

J.S. BACH COMPLETE EDITION

Liner notes, sung texts (p.61), full tracklist (p.153)

Liner notes

JOHANN SEBASTIAN BACH: FORGOTTEN AND REDISCOVERED

After Bach was almost completely forgotten in the 19th century, save for a small group of Bach scholars, much was made up for in the 20th century, with the 250th anniversary of his death in 2000 sparking an array of commemoration events, focussing more attention on the composer than ever before. In 1899 the famous conductor Willem Mengelberg initiated the now traditional annual Palm Sunday performance of the St Matthew Passion by the Concertgebouw Orchestra in Amsterdam. In 1900 the Neue Bachgesellschaft was founded, embarking on a new complete edition and propagating Bach and his music in Germany through festivals and the establishment of the Bach Museum in Eisenach, Bach's birthplace. The first Bach festival took place in Berlin in 1901. In 1904 publication of the Bach-Jahrbuch commenced, a series of books containing studies and articles that still appears annually. A year later a study of the performance of Bach's music was published by Wanda Landowska, the first pianist to play Bach in public on a harpsichord. In the same year the celebrated doctor, theologian and organist Albert Schweitzer published his authoritative work on Bach and his music. And precisely 200 years after Bach's death (1950), Wolfgang Schmieder's catalogue of Bach's works appeared. The classification and numbering of Bach's music that he introduced half a century ago is still internationally current: the so-called BWV numbers (Bach's Werke Verzeichnis, or index of Bach's works).

Bach and the European styles

Though considered old-fashioned and severe in his later years, as a young man Bach was highly conscious of the musical fashions of his time. He was fond of all those strange sounds and colours, approaching and imitating them with his typically German solidity. In the course of his life he gathered together an enormous library, including not only countless works from bygone centuries but also the newest fashionable pieces by French, Italian and German composers. Thus we know today what he studied and arranged: Frescobaldi, Froberger, Lully, Corelli, Albinoni, Marcello, Couperin, Dieupart, Kuhnau and Vivaldi. And Bach had the ability to absorb all these different fashions and styles, to adapt them to his own purpose, and even to far surpass his examples.

Youth

Bach probably underwent his very first musical experience in 1685 in the womb of his mother Elisabeth, who came from a musical family. His father too, like generations of the Bach family before him, was employed as a town piper, violinist and trumpeter in Eisenach, the small town in east-German Thuringia where Bach was born on 21 March 1685. There the young Sebastian attended the same school as the church reformer Martin Luther 190 years earlier. Hardly ten years old, Bach lost both parents within a short time and was taken in by his eldest brother Johann Christoph, organist in Ohrdruf and probably Bach's first organ and harpsichord teacher. About five years later Johann Christoph was no longer able to support his young brother, and in 1700 Sebastian, with his school friend Georg Erdmann, set out for Lüneburg. There they attended the 'Gymnasium' free of charge, in return for which they were obliged to sing daily in the choir of the Michaeliskirche. Like an insatiable sponge, the young Bach absorbed the great musical tradition of St Michael's school in Lüneburg, making his way through the contents of its celebrated library of church music.

The French style and The Netherlands' art of variation

In Lüneburg Bach became acquainted not only with German choral music, but also with the French language, French culture and French music: St. Michael's school also boasted a 'Ritteracademie', a school for the sons of wealthy nobility where French was spoken, French customs and etiquette

were practised, and concerts of French music were frequently given by the duke's French orchestra from nearby Celle.

Bach was probably taught in Lüneburg by the organist Georg Böhm, a French-orientated composer who, like Bach, originated from Thuringia. In the summer holidays he sometimes walked 48 kilometres northwards to hear the celebrated organist Reincken play in Hamburg. At the age of 78 this Deventer-born organist and representative of the Amsterdam organ school of Jan Pieterszoon Sweelinck was still filling St Catherine's church in Hamburg with his breath taking improvisations. Bach absorbed all these impressions and brought them to fruition in his own organ playing and compositions.

Organist in Arnstadt and Mühlhausen

In 1703 Bach accepted his first real appointment, as organist of the New Church in Arnstadt on his native Thuringian ground. Bach was truly obsessed by the organ at the time, resolutely refusing to rehearse with the boys' choir. The conflict with his employers escalated in 1705, when Bach walked 200 kilometres to Lübeck and stayed there two months longer than agreed in order to listen to the organ playing and church music of the organist Dieterich Buxtehude. Upon his return to Arnstadt Bach demonstrated his new virtuosic playing during the service, throwing the entire congregation into confusion and making his position in Arnstadt untenable. Moreover, he was accused of creeping into the wine cellar during sermons and making music in the church with 'a strange maiden', probably his niece Maria Barbara. After his departure from Arnstadt Bach became organist of the Blasiuskirche in Mühlhausen in 1707, where he composed organ works and cantatas, married his niece Maria Barbara and set off again after only one year; it is clear that in this year Bach, with his quickly growing reputation as an organ virtuoso and self-willed composer, had outgrown the limited scope of this Thuringian city.

The world-famous Toccata and Fugue in D minor BWV565 was written during the Mühlhausen period. The piece seems to begin with a flash of lightning, followed by a terrific burst of thunder in the full organ chords; this and further excitement late on in the work has ensured that it has become and remains Bach's most famous organ piece. In the year 1708 the composer's career planning took an important step forwards: in both financial and artistic terms he doubled his prospects by accepting a post in Weimar as court organist, chamber musician and concertmaster at the court of Duke Wilhelm Ernst of Sachsen-Weimar.

The Vivaldi fashion

We now know that the duke's nephew Prince Johann Ernst, who studied in Utrecht, purchased large quantities of new music in Amsterdam, particularly concertos by Vivaldi, and unleashed a veritable Vivaldi rage upon his return to Weimar. Thus it was here that Bach made his first acquaintance with the new Italian concertos by Vivaldi and others: without ever setting foot in Italy, he allowed himself to be carried along by this fashion, arranging Vivaldi's concertos for harpsichord solo and composing his own concertos according to the Italian's example.

The well-known Brandenburg Concertos owe their existence largely to Bach's familiarity with Vivaldi's music; and the Violin Concerto in E major bears witness not only to his fascination with Vivaldi, whose example he leaves far behind him, but also to his love of the violin, an instrument that he played himself (in addition to the organ, harpsichord and clavichord). As well as organ works, Bach also composed cantatas and concertos in the Italian style in Weimar. From his marriage to Maria Barbara two sons were born in this city, both of whom were later to become composers: Wilhelm

Friedemann (1710) and Carl Philipp Emanuel (1714). Once again Bach became involved in a conflict with his employer, a struggle that again concerned Bach's artistic freedom, since he also worked for one of the duke's rivals and refused to stop doing so. Bach refused to be ordered around, applied for a position as chapelmaster in Cöthen, and was subsequently imprisoned for a month by the duke. Thereafter, in 1717, he was allowed to leave for Cöthen. And so one of the most creative episodes in Western music history came to an unbelievable end.

Cöthen

In Cöthen Bach achieved more personal and artistic freedom, becoming Chapelmaster of the court orchestra of Prince Leopold von Anhalt-Cöthen, a fanatical music lover of only 23 years of age. However Calvinist the court may have been, and however strong-willed Leopold's mother, the prince reserved no less than a quarter of the court's expenditure for his orchestra. He frequently joined in on the violin, viola da gamba or harpsichord, playing along with the best virtuosi whom he had bribed away from Berlin or elsewhere. And now he had even managed to contract the phenomenon Bach!

The prince would probably be completely forgotten by now, were it not that in Cöthen Bach wrote unforgettable works that include the Brandenburg Concertos, the Well-Tempered Clavier Part 1, the Sonatas and Partitas for solo violin, the Suites for solo cello, the French and English Suites for the harpsichord, lute works and many other chamber music pieces. His first wife Maria Barbara died there in 1720, leaving the 35-year-old Bach with four children: Catharina Dorothea (aged 12), Wilhelm Friedemann (10), Carl Philipp Emanuel (6) and Johann Gottfried Bernhard (5). Just over a year later Bach married the talented 20-year-old soprano Anna Magdalena Wülcken, with whom he had often made music. Meanwhile he applied for other positions as organist in Hamburg, chapelmaster in Berlin and, as third choice, cantor in Leipzig. While this decision of Bach's to move on is often explained by the cooled musical passion of Prince Leopold after his marriage to the 'unmusical' Princess Friederike Henriette von Anhalt-Bernburg, it is more likely that Bach longed for the big town, for yet more musical challenge and prestige, and for good schools and universities for his intelligent and musical sons.

Leipzig

Our most familiar impression of Bach is that of the Thomaskirche cantor in Leipzig. For no less than 27 years he was responsible for the music on Sundays and Feastdays in the four main churches of Leipzig: St Thomas', St Nicholas', St Peter's and the New Church. Here he composed his many cantatas, his now world-famous St John and St Matthew Passions, and the motets. To perform them, Bach selected students of Leipzig University as well as the best choristers from the pupils of the neighbouring St Thomas' school. Choir practices were held on Mondays, Tuesdays, Wednesdays and Fridays, while on Saturdays there were rehearsals for choir, soloists and orchestra for the cantata services on Sundays. Often, however, there was hardly time to rehearse, and much to Bach's exasperation performances left much to be desired.

The enormous number of cantatas that Bach wrote in Leipzig (probably about 250) and their outstanding quality forms one of the most remarkable creative outbursts in the history of music. In 1729, the year in which the St Matthew Passion was first performed, Bach became director of the Leipzig Collegium Musicum, a company of students and professional musicians founded by Georg Philipp Telemann in 1702. With this group Bach gave weekly concerts on Friday evenings in Zimmermann's coffee shop, performing much chamber music (sadly now lost) as well as the harpsichord concertos (often with his eldest sons Friedemann and Emanuel) and cantatas. Of the latter the best known is the Coffee Cantata, a sort of musical advertisement for Zimmermann's coffee shop. Moreover, Bach was appointed composer to the court of the Elector of Sachsen in Dresden, for which he composed parts of the B Minor Mass. In the meantime he became the focal point of a growing number of pupils, including Mizler, Kirnberger and Agricola, who devoted themselves to theoretical and historical aspects of music. His work with these pupils and with his two eldest sons exercised a strong influence on later works such as the Goldberg Variations, the Musical Offering, the Well-Tempered Clavier Part 2 and the Art of Fugue – severe and old-fashioned compositions, but

at the same time free, fantastical and modern. In 1749 the Lutheran church musician Bach completed his impressive B Minor Mass, a Mass in the Roman Catholic tradition. At that time he was probably no longer active as cantor, since the Leipzig authorities were already making moves to appoint a successor. Bach was very nearly blind, probably as a result of cataracts, and was unsuccessfully treated by the English eye surgeon Taylor. He died on 28 July 1750 after a stroke.

World wonder

In the meantime complete libraries have been filled with books about Bach, and many will follow on this greatest of musical geniuses of Western culture. For we now know: without Bach, history would have told an entirely different story. Indeed, no composer of name in the 19th or 20th centuries did not devote himself to Bach or feel the pressure of his genius when composing: his two eldest sons, for instance, knew that they could hardly equal the talent of their father, and Haydn's late string quartets and Mozart's last symphonies and Requiem would have sounded quite different without his influence. Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Liszt, Brahms, Debussy, Reger and Hindemith, too, played and unravelling Bach's works, nourishing their own style with his, while Carl Maria von Weber considered Bach's music to be so new and perfect that everything before him lost its significance. As for Brahms, he claimed that, if he had had to compose Bach's Chaconne for solo violin, he would have become so shocked and wound up that he would have gone mad, while the pianist and conductor Hans von Bülow believed that if all classical music were to be lost except for Bach's Well-Tempered Clavier, all music could surely be built up again from it: 'the Well-Tempered Clavier is the Old Testament and the Piano Sonatas of Beethoven the New, we must believe in both'. Now, more than 250 years after his death, Bach has an audience of millions; in Holland alone, thousands of singers and musicians are involved in dozens of performances of the St Matthew Passion in Holy Week, with hundreds of thousands listening in churches and concert halls, or gathered around the radio, to what has been called 'the Gospel according to Bach'. These 142 CDs offer a resounding impression of this great spirit of our Western culture: Johann Sebastian Bach, the severe Baroque craftsman and the expressive Romantic.

© Clemens Romijn

BRANDENBURG CONCERTOS (CD1-2)

The surviving orchestral works of Johann Sebastian Bach provide examples of concertos and suites, the two most important orchestral genres in the late Baroque. Bach dedicated his final versions of the six Brandenburg Concertos (BWV1046-1051) on March 24, 1721 to Christian Ludwig, the Margrave of Brandenburg. Probably each concerto had had earlier performances (at least two - Nos. 1 and 5 - in different versions) in Weimar or Cöthen. The Brandenburg Concertos are not solo concertos in the sense in which we understand concertos today, but examples of earlier forms of concerted music. Each of the six features a different combination of solo and tutti instruments, combinations that are highly unusual for the late Baroque. In three of these concertos (Nos. 1, 3 and 6) the orchestra is divided into well-balanced instrumental groups which pass themes from one to another in a lively musical dialogue, comparable to a series of questions and answers. From time to time a solo instrument takes control of the conversation. The three other concertos (Nos. 2, 4, and 5) are typical of the concerto grosso, with three or four solo instruments (concertino) competing with an accompanying group of strings (the ripieno). However, one solo instrument in each of these concertos stands out above the others in the concertino (the trumpet, violin, and harpsichord in Nos. 2, 4, and 5, respectively), thereby creating in effect three solo concertos. Although not conceived as a group, these six works seem to be brought together to demonstrate different ways of writing 'concertos for several instruments', as the autograph title-page calls them.

The first concerto, in F major, is scored for two horns, three oboes, bassoon, violin (a small violin, called violino piccolo), strings and continuo. This seems to be an unusual ensemble, but one which Vivaldi used (with two oboes instead of three) in four concertos. More unusual is the work's structure. At first glance it might appear that Bach has merely added a French-style minuet to the usual three movement concerto. But in fact the genesis of the work is more complicated than that. An earlier version

(BWV1046a) without the violino piccolo and called 'sinfonia' has only the first two movements and the minuet (lacking the second trio, the string polonaise). Bach could have used this piece for an introduction to a longer work, to Cantata 208, as has been suggested. The new Allegro, the third movement of the concerto in its well-known version, makes the work much more of a concerto. But even the style and structure of this movement point to Bach's secular vocal music rather than to his other orchestral works. Bach did, indeed, use it again as the opening chorus of the secular cantata BWV207. The music sounds more at home there, with trumpets, drums and four part chorus. The famous Bach scholar Alfred Dürr called this unbelievably skilled adaptation of a concerto movement as a da capo chorus 'one of Bach's most remarkable achievements.'

If the first concerto was designed more in the French taste, the other five are more Italianate in structure. The second concerto, in F major like the first, has a solo group consisting of trumpet, recorder, oboe and violin, a very heterogeneous collection of instruments. In its perfect proportions this concerto seems to be the very prototype of a concerto grosso. The trumpet, with its high clarino register, is treated with such virtuosity that the work gives the impression of a real solo concerto. In the melancholy middle movement the trumpet is kept silent, but in the Finale it is put to the forefront again. It announces the jolly main subject and also concludes this dashing piece.

The Third Brandenburg Concerto is arranged for three groups of strings, each of which is divided in turn into three parts. The majestic first movement, with its contending melodic forces and the occasional emergence of sombre harmonies in the minor, is full of drama. Bach dispensed with the customary slow second movement. A simple cadence of only two chords provide the performers with an opportunity to improvise a cadenza. The breath-taking Finale sounds like a wild chase among the nine string parts.

The title page of the autograph score of the Brandenburg Concertos and Bach's dedication (according to the New Bach Reader) reads as follows: Six Concertos with several instruments dedicated to His Royal Highness, Monsieur Christian Ludwig, Margrave of Brandenburg &c. &c. &c, by His very humble and very obedient servant Johann Sebastian Bach, Capellmeister of His Most Serene Highness, the Reigning Prince of Anhalt-Cöthen.

Your Royal Highness,

As I had a couple of years ago the pleasure of appearing before Your Royal Highness, by virtue of Your Highness's commands, and as I noticed then that Your Highness took some pleasure in the small talents that Heaven has given me for Music, and as in taking leave of Your Royal Highness, Your Highness deigned to honour me with the command to send Your Highness some pieces of my composition: I have then in accordance with Your Highness's most gracious orders taken the liberty of rendering my most humble duty to Your Royal Highness with the present concertos, which I have adapted to several instruments; begging Your Highness most humbly not to judge their imperfection with the rigor and fine and delicate taste that the whole world knows Your Highness has for musical pieces; but rather to infer from them in benign consideration the profound respect and the most humble obedience that I try to show Your Highness therewith. For the rest, Sir, I beg your Royal Highness very humbly to have the goodness to continue Your Highness's gracious favour toward me, and to be assured that nothing is so close to my heart as the wish that I may be employed on occasions more worthy of Your Royal Highness and of Your Highness's service - I, who without an equal in zeal am,

Sire, Your Royal Highness's most humble and obedient servant

Coethen, March 24, 1721

JEAN SEBASTIAN BACH

Although Brandenburg Concertos No.4 and 5 still owe a lot to the concerto grosso, in each of these works one instrument takes the lead as soloist. In No.4 a concertino of violin and two recorders is set against the strings. The

second movement, with the violin pre-eminent, has an unmistakable concertante character.

Technically, the Brandenburg Concerto No.5 is a concerto grosso with three soloists: flute, violin and harpsichord. It is obvious however, from Bach's treatment of the three solo instruments, that he was thinking in terms of the keyboard concerto. Not only is there a brilliant harpsichord cadenza of no less than 65 bars towards the end of the first movement, but throughout this Allegro and in the Finale too, the harpsichord emerges as the most prominent of the three soloists. The humble harpsichord, whose role in ensembles had mostly been that of supporting other instruments, assumes the proud role of leader. Obviously this work was from the outset intended for the harpsichord and must be considered as the first original clavier concerto ever written. Probably Bach, who played the part himself, was inspired to compose it by the exquisite harpsichord he had bought in 1719 for his Prince in Berlin. The thrilling and dramatic first movement is followed by a melancholic 'Affettuoso', played by the three solo instruments only. The Finale has a completely different mood, shaking off the strong introspection of the first and second movement. Elements of the fugue, concerto, gigue and da capo aria have been brought together here in a skilful combination. A sense of bucolic humor prevails in this lightweight gigue-like piece.

Brandenburg Concerto No.6 has the most unusual and thinnest scoring of the set, written for two violas, two viole da gamba, cello and continuo. One of the gamba parts may have been intended for Prince Leopold, an enthusiastic amateur on the instrument, because this part offers virtually no technical difficulties. Bach himself most likely played the first viola part. After a brilliant first movement full of polyphonic intricacies the Adagio omits the viole da gamba and gives an expressive and nostalgic melody to the violas. The finale has the same optimistic mood and rhythmic drive as the first movement.

© Clemens Romijn

ORCHESTRAL SUITES 1-4 (CD3)

After the six Italianate Brandenburg Concertos this and the following compact disk offer examples of the other important musical genre in 18th century Europe: the suite. The great composers of the 17th and 18th century - like Purcell, Telemann, Bach and Handel - were internationally oriented pioneers and very aware of the musical fashions of their day, the most important being the Italian concerto and the French suite. The Brandenburg Concertos are brilliant examples of Italianate compositions by a German composer, who, like Telemann, never set a foot on Italian ground. While France itself was the scene of heated debate between adherents of the French style against those of the Italian, composers in neighbouring Austria, Germany and England switched without any problem from the one style to the other and back again, or even tried to combine the two, following the example of François Couperin's *Goûts Réunis*. Telemann, like Bach a real cosmopolitan, produced fine specimens of this 'gemischte Geschmack' [mixed taste], as it was called in German speaking countries. Tragically for France, around 1750 the musical controversy brought on dramatic changes of direction in French art. The final triumph of the Italian style over the French was later made even more complete by the musical invasion from the East led by composers such as Schobert and Mannheim's Stamitz.

Bach referred to his Four Orchestral Suites as 'Ouvvertüren', which strictly applies only to the first movements. 'Suite' or 'Partie' [partita], though perfectly appropriate for these pieces, was then usually applied to similar works for individual instruments, like lute, harpsichord, viola da gamba or violin. Each of the Four Orchestral Suites begins with a French overture, a slow, serious section with a dotted rhythm followed by a faster, fugal one, which leads back to the first section. The other movements are usually dance forms like sarabandes, gavottes, courantes, bourrées etc.

The Four Orchestral Suites or Overtures (BWV1066-1069) most likely originated in Cöthen (Nos. 1 and 4) and Leipzig (Nos. 2 and 3). These last two are more richly orchestrated and date probably from the years 1729 to 1736 in Bach's Leipzig years. Each of the Suites has a different instrumentation and a different combination of dances following an

opening French overture. Number 2 features solo flute throughout; Nos. 3 and 4 have a more festive character, with three trumpets and timpani. Very little is known about the origin of these pieces.

This is largely due to the fact that the original manuscripts have been lost and we are only left with later copies. Rather than being based on one original source, the Suites as we know them today are the result of diligent research and detective work, especially in the previous century. In contrast to the sonata, the suite is an entirely secular form, consisting usually of a number of dances with or without an introduction prelude or overture. Although one can find a strong French influence in these suites, the order of the dances cannot be changed without doing damage to Bach's intentions, this in contrast to the more arbitrary ordering in suites in the French style.

Just as in the Brandenburg Concertos in each of the suites certain instruments come to the foreground, taking full advantage of their possibilities, especially in the opening movements (the actual overture). Suite No.1 is for two oboes, bassoon and strings. It is striking how often the movements are arranged in pairs. Four of the dances are paired with dances of the same form. Bach seems to have had a preference for combining the oboes and bassoon to contrast with the tutti sections. In this overture, this preference is obvious right from the start. The virtuosity of the flute part in Suite No.2 is one of the most convincing arguments for dating this piece after Bach's Cöthen period, when he wrote relatively easy flute parts. The virtuosity demonstrated here gives the work the allure of a solo concerto. Especially the last movement belongs to the best show pieces ever written for the flute.

In 1723 Bach moved from Cöthen to Leipzig and became what he is mostly remembered for: cantor of the church of St Thomas. In 1729 he also took over the university music society founded by Telemann in 1702, the Leipzig Collegium Musicum. If, in becoming cantor, Bach's main attentions had been directed away from the concertos, sonatas and suites of the Cöthen period and more towards church music, he was now at least presented with a new opportunity of regularly performing secular works. Bach probably performed his Four Orchestral Suites - like his harpsichord concertos and secular cantatas - at the concerts of this Collegium Musicum. The style and instrumentation of these dazzling pieces for orchestra suggest that they were conceived in Cöthen and played in Leipzig in some newer version. The French titles to the Suites and their various dance movements follow examples of the French (Italian born) composer Jean Baptiste Lully, who put together the dances of his 'ballets' and his 'opéra-ballets' to form suites. They found their counterpart in the refined art of the 17th century French lute and the harpsichord players, and found their way to Germany through Johann Jakob Froberger, whose music was familiar to Bach. The development leading to the suites of Bach presents an interesting picture of international cooperation. Briefly stated, Italy contributed the early development (16th century), England the Gigue, France the great wealth of dance types (early 17th century), and Germany the conception of the suite as a unified and definite musical form. In this way, a new form developed with a basic scheme of Allemande, Courante, Sarabande and Gigue and was taken over by numerous German composers. They wrote orchestral suites consisting of a French overture followed by a series of 'modern' dances, such as rigaudon, marche, chaconne, bourrée and many others. Such suites, briefly called Overture after the initial movement, were written by Johann Küsser, Georg Muffat, Johann Kaspar Ferdinand Fischer, Johann Joseph Fux, Georg Philipp Telemann and Bach. Bach also transferred this type of orchestral suite to the harpsichord in his Französische Ouvertüre (French Overture) contained in his Clavierübung III, as did Georg Böhm before him. Bach's Orchestral Suites Nos.3 and 4 are in the same key (D major) and scored for nearly the same group of instruments.

Through the addition of trumpets and timpani to the basic instrumentation of two oboes and strings, Suite No.3 takes on a festive character. Suite No.4 also makes use of trumpets, in addition to three oboes, bassoon and timpani. When young Felix Mendelssohn-Bartholdy played the magnificent initial movement of No.3 on the piano to Goethe in May 1830, the poet remarked: 'There is such pomp and ceremony here that one can actually see a procession of elegantly dressed people descending a vast flight of

stairs.' Bach himself used the joyous introductory movement of this Suite for the initial chorus of his Christmas Cantata 110, based on Psalm 126, v.2 with the words: 'Then was our mouth filled with laughter and our tongue with singing.' Perhaps the best known movement of all four suites is the beautiful Air of No.3. The two Gavottes following the Air have an earthy sense of humour and the Finale is a turbulent Gigue. In No.4 the three oboes form an independent trio, which takes on a kind of solo function from the first movement to the last. It is frequently expanded into a quartet by the addition of the bassoon which gives the work a witty charm. A character piece with the appropriate French title Réjouissance (Rejoicing) serves as a final movement.

© Clemens Romijn

VIOLIN CONCERTOS (CD4)

Johann Sebastian Bach grew up with the violin; hearing his father play the instrument was his first musical experience, and it was as a violinist of the Weimar Hofkapelle that he gained his first public appointment. This explains why he wrote a sizeable number of solo and ensemble pieces for this instrument, including several concertos for solo violin, strings and continuo, two of which (BWV1041 and 1042) have survived in their original shape.

For these works Bach chose a musical form which exerted a great fascination on all Baroque composers: the Italian concerto as established by Antonio Vivaldi in the early 18th century. Vivaldi introduced the three-movement solo concerto with its regular alternation of ritornelli for full orchestra and solo passages, the musical proceedings following a relatively fixed harmonious pattern: the ritornello keeps the whole structure together, with the motivic material being presented in a different key each time it recurs, and the modulations take place in the solo sections which give the soloist wide scope for virtuoso display. It was mainly during his Weimar period that Bach took a profound interest in this type of concerto, arranging seven of Vivaldi's violin concertos for the keyboard. In fact, he did not just retain the original form, but modified it considerably. For example, he relieved the sharp contrast between static ritornello passages and dynamic solo episodes by linking the two through interconnecting thematic work. Bach added richness to the musical texture, turning the concerto into a space for complex polyphonic structures. Yet he remained true to the basic concept of opposing musical forces.

The two violin concertos, BWV1041 in A minor and BWV1042 in E (early examples of Bach's contribution to the genre), were presumably written around 1720. At that time Bach held the post of Director of Princely Chamber Music at Cöthen. He felt so comfortable at the court of the music-loving Prince Leopold that he stated: 'I may well stay here for the rest of my life'. As a kapellmeister he was mainly entrusted with the composition and performance of secular chamber and orchestral music, including the Brandenburg Concertos and the Well-Tempered Clavier.

The two Violin Concertos in A minor and E major provide direct evidence of the way in which Bach expanded and upgraded the concerto form. The solo violin is contrasted with a group made up of two violins, viola and continuo, and in both works the sequence of movements follows the same pattern: fast-slow-fast. While the A minor concerto's first movement is still largely indebted to the model of the Italian concerto in formal terms, in terms of thematic development the movement is almost chamber-like in character; Bach derives virtually the entire melodic material of the first movement from the germinal idea of the first four bars, and here the orchestra states the energetic opening motive which the soloist immediately sets out to vary and elaborate. Tutti and solo episodes ensue in rapid succession, with both sides participating in the process of thematic development but with the solo violin still given sufficient scope for virtuoso playfulness.

The slow movements of both concertos, meanwhile, are testimony to Bach's powers of lyrical expression. At first we hear the elegiac cantilenas of the solo violin over an ostinato bass theme in the relative key, there ensuing a dialogue between the outer parts which respond to each other in echo-like fashion, moving away and drawing closer again. The theme of the last movement of the A minor concerto may be seen as a variation of

the opening motif in the first movement, which means that the motivic connections are not confined to individual movements. For the final movement Bach chooses the popular and lively form of the Gigue, which brings the concerto to a virtuosic and exuberant conclusion.

BWV1042 is similar in design, but its lighter and more brilliant flavour puts it nearer to the Brandenburg Concertos. Here again, Bach makes full use of the potential inherent in his germinal motive – an ascending E major triad – which he then subjects to intensive development in both the tutti and solo episodes. A deeply expressive Adagio is followed by the final movement where five unchanged tutti sections and four solo passages alternate in a simple rondo pattern.

Bach wrote further concertos for solo violin, but sadly the original material has been lost. However, as scholars discovered early on, virtually all his concertos for harpsichord are arrangements of earlier instrumental concertos. The harpsichord concertos BWV1052 and BWV1056 contain numerous figures clearly written with the technical resources of the violin in mind. It is quite obvious that Bach used violin concertos, presumably from his Weimar period, as a basis, simply transforming the violin part into the upper part of his harpsichord writing, and indeed the autograph scores of the arrangements make it possible to reconstruct the original form of the concertos. Whether the original concertos are really from Bach's pen, however, has again become a matter of controversy in recent years.

© Christiane Krautscheid (Translated by Bernd Zöllner, INTERTEXT)

HARPSICHORD CONCERTOS (CD5-7)

In 1717 Johann Sebastian Bach entered the service of the Prince of Anhalt-Cöthen, an appointment that was to last six fruitful years and during which the composer produced many of his instrumental works. Indeed, free from ecclesiastical duties at this Calvinistic court, and with an instrumental ensemble of about seventeen musicians to direct, Bach was encouraged to write a collection of violin concertos – all of which date from this tenure. The Harpsichord Concertos, on the other hand, were the product of Bach's association with the Telemann Musical Society (the Leipzig University Collegium Musicum), a collaboration that began in the 1720s and spanned almost two decades. It is these complete works that form the subject of this engaging release.

Just as the organ concerto was Handel's personal innovation, the harpsichord concerto owes its origins to Bach, and while Corelli, Vivaldi and a few other Italians are credited with helping to forge the concerto grosso and solo concerto for violin, Bach took over – and, as always, transformed – these forms into something new. Indeed, in requiring music for both the Collegium Musicum and his sons' tuition, he transcribed his own and others, including Vivaldi's, violin concertos for keyboard, thereby initiating a new form of musical art. The keyboard versions are usually a tone lower than the originals, and while it may be that the transpositions were determined by differences in Cöthen and Leipzig tunings, it is more likely that they were necessary to compensate for the harpsichord's lack of high e''' prominent in the violin versions. Bach was an inveterate borrower from himself and even used a number of these concerto movements in his cantatas. As the canon now stands, there are seven harpsichord concertos (including BWV1052, see below) which are thought to derive from pre-existing Bach violin concertos.

While No.2 in E's movements (BWV1053's) are used again in two church cantatas, No.3 in D BWV1054 is a transposition of the Violin Concerto in E, and both No.4 in A BWV1055 and No.5 in F minor BWV1056 are probably transcriptions of violin concertos. No.6 BWV1057, meanwhile, is identical to the Fourth Brandenburg Concerto BWV1049, and No.7 in G minor BWV1058 is a transcription of the A minor Violin Concerto. Of the three concertos for two harpsichords, No.3 in C minor BWV1062 is identical to the Double Violin Concerto in D minor BWV1043, No.2 in C major BWV1061 is an original work for two harpsichords, and No.1 in C minor BWV1060 is regarded as a transcription of a lost original for violin and oboe. There are two concertos for three harpsichords – one in D minor BWV1063 and one in C major BWV1064 – as well as one for four harpsichords in A minor BWV1065, a transcription of a concerto for four violins by Vivaldi. Bach's lack of consideration for posterity as regards the

editorial issues which surround these works compares both to Dvořák, in the numbering of his symphonies, and to Mussorgsky, in the confusion of his opera Boris Godunov.

Of the lost violin concertos, three have survived in the form of harpsichord transcriptions, and these include Concerto No.1 in D minor BWV1052 (taken from either Bach's or another's concerto, we cannot be sure) whose solo figurations are often cited as evidence of its true origins. With its vigorous unison theme, the demonic first movement was later used by Bach as an organ prelude, and the slow movement as the first chorus of the Cantata No.146 'Wir müssen durch viel Trübsal'. The solemn and spacious slow movement is also worth noting as regards its use of the minor mode (G), something which is exceptional in the composer's concertos and sonatas, and the construction of the finale is very similar to that of the first movement: it is built on a ritornello lasting 12 bars, after which the soloist takes up a toccata-like figure in the first main solo.

The first CD also features the E major Concerto (BWV1053), which may preserve a lost violin in D or an oboe concerto – although some scholars think that it was originally conceived for the harpsichord – and the A major Concerto (BWV1055) which, too, may derive from a lost violin concerto or a concerto for oboe d'amore. One scholar, W. Mohr, has suggested that the original version was for a string instrument and not an oboe – probably a viola, since the range is too low for the violin.

Concertos BWV1056–1058, 1060 & 1065

The Concerto in F minor for harpsichord and strings (BWV1056) probably originated from a Violin Concerto in G – a work that, although lost, has been twice reconstructed in the last few decades. With its Largo also surviving as a Sinfonia to Cantata No.156, 'Ich steh mit einem Fuss im Grabe', the F minor Concerto is perhaps more lightweight than the majestic, even dramatic, one in D minor (BWV1052) that lasts almost twice as long, and its first movement is based on a ritornello whose first four bars effectively supply all the material for the following development. While the slow movement, in A flat major, is a long arabesque with a light and regular accompaniment on the strings, the finale takes the form of a vigorous allegro movement, full of echo effects like the first movement but in a more flowing triple time. It is remarkable how much wit and humour can be expressed in the sombre key of F minor.

The F major Concerto (BWV1057) is Bach's arrangement of his Brandenburg Concerto No.4 (BWV1049), dated c.1719, and the only harpsichord concerto to use two recorders in the accompaniment. The G minor Concerto (BWV1058), meanwhile, was constructed out of Bach's Violin Concerto in A minor (BWV1041) and was composed around 1720. Here Bach uses the Vivaldian ritornello form for the outer fast movements, and, by developing Vivaldi's simple principle with his own original ideas, transforms it into a richer and more diversified structure. In the first movement, the clear contrast between solo and tutti is abandoned so that the whole might be flowing and more unified; commencing with a lively tempo in which ritornellos and solo episodes alternate in a regular and symmetrical way, it eventually leads to the second movement – a beautiful cantilena with ostinato bass, a simple harmonic backing that is repeated over and over again. The fast Allegro assai, which displays gigue rhythm, provides an exuberant conclusion to the work.

Bach did not confine himself to simply writing concertos for single solo harpsichord, and he also composed concertos for two, three and even four harpsichords accompanied by string orchestra. These works seem once again to be derived from earlier versions; among the Concertos for two harpsichords and strings, the one in C minor (BWV1062, see third CD) is based on the composer's own Concerto in D minor for two violins (BWV1043). A second C minor Concerto (BWV1060) is probably the transcription of a Concerto for oboe and violin which is no longer in existence, and in both of these works the orchestra fully shares in the musical elaboration – with beautiful dialogues unfolding between the harpsichords and the strings. Indeed, the soloists are not always given leading parts: often one or both of them fulfil the harpsichord's original task as filling/a reinforcing continuo instrument, and sometimes the left hand of one of the players is entrusted with a middle part, so that the musical texture is enriched.

The Concerto in A minor for four harpsichords and strings (BWV1065) is, in fact, the only work whose antecedent is clear – Bach having arranged it from Vivaldi's Concerto in B minor for four violins and strings Op.3 No.10. Earlier on in his career, during his Weimar period, Bach had arranged several works from this collection into versions for solo harpsichord and solo organ, and he may have chosen this Vivaldi concerto as a model because he was challenged by the technical problem of performing with four harpsichords and presenting himself with three of his pupils.

Concertos BWV1061–1064

As the above notes explain, Bach did not confine himself to writing concertos for single solo harpsichord, but also composed concertos for two, three and even four harpsichords accompanied by string orchestra – works that, like many of his others, tend to be derived from earlier versions. The Concerto in C major (BWV1061), however, appears to be an original composition; while its two keyboard parts exist in autograph, the string parts, which mainly provide reinforcement, are not preserved in Bach's own writing, and thus it seems that the work was initially written for two harpsichords only – with the orchestration being added at a later date. In the slow middle movement the strings keep altogether silent, and in the finale, too, they participate only briefly.

All of the concertos for three or four harpsichords and strings seem to be arrangements, and it doubted that Bach even wrote the original compositions. The Concerto in C major (BWV1064), for example, is probably based on a concerto for three violins and strings in D that has been reconstructed and published recently; the D minor Concerto (BWV1063) might be derived from a concerto for flute, violin and oboe – again, probably not by Bach.

But although not originally conceived for harpsichord, these works deserve more attention from harpsichordists and other keyboard players than they have so far received. They occupy an important position in the history of the keyboard concerto, and perhaps they have an even stronger claim than Brandenburg Concerto No.5 as the true originators of the genre. Bach's eldest sons, Wilhelm Friedemann and Carl Philip Emanuel, took part in the performances at Leipzig, and they went on to cultivate the genre of the harpsichord concerto as composers in Dresden and Berlin. Johann Christian was, of course, too young to assist his father at his weekly meetings in the Collegium Musicum, but he undoubtedly played and imitated his elder brother's (Carl Philipp Emanuel's) concertos in Berlin after 1750. His own concertos for harpsichord or fortepiano, published in London, form the most important link in the development of the genre between Johann Sebastian Bach and Mozart.

© Clemens Romijn, 2012

TRIPLE CONCERTO - CONCERTO FOR OBOE D'AMORE CONCERTO FOR 3 VIOLINS (CD8)

According to Schmieder the Triple Concerto in A minor for flute, violin and harpsichord (BWV1044) was written after 1730. The first and third movements are a lengthier version of the Prelude and Fugue in A minor for solo harpsichord (BWV894) from c.1717. The middle movement, Adagio, is the second movement of the third of six sonatas for organ (BWV527), composed after 1727 or, possibly, after 1723. The traditional view is that this concerto was developed from these works. However, in a recent article by Hans Eppstein, it is suggested that the Prelude and Fugue was itself based on a lost keyboard concerto and that the Organ Sonata BWV527 may also be an arrangement of an earlier instrumental trio, now lost. Eppstein believes that stylistic elements in the A minor Triple Concerto point to a composition date around that of Brandenburg Concerto No.5, c.1720, which also has a monumental concertante part for the harpsichord. When arranging his earlier harpsichord Prelude and Fugue into the outer movements of the Triple Concerto Bach not only broadened but also reconstructed the general form. By reworking and enlarging the original ideas he produced a staggeringly impressive conception, dramatized further by dynamic contrasts and (in the Finale) by the confrontation of highly intense solo lines with the orchestra's sharp impact. Yet the orchestra is not merely a contrasting partner to the soloist' concertino, it also produces a broad canvas of an obbligato accompagnato. Bach also makes use of unique effects, such as the combination of harpsichord

passages with the orchestra's pizzicato before the end of the first movement. The brilliant effect of inner unity in the first and last movements is achieved by the ingenious combination of concerto form and fuge, which Bach had already experimented with in some of his Brandenburg Concertos. The crowning point of the virtuoso harpsichord part is a magnificent cadence in the last movement. The second movement, Adagio e dolce, contrasts strongly with the dramatic first and last movements. Despite all contrapuntal strictness this music is in a more modern and galant style. Perhaps it is no coincidence, that Mozart, on the suggestion of Baron Gottfried van Swieten, transcribed the original organ version for a string trio.

As we have seen above, most of Bach's fifteen concertos for the harpsichord (or for two, three or four harpsichords) were produced by re-writing concertos composed originally for other instruments, usually the violin. Bach transposed the original key down by a second, so that the work would fit the range of the harpsichords of Bach's time. The original versions have mostly been lost. But a study of Bach's method of re-writing works where both versions have been preserved (e.g. the famous Concerto in D minor for two violins, later arranged for two harpsichords) provides us with a reliable means of reconstructing the original versions from the later transcriptions. This is the case with another Concerto in C minor for two harpsichords (BWV1060). Its original model, which has been lost, the Concerto in D minor for oboe and violin was offered in the Breitkopf catalogue as late as 1764: 'Bach, G(iovanni) S(ebastian) I. Concerto a Oboe concert(ato), Violino concert(ato), 2 Violini, Viola, Basso. 1 thl.' The musical content and charm of this composition is perhaps even more convincing in this version, because the sound of the harpsichord in the later version can only roughly sketch the flowing melody sung by the two melodic instruments in the slow movement.

The Concerto for two violins, strings and basso continuo in D minor (BWV1043) is one of the most beautiful works among Bach's numerous instrumental music. From the point of view of style, this piece seems to be archaic in comparison with the two solo violin concertos. The date of composition is believed to be a little earlier than the others, 1718. This concerto is written with well-ordered structure in each of the three movements and with the technique of imitation skilfully employed throughout. Bach reduced the orchestral contribution substantially in order not to distract the listeners too much from the solo parts. The weight of the first movement falls upon the soloists in two long episodes, the tutti returning only briefly in the middle and at the end. The work reaches its peak in the second movement, Largo ma non tanto, in a sicilian rhythm, a sublime duet of beautifully overlapping and imitative phrases.

The Concerto in A major for harpsichord and strings (BWV1055) is believed to be a transcription from an earlier version for violin or oboe d'amore. One scholar, W. Mohr, suggests that the original version was for a stringed instrument and not an oboe - probably a viola since the range is too low for the violin. But, in 1939 Donald Tovey suggested - or as some say, even proved - that the A major Concerto for harpsichord and strings (BWV1055) was originally written for the oboe d'amore, an instrument that came into use around 1720 and remained popular until the end of the 18th century.

© Clemens Romijn, 2012

SONATAS & PARTITAS FOR SOLO VIOLIN (CD9-10)

Johannes Brahms almost bought it. The autograph entitled *Sei solo a violino senza basso accompagnato* had suddenly emerged on the market in about 1890, but because it was very expensive and almost too beautiful to be real, he let the unique opportunity slip by. It is a fact that even a person who cannot read music would hardly escape being fascinated by the energetic vigour of this manuscript. Brahms's scepticism regarding its authenticity was altogether justified, for the collection already existed in other manuscripts which experts had deemed authentic Bach autographs. Indeed, in comparison with other works by Bach, an astonishing number of copies of the Sonatas and Partitas for solo violin had circulated in the 18th-century musical world before the first printed editions were published in 1802. The lasting interest in this music, which was foreign to the tastes of the time, is perhaps explained by the comment of Johann Nikolaus Forkel, the first Bach biographer, to the effect that nothing better could be

recommended to up-and-coming young violinists than precisely these violin solos without bass. In much the same vein, Ferdinand David, leader of the Gewandhaus Orchestra, commended his own edition with detailed performance directions for ‘use in the conservatories’. Numerous other violinists followed suit and generations of violin students have used these pieces to perfect their technique and musicality ever since. So it was that Bach’s works for solo violin had an enduring reputation as valuable study material during the 19th century. The collection moreover reveals a conceptual dimension, an intellectual depth and an inexhaustible wealth of musical ideas that place it as one of the greatest works to have ever been written for solo violin. Attaining that peak of perfection remains an adventure – for violinists and listeners alike.

The specification ‘*senza basso accompagnato*’ (without bass accompaniment) does not mean that Bach’s six works for solo violin lack a bass voice. As Johann Philipp Kirnberger noted, they come with their harmonies built in. Even a modestly knowledgeable listener can hear that. The polyphony is directly perceptible in the striking accents of the double and multiple stopping and the spectacular chordal writing. The violin seems to accompany itself with its own basso continuo or to play a duet with itself by alternating between a high and a low register. Yet in these widely varied sonata and dance movements Bach aimed at and realised polyphony in a much broader sense. The omnipresent harmony seems, as it were, to be the rich soil out of which the individual forms grow, as if several voices are latently always present and could emerge any time – which they do, when monophonic writing unexpectedly fans out into two and more voices. Harmonies are implied even in a single line of notes, with what is logically simultaneous seeming to be merely unfolded in time and even ornamental elements playing their part in the harmonic charge. The horizontal and the vertical are continually rebalanced against each other. The use of the solo instrument as such is not extraordinary since, particularly in German-speaking countries, music for solo violin enjoyed a popularity established in the 17th century by master violinists like Biber, Schmeltzer, Westhoff and Johann Jakob Walther. The consistency with which Bach explores the potential of polyphony on the violin is, however, unprecedented.

It is therefore only logical that the fugue, the most demanding of all polyphonic disciplines, is so extensively present in the three sonatas. In these works, the representation of independent voices is taken to the limits of what is technically possible and musically imaginable. Because the violin is a ‘melody instrument’ and is not able to produce several complete fugal voices simultaneously in the manner of the organ, much of the writing is inevitably implicative and fragmentary. By exploiting the full potential of the instrument, Bach succeeds in suggesting a complete, complex fugal architecture to the listener. His great achievement climaxes in the 354-bar fugue in the Third Sonata, which is as monumental as a cathedral and as transparent as a castle in the air. Paradoxically, Bach wrote this – his longest fugue in terms of bars – for an instrument which ‘actually’ cannot play real fugues. That is probably why he did it! In his violin writing he boldly reinterprets this richly traditional form, which is bound to the strict rules of the canon, and combines it with modern structural elements by alternating delicate monophonic passages with powerful, polyphonically elaborated blocks like the solo and orchestral tutti sections in an Italian violin concerto, and by ending with a *da capo* that again takes up the introductory material, which is highly unusual for a fugue.

The amazing structure of that C major fugue has a counterpart in the Second Partita in the Chaconne. In Bach’s time the chaconne had a career behind it that was unprecedented in European musical history. Originally a South American dance, it had eventually made its way – together with the fashionable Spanish guitar – to Italy, where it was found that the underlying bass pattern provided excellent opportunities for improvisation. Variations on an ostinato (constantly repeated) bass became one of the most productive compositional models of the Baroque era. Its potential for musical invention is practically endless, with the organic context of the whole always remaining evident because of the recurrent structure using a predetermined bass line or harmonic scheme. In the 32 elaborately interlinked variations which make up Bach’s Chaconne, the underlying sequence of notes – which has already appeared in the preceding

movements – is never heard as an unbroken ostinato, particularly because it undergoes various modifications. But beneath the surface it is always present and nurtures the flow of variations that place extreme demands on the violinist. Accustomed as we are to revere Bach as the absolute master of all keyboard instruments, we tend to forget that he learnt the violin first and was an accomplished violinist; otherwise he would hardly have become leader of the orchestra at the court of Weimar. As it happened, when Bach arrived there, the memory of Johann Paul von Westhoff was still fresh. Westhoff had been famous for his double stopping and execution of chords on the violin; he also composed unaccompanied solo suites for the instrument which may have served as a model for Bach.

We do not know whether Bach himself could play his own solo violin works, nor are the circumstances and date of their composition ascertainable. They must have been complete by 1720 (when Bach was court Kapellmeister in Cöthen), since that is the date of the autograph. It is quite possible that certain movements were written in Weimar and also that Bach’s friend the violinist Johann Georg Pisendel (who himself composed a sonata for unaccompanied violin around this time) influenced the composition of Bach’s solo violin works. Pisendel’s experience in the cosmopolitan Dresden Hofkapelle and studies in Italy enabled him to inform Bach about developments in Italian violin style, while his mastery of the instrument certainly stimulated Bach’s imagination. Whatever the case, only someone intimately acquainted with the instrument’s potential could have given him music like the Chaconne – an apotheosis of the genre and of violin-playing. ‘On a single staff and for a single small instrument, the man conceived a whole world of most profound ideas and powerful feelings’, as Johannes Brahms once enthusiastically wrote. ‘Had I been able to write, to conceive the piece, I am sure that the excess of excitement and shock would have driven me mad.’

Bach’s claim to conjure up a complete music on a single violin, with as many voices as the four strings permit, still presents an enormous challenge to any performer. The fact that it is technically impossible to sustain as many notes as are written has in the 20th century led to fantastical speculations about violin technique in Bach’s age and even to the invention of special ‘Bach bows’ that sounded more than two strings simultaneously, which permitted the execution of chords consisting of several notes and were supposed to solve the technical problem of Bach’s polyphony once and for all. Yet it turns out that it is not necessarily of musical benefit to be able to execute all the notes as written. The fact that the polyphony is incomplete has a suggestive effect, feeds the imagination, stimulates us to take part in the creative act. That taxes us; one is indeed tempted to say that we are systematically overtaxed, but that does us no harm. In our age of recordings, we are at last able to listen to and explore Bach’s speaking, singing and dancing voices as often as we like.

© Babette Hesse (Translated by J & M Berridge)

Kristóf Baráti’s way to Bach’s Partitas and Solo Sonatas

The way Baroque music has been interpreted during the 20th century has evolved enormously. The spectrum is very wide, ranging from romantic, intuitively free, self-centred approaches to ‘historically aware’ but – to my taste – often dogmatic and inflexible interpretations. This leaves the young musician of the first half of the 21st century with the freedom to choose. However, it is a complex task. Even more so, the choice has to reflect complete conviction in order to convince an audience.

My way through Bach’s cycle for solo violin started with the supposedly easier movements from the Partitas. I played the Sonatas and particularly the Ciaccona as soon as my technical and musical abilities allowed. After several years of playing Bach I began performing the entire cycle in single concerts. In 2002 I gave my first performance (recorded live) at the Salle Pleyel in Paris, but on reflection I was too preoccupied with the technical and physical aspects of the challenge. With time, this challenge has been transposed into spiritual and intellectual spheres; I’ve spent countless sessions reading the score again and again, analysing the emotional and structural components of these masterpieces.

When the proposal to make a studio recording was raised a few months ago I became very enthusiastic and highly motivated to leave a picture

representing my present viewpoint on the cycle. First and foremost, my intention was to fuse a modern technique and a colourful and rich sound with the freshness and structure of a historically aware interpretation. To have a full control of the vibrato instead of overplaying parts with vibrato or neglecting it completely has been an important factor. The tempi are much faster and livelier than in many of my earlier performances, creating a lighter impression of the polyphonic and complex Fugas and giving greater élan to the Partitas.

Last but not least, the process of recording Bach for solo violin involved challenges in the areas of spontaneity and stamina, especially in comparison with concert performances. In this aspect, the outstanding acoustics of the Siemens-Villa proved to be greatly inspiring, and most importantly, the very creative atmosphere during the recording sessions made it possible to record entire movements many times without losing the spontaneous feeling of a live performance. I believe we have kept many first takes nearly unmodified, thus serving to highlight the liveness and liveliness of the recording.

Just as the Ciaccona scarcely fits into the category of light dances in the D minor Partita, so I cannot regard Bach as a purely Baroque composer. His greatness elevates him beyond eras and cultures, offering perfect equilibrium between the human and the transcendental. I hope the light of this genius finds its way as clearly and truthfully as possible through the mirror of my interpretation.

© Kristóf Baráti, 2013

CELLO SUITES (CD11-12)

One of the happiest periods of Johann Sebastian Bach's life was the seven years (1717-1723) when he lived and worked in Cöthen. He subsequently moved to Leipzig with his wife and children, becoming cantor of the Thomaskirche and writing his now world-famous passions and hundreds of cantatas. This is our most familiar picture of Bach. Much of his chamber music, however, was composed in Cöthen, where Bach was chapelmaster of the court orchestra of Prince Leopold von Anhalt-Cöthen, a fanatical music lover of only 23 years of age. The prince spent no less than a quarter of his court finances on music and often joined his virtuoso musicians on the violin, viola da gamba or harpsichord. We would probably have forgotten the prince entirely had his court not been the setting for the composition of Bach's Brandenburg Concertos, the Well-Tempered Clavier part 1, the Sonatas and Partitas for violin solo, the Suites for cello solo and other chamber music.

One of the virtuosos employed by Prince Leopold was the celebrated viol player and cellist Christian Ferdinand Abel. Bach is presumed to have written his six suites for solo cello for him, since the composer makes extreme demands, if not requiring the impossible, of both cello and cellist. Many passages, particularly the many double stoppings, cannot be executed literally. In the Suites for solo cello, as in the Sonatas and Partitas for solo violin, Bach pursued hitherto untrodden paths. He achieved the very greatest effect with the very smallest means, turning an obstacle race into a display of grandeur. As an instrumentalist to the back-bone, Bach pushed forward the boundaries of performance practice by exploiting to the full the specific possibilities of the cello. These Suites, with their improvisational adventures, strict imitative excursions, rhythmic flair and for the time unequalled virtuosity, are in every sense the equal of Bach's keyboard works of the same period. Furthermore, within his oeuvre they form a group of compositions in their own right, in which he succeeded, with all the means offered by the instrument but without the accompaniment of a basso continuo, in creating genuine polyphony and harmony. Bach's suites present an absolute standard, a standard which had to be measured up to by composers including Reger, Hindemith, Ysaÿe, Kodály, Bartók, Honegger and Ligeti when they composed for solo cello.

Unlike the works for solo violin, all six cello suites have a similar structure. They commence with a prelude, followed by an allemande, courante, two French dances ('galanteries') and a gigue. The First Suite in G major begins with a genuine prelude with 'perpetual motion' in semiquavers, employing arpeggio and scale motifs. Bach builds the tension up until the very end,

culminating in the widely spread final chord with a high g'. The prelude is followed by an allemande, pacing forward regularly, and a courante, highly virtuosic despite its single voice. The small-scale sarabande is a fine example of classical structure, with two phrases of eight bars each. After two simple minuets, employing material reminiscent of the prelude, the suite ends with a whirling gigue.

Darker and more dramatic is the Second Suite in D minor. The prelude and allemande offer more rhythmic variety than the corresponding movements in the First Suite. Wonderful chords and a dark timbre lend the sarabande great profundity. The minuets provide a strong contrast. The first is in D minor and has such robust chords that it is hardly a 'galanterie'. The galant second minuet is in the sunny key of D major. The same sturdy character permeates the concluding gigue.

In the opening of the magnificent prelude to the Third Suite in C major, a descending scale and broken chords are the broad brush strokes used to establish the key. The exciting semiquaver movement set in motion here culminates in a long pedal point, the bass note G which is repeated for no less than seven bars. The prelude is followed by a beautifully ornamented, noble allemande, followed by a fast pendant in the form of the courante, the French dance which runs along so agilely but surprises us with all sorts of risky melodic leaps. Slow once more is the dignified, striding sarabande with its wonderful double stoppings. Perhaps the most familiar movements are the two bourrées, originally French country dances, with their appealing and sweeping melodies. The suite ends with an English jumping dance, the gigue, larded with virtuosic effects and awkward handfuls of notes.

The Fourth Suite commences with a most spectacular prelude: 48 bars of continuously tumbling arpeggios are brought to an end only by a pause, followed by a long garland of semiquavers. More pensive is the prelude to the Fifth Suite in C minor. It is the only prelude of the six to comprise two contrasting halves, first a dark, improvisational section and then a fugal passage which constitutes a wonder of 'single-part polyphony'. In order to accommodate double stoppings and create a particularly dark colour, Bach requires the highest A string to be tuned down to G. The recalcitrant Sixth Suite in D major was written for an instrument with five strings, the viola pomposa. In size this instrument occupies a place between the cello and viola; above the customary high A string it has an E string. In the lengthy prelude the uninterrupted 12/8 movement maintains the tension from beginning to end. It is followed by the most richly ornamented and broadly sweeping allemande of the series of six. More streamlined and straightforward is the transparent and singlevoiced courante, after which the sarabande indulges once more in an ingenious chordal style. The customary two minuets between the sarabande and gigue are replaced here by gavottes.

© Clemens Romijn

The Bach cello suites

What extraordinary lucky people we are! Not only are we in this world to make music, this most powerful art form, we all are at some point in our lives confronted with Bach. I should tell you right now that his music, more specifically his work for solo violin and cello, presents a challenge quite incomparable to any other work we may put on our stands. Not only because we are quite alone without any help from another instrument, but also because in order to perform these suites, we are expected to be architects and storytellers as well.

Sometimes I try to convince myself that, after all, Bach is 'just' another composer of baroque music, albeit a very good one. Not very successfully. Before I start on the journey into his world, I see a structure, a building of great beauty and harmony, practically indestructible, because he designed it so well. To continue with this image, it is now my task to try to reconstruct it, and guide you through it with my storytellers' skills. And once in a while, to some extent, I succeed. Does this sound over the top? Perhaps, but for me it is crystal clear reality every time I enter his world.

Let us come down from this very interesting philosophical hill and give you some facts and figures about our suites. Bach probably wrote the cello suites before the sonatas and partitas for violin, they once were a set, Part

I cello, Part II violin. Unfortunately Bach's autograph is lost, we have to content ourselves with four sources: a) Anna Magdalena (his wife), b) Kellner (who copied a lot of Bach's works), c) anonymous, early 2nd half of the 18th century (Collection Westphal), and d) anonymous, late 18th century. Unfortunately none of these sources are precise and credible throughout in their use of articulations (by which I mean 'slurs', in other words 'bowing instructions'). It is interesting to compare Bach's autograph of the violin pieces with A. M.'s copy of the same. Although Bach too was often not very precise, like in his cantatas, the violin pieces he must have prepared for the purpose of printing because there is very little doubt about his intentions when it comes to the use of articulations. Next to his, A.M.'s copy looks very sloppy indeed and it seems that her copy of the cello suites shares the same fate.

Well, ok, what about the other sources then? In spite of the combined efforts of quite a number of esteemed musicologists, the provenance of the other sources is not clear so there is no way to establish a degree of credibility for any of them. And, as you may have guessed already, they all seem to join A.M. in her sloppiness, although it is my impression that in certain movements the two later sources seem to be pretty tidy. Why do we make such a fuss about articulations? Nicolaus Harnoncourt once wrote a beautiful one-liner: "Before Mozart there was the word, after him there was melody". This is not a precise translation but it puts the finger on an essential point: the word and its musical, rhetorical expression was daily bread and butter for musicians and composers until Mozart. And therefore the use of articulation was considered very important for the understanding of the message in the music. So we find ourselves in a spot of trouble, how to make sense of the different bits of information that have reached us through these four sources? First of all, we have to be clear about one thing, we will never find the 'truth', the 'right' way, i.e. Bach's way. What then can we do about this? The way that works for me is to start with A.M. in spite of her sloppiness and then try to get suggestions or perhaps even answers from the other sources for the many moments that a question mark appears on my face. Alas!, not even these four combined sources give me enough clarity, so I ask Johann Sebastian himself to come to the rescue and to some extent he does with his autograph of the violin works. There are quite a number of passages which show great similarities with the cello suites and they can give us some clues. Furthermore, I simply read his score and this gives me an impression of his language. He is very clear, does not mind to articulate similar passages in similar ways – I hope that through doing this I can present a version that shows respect to his way of thinking.

As a last contribution to the solution of our predicament, we realize that Bach did not live on an island. He is firmly rooted in 18th century Germany and this too helps us, because every baroque piece we play increases our understanding of the articulation possibilities of the baroque language. The six suites consist of three groups of two. The first group is determined by the two Menuets after the Sarabande, being replaced in the second group (Suite Nos. III and IV) by Bourrée I and II which in turn are being replaced in the last two suites by Gavotte I and II. There is a clear development in scope and complexity: while in the suites I, II and III Bach stays relatively close to the origin of the dances, beginning with the 4th and in particular in the last two suites the original form of some of the dances becomes ever more distant. I do not believe that Bach intended any of his suites to be danced upon, although it has been an illuminating experience for me to work on some of his dances with the input and the movements of a dancer. He used some of the characteristics of the dances as a sort of framework, which he released as he progressed.

Further evidence of Bach's continuing exploration of the instrument can be found in his use of a 5-stringed cello for the 6th suite and of scordatura in the 5th, here the top A-string needs to be tuned down to G which changes the resonance of the cello quite drastically. This tuning was not his invention, in the earlier days it was used for instance by Gabrielli in his *ricercare* for cello solo.

© Jaap ter Linden, 2006

FLUTE SONATAS (CD13-14)

Sonata in E flat major BWV1031 and the Sonata in A major BWV1032. 'Solo' and 'Trio' were the most popular chamber music genres of the period. The 'Trio' was especially loved because it offered the opportunity for musical imitation of a dialogue. The two independent upper parts, supported by the basso continuo, conduct a musical conversation in which they are heard to agree and disagree, sometimes in harmony and sometimes in competition.

One of Bach's contemporaries, the critic Johann Adolph Scheibe, mentioned as a trait of the trio sonata the 'Fugenmäßige', the fugue-like, or the so-called principle of imitation. This is recognisable in the entries of the concertato upper parts which imitate one another like two voices in a fugue. Occasionally the bass joins in the game, picking up the melody and copying the others, but usually it concentrates on its own role as a foundation. In Bach's time sonatas and trio sonatas were also expected to offer an alternation of virtuosic and cantabile passages, with all sorts of technical escapades including broken chords and brilliant passagework in the fast movements, and agreeable, easily flowing melodic lines in the slow movements.

Beside chamber music with an accompaniment Bach left us some dozen other works for unaccompanied melody instruments, such as the Sonatas and Partitas for violin solo and the Cello Suites. An example is the Partita in A minor BWV1013, a work usually heard on the flauto traverso or flute. The unreliable transmission and the idiom of this composition have led some scholars to doubt the authenticity of this instrumentation and to suggest performance on a string instrument. This makes some passages easier to play, such as the continuous stream of semiquavers in the Allemande which a flautist has to interrupt in order to breathe. Despite doubts about the correct instrumentation, the listener is treated to wonderful examples of characteristic dances such as the French Allemande, the Italian Corrente and the French Sarabande. The most magical of all is surely the sparkling Bourrée anglaise.

The Trio Sonata in G major exists in three versions: one for viola da gamba and concertato harpsichord (BWV1027, certainly authentic), one for two flauti traversi and basso continuo (BWV1039, assumed to be authentic), and a version of the first, second and fourth movements for organ (or harpsichord or clavichord with pedals) BWV1027a. What Bach exactly had in mind in respect to the second version we do not know, since it is not clear whether it is supposed to be a trio sonata (for three instruments: two flutes and basso continuo) or a work for one flute and concertato harpsichord. In the latter case the harpsichord plays two parts, one of the two upper voices and the bass. Because of these different instrumentations this poetic (Andante) and at the same time happy and energetic work has enjoyed extra attention. Moreover, it is one of the many examples of how Bach continued to reuse his own work. The various instrumentations enabled him to give one and the same piece different expression and colour, so that his music could not fall into oblivion so quickly.

© Clemens Romijn

An Interpreter's Apology

No composer's bones have been so strewn with roses as old Bach's; no musician's legacy has generated more clamorous exclamations (the oohs and aahs of ecstatic fanatics), nor more hushed orations (the silent tears of fervent feeling), than old Bach's; and no funerary monument raised to genius has been piled higher with shields and trophies, with obsessions and fads, with numerology, psychology, necromancy, than old Bach's. The uncertain taste, dubious powers of discrimination, and, indeed, all the tat and clutter of lesser ages have attached themselves firmly to the absolute, the unquestionable, the gold standard of style, to the famous J.S. from Eisenach, from Cöthen, from Leipzig.

What can I add to such a heap? I have no unknown sources – no manuscripts found in dusty archive or attic, no forgotten letters, memoirs or diary entries – to throw new light on pieces so well-known and oft-recorded as those presented here. Even if I did, it would be of no special consequence: Bach's music, perhaps the most impervious of all to performers' perversities, can be played on any instrument from saxophone

to steel drum to computerized sound generator, and in any style (Glenn Gould? Violet Gordon-Woodhouse!) and still please. Telemann, Handel, Rameau... their music crumbles without careful, loving interpretation. These composers need us, delicious bliss for the performer! Bach the Indestructible needs us not, cares not who plays his music or how it is played: Bach, like Spinoza's God, exists fully independent from the adoration of his devotees.

What justification shall I offer, then, for our offering here? None, except my sincere hope that these performances can please as well as any others, though, undoubtedly, if at all, then in their own way. A long, thorough immersion in the aesthetics, politics and gimmicks of early music has convinced me that all I can say about this recording is that it is a true and honest reflection of how I felt these pieces should be performed on the day I recorded them. About some of them I have already changed my mind, as my own taste revolves with the times: of Bach's wishes I know as little as anyone else.

Not that we do not try. Historical evidence of various kinds has been weighed and re-weighed in the balance, personal taste and prejudice have been questioned in the light of 18th-century sources, and inspiration has been sought in the imagery of the times. But none of this can tell us what Bach's wishes were for the performance of these pieces, though they can suggest much. These suggestions have informed what you hear here. But to mistake suggestion for fact would be to crown Bach's bust with a jester's cap, and admire the tinkling of the bells.

The enemies of early music may enjoy the confusion which realistic self-examination has brought upon the movement – 'See how the mighty are fallen! See hubris itself confounded!' But we who love early music need not despair; Dr Richard Taruskin's astute diagnosis of the ills of the movement has brought on a crisis which can ultimately result in revitalization, and give flourishing new health to the once-fevered patient. For, surely, the best response to the undeniable modernity of the quest for an authentic experience of the past is to rejoice in its very impossibility; after all, a quest gains romantic power through the elusive nature of its goal. It is the struggle that informs, defines and illuminates our relationship to the repertoire: authenticity is a tool for defining more clearly the taste of then versus now.

That now is an ever evolving one, each revolution inviting a new perspective on the past and thus, most satisfyingly, on ourselves. For example, the recent and complete overthrow of Freudian psychology by neuroscience has opened up a smooth and velvety path for us into the very heart of 18th-century music theory: the belief in the raw power of sound over the passions, through the interaction of sensory perception with the hard-wired body itself. And since 18th-century writers on music stressed the overriding fundamental importance of the passions to their own musical experience, we may now look forward to experiencing fresh and newly 'authentic' – authentic, if you will – performances of this beloved repertoire.

And – Gott im Himmel! – beloved it deserves to be! What other composer has given the flute works of such depth and beauty? The chamber music for flute is not merely great because it is by Bach: it contains some of the very best of great Bach's music. Sneeze if you will, lovers of Mozart's childish whining: if Salzburg's genius 'couldn't bear' the instrument, Leipzig's must have loved the flute. The B minor Sonata BWV1030, and the Musikalisches Opfer BWV1079, both unequivocally authentic Bach... can one reasonably imagine that the composer brought them to perfection in spite of the intended instrumentation? Surely these works, no matter how torturous to the player, were written aus Liebe?

For torturous they are, and the instrument is used from top to bottom, taken to keys it would rather not visit and asked to do 'as many as six impossible things before breakfast'. The pendulum-swings from what an early flute can comfortably do to what it simply cannot are part of the rhetorical fabric of these pieces: high notes shriek, flats are muffled moans, sharps pierce the musical texture like bright thorns through silk. To flatten things out into the equanimity of a modern flute's perfection, once the goal of an early music movement struggling to justify the use of early

instruments überhaupt, now seems foolish to me. Tension and release, struggle alternating with ease, a player's caress and the application of force; all of this is conveyed to the listener aurally, mapping out the progress of the piece from one key, one intent, one affect to the next. The expressive power of jumps, the soothing smoothness of stepwise motion, the spirit-curdling effect of unequally tempered chromatics all mean something in this repertoire. Bach, the great musical orator, knew his tools; and like any true master of the art, he struck a balance between content and execution, between inventio and actio. It is often incorrectly said that Bach conceived of his music without concern for the performer's comfort; actually, like Coleridge, he simply bids the flautist to seek the heat in ice. But then, that is my interpretation.

An Apologist's Interpretation

We have prepared this recording using three basic tools: art, facts and artefacts. The artefacts are the pieces themselves and the instruments on which we have recorded them: I have tried to match copies of very different-sounding 18th-century flutes to the differing styles of each individual work. The irresistible, smoky beauty of the Bressan copy built for me by Rod Cameron seems to suit perfectly the melancholy, angry passions of the E minor Sonata BWV1034 (though it also seemed the best choice for the Trio BWV1039, which is as sunny as old J.S. gets!). Giovanni Tardino's copy of an instrument by Oberlender seemed perfect for the obbligato sonatas BWV1030 and 1032 as well as the Solo in a minor BWV1013, the little trio BWV1039 and the Musikalisches Opfer BWV1079. And Simon Polak's reconstruction of the Wijne from the Ehrenfeld collection, an elegant flute of dreamy sweetness, made the nightmarishly difficult E major Sonata BWV1035 a pleasure to play. Using different flutes for these pieces was an essential motivation behind this recording: the pieces themselves, and the flutes on which they are played, are presented with the greatest love and thankfulness... what early musician can survive without artefacts? And what joy to have them of such high quality as these flutes matched with these pieces!

And though much has already been said by so many others about these pieces, I too must say a few words, though I shall limit myself to those works which have received unusual treatment here: the A major obbligato Sonata BWV1032 and the Solo in A minor, BWV1013. The first movement of the former has not come down to us complete. It is usual for performers to choose one of many available reconstructions (or to concoct one of their own) when recording this piece. These reconstructions, however, are never entirely convincing, being either too close to, indeed mainly repeating, the material Bach has already presented, or too far from his style when introducing new material into the work. We have, therefore, simply chosen to play only the notes which have come down to us, and which we know to be Bach's own. This means that the first movement breaks off abruptly where the gap in the manuscript begins; the music then continues, after a pause, with Bach's final cadence.

Our bare-bones approach to the lacuna in BWV1032 may seem to chime poorly with my decision to ornament the Sarabande of the Solo BWV1013 with a florid double: why, after refusing to 'add notes' to the incomplete A major, where they are so obviously needed, should I gratuitously do so in the A minor, where none are missing? This at first glance might resemble a perverse performative whim: deeper reflection, however, will show that the cases are actually quite different. Bach never imagined his performers 'filling in the gaps' of the A major sonata, but he surely knew that no flautist in that ornament-mad age would have been able to resist displaying his taste and skill by filling out the plain Sarabande with his own decorative twirls. Thus, despite Scheibe's remarks about a despotic Bach writing out all the ornaments and leaving nothing to the performer, I have decided to add something personal, and thus undoubtedly 21st-century, to the music. But then, I have never fully adhered to the rigours of the early music doctrine of 'composer's intentions when approaching the music of so performer-oriented an age as the 18th century.

From artefacts we move on to the facts, which, of course, are the sources consulted in preparing such an undertaking: Kirnberger for tempi and the expression of the metre signs, Mattheson on basso continuo, Kircher on the Passions, and Quantz on matters of technique, to name just a few. I shall say little of these important fact-givers here, simply because anyone

wishing to censure our performance style will not be deterred by the mere mention of historical sources, no matter how plentiful or illustrious they might be. Frankly, if a critic doesn't like rubatos, full-voiced continuo realizations or fast tempi, no amount of argumentation from 18th-century writers will effect a revolution in his taste: words on paper speak to the intellect, the heart has its own rules. I can only say that, in my own case, long-term submission to the performative perimeters imposed by these sources has taught my heart to love the resulting sounds. But, after nearly 25 years in this business, I have lost the taste for belabouring points of taste. What I have done will speak for itself. One may like it; one may not.

And finally, art has stimulated the subjective side of these interpretations. Through 18th-century works of art I have sought the inspiration and fantasy without which no winged Pegasus can ever rise above the dull earth beneath its hooves. In particular, the idea of physical movement, of Baroque gesture and dance, has influenced my manner of playing here. Indeed, in each movement of the Solo BWV1013 a different visual has imprinted its traces on the aural performance: in the Allemande it was the oratorical actio of Quintilian as reflected in Bulwer's Chironomia that inspired me; the Corrente was meant to flash like the steely blade swung by the choleric sword-dancer portrayed in Kircher's Hall- und Schallkunst; the Sarabande I associated with the complex steps of various choreographies preserved in the florid beauty of Beauchamp-Feuillet dance notation; and the comical Bourrée anglaise seemed to beg for the bizarre dancers of Lambranzi's Neue und curieuse theatralische Tantz-Schul, for their crazy capering, wild leaps and phantasmagorical costumes.

So these three tools, art, facts, artefacts, have been used here to create yet another tribute to old J.S. from Leipzig, to strew yet more rose petals onto that mouldering layer of Horizonverschmelzung which obscures Bach's tomb. Here I find myself, for the second time, attaching my own vain wreath of ribbons and tinsel to his weary old bones, fully aware that no sound at all, neither that of personal interpretation nor of 'composer's intentions', can penetrate into the awesome, immense and eternal silence where they lie. But a performer is always himself, and always performs for an audience that can hear him, which must needs be of his own time. The past is dead to his exertions, and the future, despite that miraculous modern musical preservative, recorded sound, will never hear his work within the context in which it was made, and thus can never hear it as it was heard when new. And so all the performers of Bach's music, from his day to the present, catch hands in a great circle around him; all dance to his music with their own steps, according to their own natures and to the needs of their own times. Each generation adds new performers to the widening circle, as it grows ever farther removed from the composer at its hub. It is often said that 'variety is the spice of life', but William Blake knew better: One Law for the Lion and Ox is Oppression. But nature needs no apology.

© Jed Wentz, 2009

LUTE MUSIC (CD15-16)

No more than a handful of pieces represent the entire musical heritage for baroque lute by Johann Sebastian Bach – not a great deal when we consider the enormity of the composer's complete works. However, the seven compositions ascribable to the lute have enjoyed – and still do – extraordinary attention on the part of musicians due to their exceptional quality. Their success is largely due to transcriptions and arrangements by 20th-century guitarists in search of a noble repertoire, and partly because of the harpsichord renaissance during the second half of the last century. A philological examination reveals that these pieces were not intended for a specific instrument, obliging players and musicologists to find precise contextual consistencies, or to render the works more agile in performance. A certain ambiguity still remains today, witnessed by the change of tonality deliberately employed by Mario D'Agosto in three of the works (BWV996, 997 and 1006a, transposed into G minor, A minor and F major respectively) in order to guarantee an execution more in keeping with the true capacities of the lute. The pieces have come down to us in a variety of MS sources, both in mensural notation and in lute tablature, and as many as three of them are authentic autograph manuscripts.

This recording thus presents four compositions in suite form and three pieces of a different nature, all belonging in principle to the florid repertoire of the courtly Salonmusik in vogue among the German upper classes at the time. Extrapolating the chronology of these pieces as given in the Bach Werke Verzeichnis (1990) gives the following timeline:

1. Suite in E minor BWV996 for lute or lute-harpsichord (1714–?), called Suite No.1 for lute: Prelude – Allemande – Corrente – Sarabande – Bourrée – Gigue
2. Fugue in G minor BWV1000 for lute (after 1720), an arrangement of the fugue from the Sonata in G minor BWV1001 for violin.
3. Prelude in C minor BWV999 for lute (the manuscript dates from after 1727, but the piece was probably composed in Köthen between 1717 and 1723).
4. Suite in G minor BWV995 for lute (1727–31, autograph manuscript), an arrangement of the Suite in C minor BWV1011 for cello, called Suite No.3 for lute: Prelude – Allemande – Corrente – Sarabande – Gavotte I and Gavotte II 'en Rondeau' – Giga
5. Partita in E major BWV1006a for unspecified instrument, possibly harp, keyboard or lute (c. 1736–37, autograph manuscript), an arrangement of the Partita in E BWV1006 for violin. Called Suite No.4 for lute: Prelude – Loure – Gavotte 'en Rondeau' – Minuet I and Minuet II – Bourrée – Gigue
6. Partita in C minor BWV997 for lute or lute-harpsichord (shortly before 1740), called Suite No.2 for lute: Prelude – Fugue – Sarabande – Gigue-Double
7. Prelude, fugue and allegro in E flat BWV998 for lute or harpsichord (1740, autograph manuscript).

Note that the group title 'Suites for lute' – given to the works BWV995, 996, 997 and 1006a – that is often found in practical editions or on recordings is certainly not attributable either to Bach or to his contemporaries, but was first used by the German musicologist Hans Dagobert Bruger in his pioneering work Johann Sebastian Bach: Kompositionen für die Laute (1921). In geographical terms, the compositions originate from Bach's residencies in Weimar, Köthen and Leipzig (the last four), cities where the Kantor made contact with the greatest exponents of the flourishing lute tradition of Germany and central Europe, at this time the last continental stronghold of the lute prior to its imminent decline in popularity. Bach thus had personal contact with Silvius Leopold Weiss, the greatest representative of that worthy school, Johann Kropfgans, Johann Christian Weyrauch (to whom we owe the lute tablature of BWV997 and 1000) as well as Adam Falckenhagen, Ernst Gottlieb Baron, Johann Ludwig Krebs and Rudolph Straube, among others. Weiss was much respected by Bach, who arranged the former's Sonata No.47 in A for lute as his own Suite in A BWV1025 for violin and harpsichord. The presence of these personal contacts does not answer the question of whether or not Bach was able to play the lute himself, but it does sufficiently clarify that he was familiar with its best performance practice. Bach also used the lute in other compositions where, rather than employing it as a solo instrument, it takes the role of the basso continuo: Cantata BWV198 'Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl' (Trauer Ode), the opening themes of the St Matthew Passion 244b and of the St John Passion BWV245, the Cantata BWV244a 'Klagt, Kinder, klagt es der Welt' (Trauermusik), and the St Mark Passion BWV247.

The instrument in use at this time differed greatly from the renaissance lute, conserving the original form but greatly increasing the dimensions and extending the number of courses to 13 (the first two as single strings, and the last two or five according to the model being strung off the neck and used as bourdons, thanks to the so-called 'theorbo-style' head). The tuning, with the first six courses forming a full D minor chord, facilitated the flat keys (as opposed to the renaissance model), and its sonority added appreciable colour to chamber ensembles, where it could be used either as a concertante or as a continuo instrument. A rare exception to this general model appears in the Suite BWV995, where a 14-course instrument is required to produce a low G.

The notation of lute music generally followed French tablature, a direct consequence of the profound musical influence exerted by France over the German-speaking countries. Ornamentation was at the heart of performance practice, with a wide variety of approaches and results according to the nationality, school and personality of the performer.

Notation did not crystallize the work into something immutable: the music was animated and renewed with each new performance. Within certain limits, however; within the abundance of treatises expounding on the various methods, Ernst Gottlieb Baron in his *Historisch-theoretische und praktische Untersuchung des Instruments der Lauten* (1727) speaks of numerous methods of ornamentation other than those he proposes. He explains in detail how individual taste and ability are necessary in the choice of one embellishment over another, and how in fast movements it is preferable to be clear and precise: 'If anyone wished to employ numerous other "additions", they would be as ridiculous as chasing rabbits with snails and crabs'!

Finally, it is worth mentioning an instrument which Bach often equated to the lute, and for which he wrote the two suites BWV996 and 997: the 'Lautenwerk' ('Lautenklavercimbel' or 'Lautenklavier'). The lute-harpsichord, as it translates, was essentially a one- or two-manual harpsichord strung for the most part with gut, having a similar, but not always corresponding, extension to the harpsichord. Because of its few metallic strings, the instrument's sound was soft and cantabile – fuller than the lute and not as dry as the harpsichord – and it appears to have been particularly appreciated by Bach, who at the time of his death owned two (one of them built by the renowned harpsichord maker Zacharias Hildebrandt). Naturally the Lautenwerk, especially in the lower register, permitted a much richer and more agile polyphony than the lute. This could be one plausible motive, aside from its fascinating timbre, for Bach's motivation in employing it. Lute or lute-harpsichord, however, we observe once again with awe and reverence as from Bach's hand these 'magnificent seven' of superb instrumental pieces spring, as fresh and alive today as they were then.

© Mario Torta, 2012

VIOLA DA GAMBA SONATAS (CD17)

It is not difficult for a music historian to discern many of the elements that render Bach's sonatas for viola da gamba and harpsichord – like so much of his music – so remarkable: a mixing of virtually every conceivable genre, form, style, medium and gesture of the late German Baroque; a forging of connections that had never hitherto been made, a penetrating insight into the multi-dimensional potentialities of each motive, theme, and polyphonic complex.

But what is more remarkable still is that historical study only tends to confirm what the music seems to offer in its own terms; it seems to work well even when its historical nature is ignored. Indeed Bach could be viewed historically as a musical *cul de sac*: he did little to extend the musical vocabulary of his age, his music hardly served as a basis for that of the succeeding generation. Yet what has made him a summit for many with a certain conception of musical perfection is his apparent ability to transcend historical contingency, somehow to stop the clock of outward progress and rearrange and recreate the world as he knew it. Bach may be important not so much as a supreme historical figure in western culture, who did what he could with what he had, as in the way he epitomizes a particular way of thinking, a complex of beliefs about how the cosmos coheres.

Bach's reasons for writing the three sonatas for gamba and harpsichord are still quite obscure, as is the date of their genesis. Although there is curiously no original source that shows all three sonatas belonging together as a cycle – their present grouping is purely the conjecture of a mid-nineteenth century editor – their characteristic one another. Only the first sonata exists in a previous version, a trio sonata for two flutes and continuo, BWV1039, and this cannot be dated to a period much before the version preserved in BWV1027. Moreover the autograph of the first sonata originates from around the early 1740s. Stylistically too, the three sonatas seem to accord more with the musical processes typical of the mid-Leipzig years than with the period traditionally assigned to chamber music, Bach's years as the Köthen Kapellmeister, 1717-23. The work of contemporary scholars, particularly Laurence Dreyfus, has done much to revolutionize our conception of Bach's career, and the dating of the gamba sonatas has been a prime target for revision.

Furthermore, this hypothesis is strengthened – if with a little circularity – by the conjecture made both by Dreyfus and Lucy Robinson, that Bach designed the sonatas for the gamba virtuoso Carl Friedrich Abel, who lived in Leipzig sometime between 1737 and 1743 and who probably studied with Bach. Certainly the calligraphic score of the first sonata, beautifully laid out in separate parts with convenient page-turns, suggests a manuscript designed both for presentation and for actual performance. Given the detail of ornamentation and articulation which Bach specifies here (more complete than even his conscientious wont) it is not difficult to imagine the composer preparing this manuscript for one of Abel's appearances in the Leipzig Collegium Musicum. What we know about the lost autograph of the third sonata, suggests that this manuscript was similar in appearance and layout.

Despite Bach's care in preparing his scores, he did not necessarily work with the same degree of consistency and precision that we may expect from a modern Urtext editor. Indeed the view of each piece of music as a finite and perfected musical text was by no means the norm in Bach's age. The problems of establishing a plausible text today are compounded when the works preserved only in the hands of later and non-too-careful copyists; this is the case with the second and third sonatas. Quite often, the sources might offer contradictory or implausible readings, so the modern performer has to make decisions regarding certain details, just as presumably did the players of Bach's own age.

Even the titles of these pieces give one pause for thought: "Sonatas for viola da gamba and obbligato harpsichord". First, the gamba is an instrument that was already somewhat archaic in Bach's age; if a composer used it in Germany, it would have been as a servile continuo instrument, or in the case of an obbligato, in pieces associated with royalty or a lamenting effect. If a solo piece were to be written, it would most likely be a suite in the seventeenth-century French tradition, not the more up-to-date sonata genre. Furthermore, the harpsichord was an instrument not typically associated with an obbligato role in the sonata (i.e. where the right hand plays as an equal partner with another instrument). Bach seems to have made a habit of this, since he left multiple sonatas for violin and flute which have a similar obbligato role for harpsichord.

The first two sonatas are written in the Corellian four-movement form (slow-fast-slow-fast), but Bach is not content to furnish each of the four positions with a specific and consistent style. The opening movements of the first and second sonatas pay lip-service to the expansive melodic gestures typical of the traditional trio sonata, yet the pastoral atmosphere of the first sonata is integrated with an often intense contrapuntal dialogue (at times between all three voices), and chromatic gestures. The second sonata opens with a short-breathed, almost galant melody accompanied by a bass which is obviously of the "modern" Alberti kind; yet it soon emerges that the gamba and harpsichord work together in close imitation – for a time in strict canon – musical devices far too "serious" for the subject matter the hand.

While the second movement of the first sonata is conventionally in fugal style, Bach gives it a galant motivic flavour; this is even more noticeable in the second movement of the second sonata which is unexpectedly cast in binary form (that most appropriate to the dance) and where the fugal elements are consistently obscured by a modish, carefree texture. The most striking work is the third sonata, which comprises three movements rather than four. Not only is this more typical of the Vivaldian concerto than the trio-sonata, but the style of the music, particularly in the first movement, resembles the concerto idiom. Indeed some scholars have even seen this as the transcription of an original concerto movement. Yet as a more "private" sonata this piece is doubly effective, pointing to worlds and concepts outside its own confines.

The Prelude and Fugue in A minor BWV894 provides an interesting compliment to the gamba sonatas. Although it is undoubtedly of earlier origins, presumably from the late Weimar years, Bach re-used much of the material from both movements in the triple concerto for violin, flute and harpsichord, BWV1044, during the mid-Leipzig years. It is not surprising that he chose this earlier work: both movements, particularly the Prelude, show strong traits of the Vivaldian concerto style. Indeed, the ritornello

structure of the Prelude qualifies it to be just as much an “Italian Concerto” as the work of that name that Bach composed for harpsichord in the 1730s. Bach and his cousin J.G. Walter developed a particular keyboard genre from around 1713, transcribing Italian concertos for harpsichord and organ. This prelude might have been part of the next stage, in which Bach wrote original keyboard pieces in concerto style. With its increasingly virtuosic episodes, it might even have functioned as one of the prototypes for Brandenburg Concerto V, the first concerto to employ a substantial keyboard solo. A relation between the A minor Prelude and the opening movement of the third gamba sonata is difficult to ignore: both relate to the concerto, and the conventional ritornello principle of the earlier work is itself the object of exploration, displacement and reconstruction in the latter.

© John Butt

MUSIKALISCHES OPFER - CANONS (CD18)

One of the most memorable encounters in music history is that between Johann Sebastian Bach and Frederick the Great of Prussia in 1747, three years before Bach's death. This encounter was probably arranged through Bach's second son Carl Philipp Emanuel, at the time harpsichordist at the court of Frederick in Potsdam, near Berlin. Bach did not travel alone, but took his eldest son Wilhelm Friedemann with him. Frederick, who gave a flute recital every day with his musicians, actually interrupted his performance on that memorable 17 May 1747 and cried out “Old Bach has arrived”. Bach's first biographer Johann Nicolaus Forkel (1802) tells how Bach was subsequently invited to play on some of the fifteen Silbermann fortepianos which were to be found in the various rooms. One can imagine the select audience: the Prussian king Frederick the Great, perhaps his sister Princess Amalia, the two sons of Bach, the Bohemian Benda brothers, the flautist Quantz and the Graun brothers. Bach was also invited to play the organ and to improvise on a theme presented by the king. His performance was greeted with the greatest possible admiration. Upon his return to Leipzig Bach immediately commenced work on a series of compositions on this ‘royal theme’ which he called ‘A Musical Offering’. Perhaps he felt he had not made the most of the given theme in his improvisation at Potsdam!

The Musical Offering is a typical example of Bach's late work. As in the Art of the Fugue, he concentrated exclusively on the techniques of imitation. The work could be described as a series of contrapuntal variations. There are two Ricercars for harpsichord (fugues: one three-part and one six-part), and ten Canons of different types. The collection also includes a Trio Sonata in four movements for flute, violin and basso continuo. All these pieces employ the theme which Frederick the Great gave to Bach. According to tradition Bach improvised the three-part Ricercare on the spot for the king. The Trio Sonata in C minor, with its instrumentation including the flute, was of course intended as a homage to the royal flautist. The ‘Thema Regium’ (royal theme) is heard in all four movements, either as a strict cantus firmus (Allegro) or simply in the form of motifs. This trio sonata forms a classic example of Bach's late style, with its strict and closely-woven polyphonic technique.

© Clemens Romijn

VIOLIN SONATAS (CD19-20)

Bach is most familiar to us as cantor of the Thomaskirche in Leipzig. From 1723 onwards, for about 26 years, he was responsible for the church music on Sundays and festivals in the four main churches of Leipzig. In the past twenty to thirty years many new facts and insights have been revealed concerning Bach's life and work. Thus it has become clear that he was much more occupied with chamber music in Leipzig than scholars thought: it had previously been assumed that he wrote nearly all the chamber music in Cöthen (1717-1723). We have come to realise that Bach's life and work has always been rather schematically approached. Such was our prepossession with his role as Cantor and Director Musices in the Leipzig years, that we have underestimated his achievement in the field of chamber music in the same period.

In 1729, the year which witnessed the first performance of the Passion according to St Matthew, Bach became director of the Leipzig Collegium

Musicum, a company of students and professional musicians founded by Georg Philipp Telemann in 1702. With this group Bach gave weekly concerts on Friday evenings in Zimmermann's coffee shop, performing his harpsichord concertos (often with the help of his eldest sons Friedemann and Emanuel) as well as cantatas and chamber music. Among the works almost certainly played are the three Sonatas for viola da gamba and harpsichord BWV1027-1029, the Sonatas for flute and harpsichord BWV1030 and 1032, and the six Sonatas for violin and obligato harpsichord BWV1014-1019. Bach would surely have played the harpsichord part himself.

As a true cosmopolitan, Bach incorporated in his chamber music many forms, styles and techniques which were not of German origin. The sonata, trio sonata and concerto were Italian inventions, and the suite came from France. Typically German is the integration of these ‘strange’ forms and elements, and their subordination to a polyphonic concept and fugal and canonic techniques. This is illustrated in Bach's six sonatas for violin and harpsichord. His point of departure was the traditional Italian trio sonata, a genre featuring two upper parts involved in a sort of dialogue above a supporting bass line. This picture is familiar from the three-part Inventions or Sinfonias which Bach composed as didactic keyboard pieces for his two eldest sons and other pupils.

Bach's approach to the role of the harpsichord, however, differs from that found in the customary trio sonata. While the trio sonatas by his contemporary Handel, for instance, all employ the harpsichord purely as a supportive basso continuo instrument, Bach grants it a concertato role. Two of the three parts are usually given to the harpsichord: one of the two upper voices in the right hand to partner the violin part, and the bass, the fundament of the entire composition, in the left hand. Thus Bach liberated the harpsichord from its servile role as basso continuo instrument in Baroque chamber music, bringing it to the fore to occupy a dominant position in the composition. At the same time he paved the way for similar works by his second son Carl Philipp Emanuel.

But Bach went even further, actually abandoning the traditional concept of the trio sonata as a strictly threepart work. Sometimes the harpsichord itself performs a sort of trio sonata, a three-part invention, while the violin adds a fourth voice. The number of parts can indeed increase from four or five to a total of six, with four in the harpsichord and double stopping in the violin part. But exactly the opposite, a reduction in the number of parts, may also occur. Occasionally there are just two parts, the violin and the bass in the left hand on the harpsichord, while the right hand plays broken chords (Sonata BWV1017, 3rd movement). In the third movement of the last sonata (BWV1019) Bach even creates a monologue for the harpsichord in the form of a solo without violin. And so the violin sonatas present all sorts of situations in which the violin and harpsichord dominate in turn. Strict three-part writing is mainly reserved for the fast movements, the two upper parts pursuing and imitating each other as in a canon or fugue (for example the 3rd movement of the sonata BWV1015).

In general the violin sonatas have the four-movement structure of the so-called church sonata: slow-fast-slow-fast. This is true of the first five, but not of the sixth sonata BWV1019. The most frequently performed of the three known versions of the latter work has five movements, with the above-mentioned harpsichord solo and an extra (second) slow movement in the middle. Both movements are wonderful, despite their being something of a curiosity, an ‘odd man out’ in the sonata as a whole. The first two movements in combination with the last would have produced a classical form. But Bach deliberately followed a different path, illustrative of his refined treatment of current styles, genres and conventions in his sonatas for violin and harpsichord.

© Clemens Romijn

NOTENBÜCHLEIN FÜR ANNA MAGDALENA BACH (CD21)

The year 1721 was an eventful one for Bach. In March the now world-famous Brandenburg Concertos were completed and dedicated to Christian Ludwig, Margrave of Brandenburg. But Bach also lost the person who had supported him for thirteen years and given him four children

including two musical sons: his wife Maria Barbara. To make matters worse, Johann Christoph, his elder brother and former mentor in Ohrdruf, died too. Bach, now 35 years old, was left alone with four children, Catharina Dorothea (12 years old), Wilhelm Friedemann (10), Carl Philipp Emanuel (6) and Johann Gottfried Bernhard (5). In December of the same year Bach married the talented, 20-year-old soprano Anna Magdalena Wülcken, with whom he had often made music. She was the daughter of the court trumpeter Johann Caspar Wülcken. Anna Magdalena became Bach's new support and refuge, not limiting her contribution to domestic affairs: in Cöthen and Leipzig, with the patience of an angel, she copied much of her husband's music.

Within their first four years together Bach twice compiled a 'Clavierbüchlein' for Anna Magdalena, one in 1722 in Cöthen and one in 1725 in Leipzig. Together with the Clavierbüchlein commenced earlier for his eldest son Wilhelm Friedemann, the two volumes for Anna Magdalena give some idea of domestic music-making in the Bach family. Here education and diversion went hand in hand. Some of the pieces were included later in larger volumes with a didactic purpose, such as the fifteen Inventions and Sinfonias, the Clavier-Übung part I (with the Six Partitas for harpsichord) and The Well-Tempered Clavier. Most of the first Clavierbüchlein is by Bach himself, including the first five French Suites (BWV812-816), but in the course of centuries it has become damaged and incomplete. Nevertheless, it offers a good impression of the music which Bach liked to have played at home.

The second Clavierbüchlein (1725) begins with the Third and Sixth Partitas for harpsichord, and also includes in Anna Magdalena's handwriting some short dances (menuets, polonaises, marches and a musette) which are not by Bach. These simple and galant pieces were probably intended for the small hands of the 11-year-old Carl Philipp Emanuel Bach and for the younger children. Several of them were actually composed by Carl Philipp Emanuel: two marches, two polonaises and a solo. Some galant pieces were probably used for the dance lessons which the growing Bach children received according to the custom of the time. A number of pieces may not be by Bach, such as the anonymous aria 'Erbauliche Gedanken eines Tobackrauchers' (Uplifting thoughts of a pipe smoker) and the wonderful aria 'Bist du bei mir' with its somewhat wry text. The volume also includes a love song 'Willst du dein Herz mir schenken' by Giovannini, a Rondeau by François Couperin, a Menuet possibly by Georg Böhm, and from Bach's hand two French Suites (BWV812 and part of BWV813), the first prelude from The Well-Tempered Clavier, and a handful of chorales and arias.

© Clemens Romijn

VIOLIN SONATAS - TRIO SONATAS (CD22)

At some time before 1720 Bach wrote, besides his epoch-making solo violin sonatas and the six sonatas for violin with obbligato harpsichord (which broke new ground texturally), two more sonatas for violin and continuo, each of which exhibits unusual features. The structure of that in E minor, which appears to be the earlier, is a curious mixture of sonata and suite, or a suite from which some basic movements seem to be missing. It opens, rather after the fashion of some of Bach's early organ works, with a 30-bar free flourish of impassioned semiquavers over a tonic pedal. This leads to an ornate Adagio whose intensity is heightened by poignant chromaticisms. The thematically related Allemande which follows is even more elaborate; but immediately after this comes the concluding Gigue, in which syncopations like those in the finale of the Sixth Brandenburg Concerto help to swing the rhythm along.

The G major work, which came to light only in 1928, when a manuscript copy in the hand of Anna Magdalena Bach was discovered in Eisenach, is a four-movement sonata da chiesa. Much speculation has been aroused by the entire bass-line being identical with that of the Trio Sonata BWV1038 (another version of the BWV1022 violin sonata in F major), though in the latter case the upper parts are thought to be by one of Bach's sons or pupils. Points of technical interest here are the multiple-stopping in the Vivace and the suggestions of polyphonic violin writing in the fugato finale.

It is a remarkable fact that very few of Bach's trio sonatas for chamber instrumentation have survived; despite the fact that this was really the

most popular 'classical' genre of the Baroque period, only four works survive. It is therefore likely that most of Bach's chamber music has been lost. Furthermore, the trio sonatas which do survive are known in different versions with varying instrumentations. The Trio Sonatas in G major BWV1038 and 1039, both conceived as church sonatas in four contrasting movements, are an example. It is even uncertain whether the Trio Sonata BWV1038 is actually by Bach. It is not unlikely that one of his sons or pupils wrote the piece, making use of an existing bass line by Bach himself, since the bass part corresponds to that of the Sonatas for violin and harpsichord BWV1021 and 1022. The Adagio is strongly reminiscent of 'Gute Nacht, o Wesen', the ninth section of Bach's motet 'Jesu, meine Freude' (BWV227).

The Trio Sonata in G major, BWV1039, likewise exists in different versions: one for viola da gamba and concertato harpsichord (BWV1027, certainly authentic), and one for two flauto traversos (or violin and traverso) and basso continuo (BWV1039, assumed to be authentic). In addition, the first, second and fourth movements survive in a version for organ, or for harpsichord or clavichord with pedals, BWV1027a. What Bach exactly had in mind in respect to the second version we do not know, since it is not clear whether it was intended as a work for three instruments, two flutes and basso continuo, or for just one flute and concertato harpsichord. In the latter case the harpsichordist plays two parts, one of the two upper voices and the bass. Because of these different instrumentations this poetic (Andante) and at the same time happy and energetic work has enjoyed special attention. Moreover, it is one of the many examples of Bach's habit of borrowing from his own work. The various instrumentations enabled him to give one and the same piece different expression and colour, thus helping to save his music from quick oblivion.

© Clemens Romijn

THE WELL-TEMPERED CLAVIER (CD23-26)

The Well-Tempered Clavier is the generally accepted English translation of the German title, Das Wohltemperierte Clavier, Bach's great collection of 48 paired preludes and fugues, often referred to as simply 'The 48'. It is the best known of Bach's clavier works. Part 1 of The Well-Tempered Clavier was completed at Cöthen in 1722, and Part 2 in Leipzig around 1740. Each part consists of twenty-four preludes and fugues, one prelude and one fugue in each of the twelve major and minor keys, the keys being arranged in chromatic order, alternating in major and minor keys. Consequently, all odd-numbered preludes and fugues are in major keys, and all even-numbered ones are in minor keys. The first prelude and fugue in each of the two books is in C major, the last prelude and fugue in each is in B minor. It is easy to determine the key from the number and the number from the key. If the number is odd, subtract 1 and divide the result by 2, which will give the count of semitones up from C and will determine the tonic of the key. Thus Prelude and Fugue No.15 will be in a major key since 15 is an odd number, and specifically in the key of G major (15-1=14; 14:2=7; 7 semitones from C is G). For even numbers, subtract 2 and then divide the result by 2. Thus, Fugue No.16 will be in the key of G major (16-2=14; 14:2=7). To find the number from a given key, the procedure must be reversed. Count the number of semitones from C to the tonic of the prelude and fugue in question, and then multiply it by 2. If the key is major, add 1; if the is minor add 2. The G major Prelude and Fugue must therefore be No.15 (the interval from C to G is 7 semitones; 7x2=14; since the tonality is major add 1; 14+1=15). The Prelude and Fugue in C minor must be No.2; the interval from C to C is 0; 0x2=0; since this is in a minor key, add 2 to the result: 0+2=2.

The complete original title of The Well-Tempered Clavier Part 1 could be rendered into English as follows: 'The Well-Tempered Clavier, or Preludes and Fugues through all tones and semitones, relating to the major third, that is, Ut Re Mi, as well as those related to the minor third, that is, Re Mi Fa. Compiled and prepared for the benefit and practice of young musicians desirous of learning, as well as for the entertainment of those already versed in this particular study, by Johann Sebastian Bach, Anno 1722. A rather didactic apologia for such an epoch-making work.

The term well-tempered refers to the then novel system of equal (or almost equal) temperament, in which the octave is divided into 12 equal (or almost equal) semitones, and the tuning is such that the transposition

is possible without altering the ratio of frequencies for different intervals. This system made it possible to play equally well in all the keys, and Bach's collection of The Well-Tempered Clavier was the first complete realization and his achievement the apotheosis of even-tempered tuning. The first printed edition appeared almost half a century after Bach's death, in 1799 (Kollman. London). It must be noted that Bach had a precursor in the person of Johann Kaspar Ferdinand Fischer, who published a quarter of a century earlier a collection of 20 preludes and fugues in 19 different keys. He characteristically entitled the collection *Ariadne Musicae*, with the allusion to Ariadne from Greek mythology whose guiding thread helped Theseus find his way out the Cretan labyrinth. Bach must have known Fischer's work, because, in fact, some of Bach's fugal subjects are similar to Fischer's. Particularly interesting is the unmistakable thematic similarity between some of Fischer's fugues and those of Bach in the same key, e.g., those in G minor (WTC1), E major (WTC2), and F major (WTC1), a similarity which is too striking to be incidental. On the other hand, a collection of 24 preludes and fugues written by B.C. Weber under a title identical with that of Bach's first collection is not a forerunner, but an imitation of Bach's work. The date 1689, which appears on the manuscript in the library of the Brussels Conservatory is spurious, since Weber lived from 1712 to 1758.

Equal temperament is usually said to have been invented by Andreas Werckmeister around 1700. This statement is not in accordance with the facts. The history of equal temperament can be traced back to 1518, when H. Grammateus recommended dividing the octave into 10 equal semitones and two of somewhat smaller size. Vincenzo Galilei, in his *Dialogo* (1581), proposed to use a semitone of the frequency $18\sqrt{17}$ (99.3 cents) which is a very good approximation of the well-tempered semitone. The principle of equal temperament was clearly expounded by the Chinese prince Tsai-yu in 1596 and by the Frenchman Mersenne in 1635. Contrary to common belief, Werckmeister never stated equal temperament correctly. The introduction of equal temperament into musical practice was a very slow process. Whether Bach's famous collection of The Well-Tempered Clavier or its less complete predecessor, Fischer's *Ariadne Musica*, referred to equal temperament or merely to a sufficiently close approximation, is not entirely clear. At any rate, the system was not universally adopted in Germany until c.1800, in France and England until c.1850.

When Bach started to assemble his first pupils around him, probably already in Weimar (1708-1717), he undertook, in his thorough manner, to teach them composition through practical examples. The set of organ chorales he composed in this period were clearly designed for church services, but at the same time to show how pieces of this kind should be made, as appears from the inscription on the work: 'Dem Höchsten Gott allein zu Ehren, Dem Nächsten, drauss sich zu belehren.' In English: 'In praise of the Almighty's will, And for my neighbours greater skill.' In his Cöthen years Bach expressed his pedagogical intentions more clearly. For the instruction of his eldest son Wilhelm Friedemann he wrote fifteen two-part preambula (preludes) and fifteen three-part fantasiae. When he collected these pieces into a separate work, calling the two-part pieces 'inventiones' and the three-part ones 'sinfoniae', he provided the new manuscript with a title page which contains the following promise: 'to the lovers of the clavier, and especially those desirous of learning, upright instruction... not alone to have good 'inventiones' (thematic ideas) but to develop them.' The first six Inventions were all built up on short motifs and thus illustrate the technique of elaboration of such motifs. Also the collections of the so-called French and English Suites and the two parts of The Well-Tempered Clavier were designed for pedagogical purposes. More than a third of the preludes of The Well-Tempered Clavier Part 1 were conceived as studies for Wilhelm Friedemann. One source of information of Bach's teaching practice during his Leipzig years is an account dated 1790 by Ernst Ludwig Gerber, the son of Heinrich Nicolaus Gerber: 'Bach accepted him (Gerber senior) with particular kindness because he came from Schwarzburg, and always thereafter called him 'Landsmann' (compatriot). He promised to give him the instruction he desired and asked him whether he had industriously played fugues. At the first lessons he set his inventions before him. When he had studied these through to Bach's satisfaction, there followed a series of suites, then The Well-Tempered Clavier. This latter work Bach played altogether three times through for him with his unmatched art, and my father counted these among his happiest hours, when Bach, under the pretext of not feeling in the mood to

teach, sat himself at one of his fine instruments and thus turned these hours into minutes.'

Part 1 of The Well-Tempered Clavier is more unified in style and purpose than Part 2, which includes compositions from many different periods of Bach's life. In addition to demonstrating the possibility, with the then novel tempered tuning, of using all the keys, Bach had particular didactic intentions in Part 1. In most of the preludes a single specific technical task is given to the player; thus they might be called, in the terminology of a later age, *études*, studies, for which some of Bach's little preludes (BWV933-943) as well as all the two-part inventions and the three-part sinfonias may be regarded as preliminary studies. The teaching aims of The Well-Tempered Clavier go beyond mere technique, since no two preludes or fugues resemble each other in mood. Each of them represents a different frame of mind, formal construction or technical device. Particularly strong is the differentiation of the preludes, all examples of different types of keyboard composition of the late Baroque. The famous first one, Prelude No.1 in C (Part 1) is very much like a lute improvisation. Broken chords serve also as the basis of other preludes (Nos.6 and 15), and sometimes they take on an *étude*-like (Nos. 2 and 5) or *toccata*-like character (No.21). No.10 shows a striking transformation. In its primitive form it appeared in Wilhelm Friedemann's *Clavier-Büchlein*. In its final version in The Well-Tempered Clavier Part 1 it has an added cantilena in the right hand, but also a completely new presto-section which reaffirms the improvisatory character of the earlier version. The two-part Inventions certainly have had some influence on Nos. 3, 11 and 13, but also on Nos. 14, 17 and 20. Influences from the three-part Sinfonias can be observed in Nos. 9, 18, 19 and 23. Preludes Nos. 4, 8, 16 and 22 are aria-like pieces resembling the slow movements of a church-sonata. In No.12 broken chords, invention-like features and aria-style are fused into an unusual but very beautiful combination.

The preludes of The Well-Tempered Clavier Part 2 differ from those of Part 1. There is only a single arpeggio piece (No.3), and then its second part consists of a brief fugato. Also No.22 resembles a three-part fugue. Contrary to this procedure, where fugue-like pieces are employed as introductions to fugues, Bach also composed luxuriant and abundantly ornamented preludes that most effectively prepare the following contrapuntal fugues (Nos. 1 and 16). Also the concerto form is used, in Prelude No.17, and the style of a French Overture (No.13).

The fugues, wonderfully varied in subjects, texture, form, and treatment, constitute a compendium of all the possibilities of concentrated, monothematic fugal writing. The ancient *ricercare* is represented (Part 1, No.4 in C sharp minor), as well as the use of inversion, canon, and augmentation (No.8, E flat minor), virtuosity in a fugue with a *da capo* ending (No.3, C sharp major), and many other styles. There are pieces not only with three voices (Nos. 2, 3, 6-9, 11, 13, 15, 19 and 21) and four voices (Nos. 1, 5, 12, 14, 16-18, 20, 23, and 24), but also with two voices (No.10) and five (Nos. 4 and 22). While the themes usually establish a firm sense of tonality, there are also chromatic, modulating and highly adventurous fugue subjects in Nos. 7, 10, 18 and 24. Several fugues have a countersubject (a melody combined with the fugal theme, Nos. 7, 9, 10, 13-16, 23 and 24), or even two counter subjects (two melodies combined with the fugal subject, Nos. 2, 3, 12, 18 and 21). Fugue No.5, a great favourite of keyboard players, contrasts heavily with its forerunner No.4, which is in the old-fashioned *ricercar* style of Froberger with long extended notes. No.5 is more loosely constructed and closer to Handel than to Bach. A climax is reached in the striking No.8. In this breath-taking complex piece the main theme, its inversion, augmentation and double augmentation are developed in two-part and three-part strettos.

In Part 2, the Fugue in D major (No.5) may be mentioned as a superlative example of concentrated abstract musical structure using the simplest materials, while the Prelude and Fugue in F sharp minor (No.14) is outstanding for beauty of themes and proportions. As in the organ fugues, each subject in Bach's clavier figures is a clearly defined musical personality, of which the entire fugue is to be a logical development and projection. In the double fugue No.23 the set reaches its climax, a powerful first theme later joined by a gently moving second theme. No.24 gives the impression of an appendix to the whole set, since in this carefree *rococo*-

like dance Bach seems to have absorbed the musical style of the younger generation, of his sons Carl Philipp Emanuel and, maybe, even his youngest Johann Christian.

© Clemens Romijn

PARTITAS (CD27-28)

The works Bach published during his lifetime only form a tiny fraction of his entire oeuvre. This seems strange to a modern artist or composer, who does all he can to get his works published, because that is the only way of getting known and gaining recognition. Long before Bach published his first works, the six partitas recorded here, he had already enjoyed a European reputation. In 1717 Mattheson, the famous Hamburg music critic, had written about Bach in glowing terms. All over Germany Bach's organ and harpsichord playing was recognized as something unprecedented. As a tester of organs, he was both highly esteemed as feared, for organ builders considered his verdict on an instrument decisive. Any young musician, who could show a testimonial from Bach or claim to have been his pupil, was assured of a post as organist, cantor or Kapellmeister. It will probably remain a mystery why the famous Bach waited until his fortieth year, until 1726, to have his Opus 1 printed. And then, sales of the partitas were miserable. Bach sold some copies himself. The remainder came into the hands of first Boetius and then Breitkopf. In 1760, ten years after Bach's death, Breitkopf was still offering unsold copies in his catalogue.

Yet, from an artistic point of view the partitas proved an enormous success. Even though very few people bought the printed edition, numerous handwritten copies circulated and many harpsichord players included them in their repertoire. According to Forkel (in his famous first biography of Bach from 1802), the publication of Bach's opus I caused 'much ado in the musical world of his time. Such excellent compositions for the clavier had never been seen and heard before. Anyone who had learnt to perform well some pieces out of them could make his fortune in the world thereby; and even in our times, a young artist might gain acknowledgment by doing so, they are so brilliant, well-sounding, expressive and always new.'

There exists some confusion about the term 'partita'. In 17th or 18th century music it signified either a suite or a series of variations. The original and proper meaning of the word is variation. In Trabaci's *Ricercate, canzone, ...partite diverse* (1615) as well as in Frescobaldi's *Toccate e partite d'intavolatura* (1614) and in other early Italian publications, partita always meant a series of variations, not a suite (a set of dance pieces). It was thus (meaning variation) that the term was used by Pachelbel (1690), Böhm, and in Bach's *Chorale partitas* for organ. How the term came to adopt the meaning of suite is not entirely clear. Possibly the denomination 'Parthien' (for suites), which appears in the publications of Froberger (1693), Kuhnau (1692) and Theophil Muffat (1726), is derived not from the Italian word 'partita', but from the French word 'partie' (movement), a term which may have denoted suite-like compositions. Bach used the designation partita for his six suites published in his *Clavier-Übung I* and for those for violin solo and for flute solo. Several of the harpsichord partitas show Italian features, such as the Italian names 'sinfonia' and 'burlesca', and the preference for the Italian corrente instead of the French courante as the second dance movement.

Bach's clavier suites show the influence of French and Italian as well as of German models. There are three sets of six suites each: the French and English Suites, composed at Cöthen, and the six Partitas published separately between 1726 and 1730 and then collected in 1731 as Part of the *Clavier-Übung*. Part II of the *Clavier-Übung* also contains a large Partita in B minor, entitled 'Overture in the French style for a harpsichord with two manuals.' The designations French and English for the suites composed at Cöthen are not Bach's own, and have no descriptive significance. The suites in both sets consist of the standard four dance movements (allemande, courante, sarabande, gigue) with additional short movements between the sarabande and gigue. Each of the English suites opens with a prelude. Some of these preludes illustrate particularly well the skill with which Bach transferred Italian ensemble forms to the keyboard: the prelude to the third suite, for example, is a concerto Allegro movement with alternating tutti and ritornellos. (An even more striking

adaptation of the concerto form is the Concerto in the Italian style, a harpsichord piece which utilizes the two manuals of the instrument to emphasize the tutti-solo contrasts.) The dances in the English suites are based on French models, and include several examples of the double or ornamented repetition of a movement. In the French suites, the second movement is more often an Italian corrente than a French courante.

The *Clavier-Übung*, Part I (1731, although published in instalments in 1726-1731) contains six suites, called Partitas, in which sets of highly stylized dances are preceded by different kinds of introductory movements, variously entitled Praeludium, Praeambulum, Sinfonia, Fantasia, Overture, and Toccata, all forms and types of late Baroque keyboard music. This third collection of keyboard suites (BWV825-830) occupies a special place in Bach's entire oeuvre, because it was the first work that he was to engrave and publish himself in the period 1726-1741. He entitled the series *Clavier-Übung*, and each separate suite Partita. This idea was probably inspired by Bach's predecessor Kuhnau, who had achieved great success with his two series of keyboard suites, which he had also published (in 1698 and 1702) under the title *Clavier-Übung* and the suite-title partita. Bach was probably assisted with the engraving by his 17-year-old son Emanuel, who himself had made copper-plates of his first works. Like the English suites, the partitas begin with an introductory piece which is of a different character in each partita - sometimes like an invention (partita I), sometimes a French overture (partita II and IV), and sometimes a fantasy (partita III). The pieces display French and Italian characteristics, but they also seem to anticipate the expressive melodic style of Emanuel Bach. As in Kuhnau's partitas, all Bach's six partitas have the dances of the classical suite - allemande, courante, sarabande, gigue - (except for the omission of the gigue from No.2). But Bach went further than Kuhnau in his addition of 'andern Galanterien', as he call them on the title-page. Every partita has at least one. Clearly Bach intended to give each partita its individual distinct character.

© Clemens Romijn

KEYBOARD MUSIC FROM THE PERIOD 1700-1710 (CD29-31)

The original musical scores of Johann Sebastian Bach

We know that the original manuscripts of J.S. Bach were in the possession of members of his family. The majority were in the hands of Carl Philipp, and others in the possession of Anna Magdalena and Wilhelm Friedemann. Today the majority of these relics are preserved in the national libraries in East and West Berlin; this collection forms the basis of the Bach-Archives in Leipzig. The absurd situation created by current circumstances has added to the dissemination of this heritage. There are a few manuscripts scattered throughout the world which we can account for, but in regards to some certain familiar pieces, we have no idea as to their whereabouts.

In addition to these invaluable scores, there were also numerous copies made by his pupils and members of the Bach family (especially Anna Magdalena) in preparation for performances. For Bach, who himself made considerable use of the technique of this system, copying represented one of the surest teaching methods. Fortunately this practice has provided us with this precious inheritance. All of Bach's works have been available in published form for a long time and it could be argued that his music now occupies its rightful place. But this is by no means the case, quite the contrary in fact, since, barring a few exceptions, from the vast repertoire he produced the works of the young Bach are never played, with the exception of the Toccatas BWV910 – 916 which were written between 1705 and 1712.

For a long time considered of dubious origin, 17 of the 29 works presented in this collection have, nevertheless, been published (Breitkopf & Hartel, and Peters), but have never really aroused other musicians. There are therefore some works, admittedly limited in number, which are all the more fascinating because they shed new light on the work and the life of the adolescent Bach. It will be necessary to await the results of painstaking musicological work being carried out, amongst others, by the Neue Bachgesellschaft, to dispel the doubts existing on the authenticity of these works. It has taken a hundred years of patient research.

The brilliant preludes and fugues for organ BWV532, 533 and 575, the famous Pastorale BWV590, as well as the great cantatas “Aus der Tiefe rufe ich, Herr zu dir” BWV131, “Gott ist mein König” BWV71, and “Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit”, “Actus Tragicus” BWV106 can all be dated with certainty between 1700 and 1710. No doubt influenced by the obvious maturity of the works of his youth, certain people dated the works ten of fifteen years later than the date now attributed to them. Nevertheless the difficulties of establishing dates remain very real.

The Bach expert A. Basso defines the numerous problems which the exegesis poses: “The most chaotic and confused sphere in which Bach practised his talent is that of music for the harpsichord (...). Many isolated pages exist for which it is difficult, on the one hand, to establish their authenticity, and on the other hand, to determine their chronological position”. In order to do this, it has been necessary to draw up a historical classification, based on the biographical information gleaned from evidence which was a priori general in its scope.

History reveals much evidence of his learning abilities, yet nothing remains on his first attempts at composition. Friedrich Blume, describing the young Bach, believed that as regards to the period in question (between 1695 and 1700), there is not the slightest indication of his musical progress. There is no doubt that from the age of fifteen he possessed sufficient musical and instrumental maturity to be able to compose. Still it should not be forgotten that our knowledge of Bach’s musical environment does not provide us with any more information. It was generally accepted that Bach’s first work (the origin of which was doubted for many years) was the pre-1707 manuscript chorale BWV704. However, it now seems that the chorale Partitas for organ BWV766, 767 and 768 predate BWV704. The Prelude of the Partita del tuono Terzo BWV833 with its archaic style, should at the same time be considered as a composition for the harpsichord dating from between 1700 and 1704.

Dating, identifying, establishing chronological order and in particular locating the places where the works may have been written would seem to be more a feat of archaeological research than musicological research. It will be necessary to call upon the very latest techniques to arrive at conclusions which will determine with certainty one way or the other. In fact the study of the origins of the paper, the constituents of the inks, the written forms, the shape of the notes and the letters, the search for similarities and likenesses demand a wealth of means which were not available in the 19th Century. Once this work has been completed, the analyst will examine, from a purely musicological point of view, the style, existing musical origins, and finally, the many characteristic and essential parameters of previous compositions. The pioneers have mainly concentrated on corresponding styles, believing this to be a way of dating and outlining a chronological order.

Spitta was the first to rely upon the authority of these similarities, which we might call “evolutionary stylistic”, partly the result of influences which have been chronologically defined. The inadequacy of the procedure, especially attribution of possible dates, led him to draw conclusions far removed from today’s certainties. However this may be, and thanks to the invaluable work of the patient scholars of the 19th and 20th Centuries, the indefatigable research of Spitta, Schalzriedt, Krüger (1970), Schmieder (1976), Eichberg (1975), Wolff (1980), Basso (1983), and the publications of the Neue Bach Ausgabe kritischer Bericht (1982), the following have been definitively declared as the work of J.S. Bach: BWV820,821, 822, 823, 832, 833, 917, 922, 923, 940, 947, 948, 949, 950, 951, 951A, 954, 955, 963, 965, 966, 967, 989, 992, 993, 996. Uncertainty still reigns over the concerto e fuga BWV909, but there is strong evidence in favour of its authenticity.

In this extraordinary re-examination of the sources, there was still one point which had to be clarified, and this is not just a minor point. In what town, in what place did J.S. Bach write and at what age? Bach left Ohrdruf in the spring of 1700 to settle in Lüneburg (BWV822). On several occasions he made frequent trips to meet the masters: Böhm and Buxtehude. In March 1703 in Hamburg he heard Reinken; in Celle he became familiar with French music, finally he stopped in Weimar where he settled down (BWV909). However, having spent barely four months at court, he left again for Arnstadt. It is probably there, moved by the departure of his

brother Johann Jacob, oboist to Charles XII of Sweden, that he wrote the Capriccio sopra la Lontananza BWV992. Having obtained four weeks leave to go and hear Buxtehude in Lübeck, he stayed there from October 1705 until February 1706. He remained in Lüneburg until June 1707. The works BWV820, 821, 823, 832, 833, 955, 963, 967, and 993 definitely date from this period. Next, on 15 June 1707 he was appointed organist at the church of St Blaise in Mühlhausen. On 17 October he married his cousin Maria Barbara, the daughter of the organist of Gehren, Johann Michael Bach. He finally returned to Weimar on 25 June 1708. Bach was 23 years old, and we can reasonably consider this time as the fruition of his youth.

In 1708, his daughter Catharina Dorothea was born, followed by Wilhelm Friedemann in 1710. The compositions BWV917, 922, 923,946, 947, 948, 949, 950, 951 951A, 954, 958, 959, 965, 966, 989, and 996 date from this period. The Lautensuite BWV996, originally written for the lute in E minor, was rewritten for the harpsichord in A minor by Bach himself. This lone Bach manuscript can now be found in the Royal Library in Bruxelles. The cover of the booklet with this album represents the start of the “Preludio con la Suite” from this work.

Carried away by a passion for an art which he mastered as no-one else before him, and which many would try to emulate without ever succeeding, Bach reveals in the 29 pieces of this collection a joyful impish exuberance, and a desire to live his music to the full, together with an unrivalled depth and nobility of emotion. Never, even in his earliest youth, did he cease studying, learning and probing into the experience of his elders, the lucid wisdom of a friend, striving indefatigably towards the masterpiece, which one day would surpass them all.

Bach was the archetypal craftsman, never creating anything with which he was not completely satisfied, each step carved, deliberated upon and completed with a master’s touch. He was never a Mozart, whose legendary precociousness moved the whole of Europe in his time. Yet Bach and Mozart have one thing in common: there is not one work of their youth, judged to be minor in the total scope of their compositions, which would not have been declared a masterpiece if written by any other composer.

© Yves Bessières

ITALIAN CONCERTO - FRENCH OVERTURE - CHROMATIC FANTASY & FUGUE (CD32)

In the first biography of Johann Sebastian Bach (1802) by Johann Nicolaus Forkel, this great admirer of Bach’s oeuvre made the following note:

‘Chromatische Fantasie und Fuge. Unendliche Mühe habe ich mir gegeben noch ein Stück dieser Art von Bach zu finden. Aber vergeblich. Diese Fantasie ist einzig und hat nie ihres Gleichen gehabt. Ich erhielt sie zuerst von Wilh. Friedemann [Bach] aus Braunschweig. Einer seiner und meiner Freunde, der gerne Knittelverse machte, schrieb auf ein beygelegtes Blatt:

*Anbey kommt an
Etwas Musik von Sebastian,
Sonst genannt: Fantasia chromatica;
Bleibt schön in alle Saecula.*

Sonderbar ist es, dass diese so ausserordentliche kunstreiche arbeit auch auf den allerungeübtesten Zuhörer Eindruck macht, wenn sie nur irgend rein vorgetragen wird’.

(‘Chromatic Fantasy and Fugue. I have taken infinite pains to discover another piece of this kind by Bach, but in vain. This fantasia is unique, and never had its like. I first received it from Brunswick, from Wilh.Friedemann. A friend of his and mine who liked to write doggerel, wrote on an inserted leaf:

*Here, my good man,
Is some music by Sebastian,
Called otherwise: Fantasia chromatica,
Will last through all the saecula.*

It is remarkable that this work, though of such intricate workmanship, makes an impression even on the most unpractised hearer if it is but performed at all clearly’.)

The prophecy in the above poem has remained true until today: Bach's Chromatic Fantasy and Fugue is among Bach's most frequently performed works. Perhaps the poet was helped in his assessment by the fact that during Bach's lifetime and for decades after his death this brilliant virtuoso work in grand style for harpsichord solo circulated in a large number of copies. It is a remarkable mystery why this entrancing work did not appear in print until the beginning of the 19th century, while many Rococo trivialities sold like hot cakes. This turbulent and expressive harpsichord work probably originates from Bach's Cöthen period (1717-1723). Its exceptional nature lies more in its expressive strength and the use of chromatic and enharmonic elements than in the actual form. Despite its emotional intensity, the fantasy has a logical structure. The opening toccata-like section is full of scales, broken chords and arpeggios. The second section is an instrumental recitative, and the third part makes an effective combination of both elements. The succeeding fugue is based on a subject which also makes abundant use of chromatic progressions. The opening is strictly contrapuntal, but the style gradually becomes freer, recalling the rhapsodical and improvisatory character of the fantasy. Full chords of up to eight parts are introduced, and powerful octaves in the left hand bring the fugue to its final climax.

Bach published his Clavier-Übung Part II in 1735, shortly after his 50th birthday. It comprises the 'Concerto nach Italienischem Gusto' and the 'Overture nach Französischer Art', works both specially written for a two-manual harpsichord. At the same time each of the two compositions is modeled on a different orchestral genre: the Italian Concerto transfers the forms and styles of a Vivaldi-like concerto to harpsichord, while the Overture in French Style is an imitation of the typical orchestral suite popular in Germany during the late Baroque. Some of the preludes of the English Suites already illustrate particularly well the skill with which Bach transferred Italian ensemble forms to the keyboard: the prelude to the third suite, for example, is a concerto Allegro movement with alternating tutti and ritornellos. An even more striking adaptation of the concerto form is the Concerto in the Italian Style, usually called the Italian Concerto, a harpsichord piece which utilizes the two manuals of the instrument to emphasize the tutti-solo contrasts.

Also in the French Overture the often awkward manual changes are designed to obtain an orchestral effect. As in the orchestral overtures, Bach employed the title Overture (sic!) as 'pars pro toto' for an entire suite, in which the overture is by far the most substantial movement. Another similarity between this overture and those for orchestra lies in the fact that Bach chose to omit the allemande included in all his harpsichord suites. Of interest is that Bach first composed this work (in about 1731) in C minor, transposing it later to B minor. We do not know the reason (key structure, temperament, affect?), but we do know that Bach made far-reaching alterations to the notation of the first movement of the overture: all up-beat figures of two or three semiquavers in the C minor version became demisemiquavers in the b-minor version, resulting in a much sharper (overdotted) rhythm. Apparently Bach doubted whether the interpretation of this notation familiar in his own surroundings was self-evident in wider circles (i.e. via publication). That his alterations, 250 years later, were to form a very concrete indication of over-dotting, he probably did not anticipate.

© Clemens Romijn

GOLDBERG VARIATIONS (CD33)

In his Leipzig period, probably in the late 1730s, Bach came into contact with some personalities of the higher aristocracy in Dresden. This was due to his connections with the Dresden electoral court. One of these aristocrats was Hermann Carl, Count von Keyserlingk, who became a very special patron of Bach's. Through his intervention Bach was nominated 'court composer to the King of Poland and the Elector of Saxony.' The Count maintained a small private band, in which a pupil of Bach and of his son Wilhelm Friedemann played the harpsichord: Johann Gottlieb Goldberg. An anecdote handed down to us through the first Bach-biography by Johann Nicolaus Forkel (1802) links the genesis of the Aria mit verschiedenen Veränderungen (BWV988), now known as the Goldberg Variations, with Keyserlingk and Goldberg: 'The Count was often sickly, and then had sleepless nights. At these times Goldberg, who lived in the house

with him, had to pass the night in an adjoining room to play something to him when he could not sleep. The Count once said to Bach that he would like to have some clavier pieces for his Goldberg, which should be of such a soft and somewhat lively character that he might be cheered up a bit by them in his sleepless nights. Bach thought he could best fulfil this wish by variations. The Count thereafter called them nothing but 'his' variations. He was never weary of hearing them. And for a long time, when the sleepless night came, he used to say, 'Dear Goldberg, do play me one of my variations.'

In his Goldberg Variations, Bach summarized the characteristic species of Baroque keyboard music, the theme and variations. The Aria with thirty different Variations, published in 1741 as Part IV of the Clavier-Übung and known as the Goldberg Variations is organized in the complete fashion of many of the compositions from the latter part of Bach's life. The theme is a sarabande (slow, majestic baroque dance) in two balanced sections, the bass and harmonic structure of which are preserved in all thirty variations. The form of the whole is that of a chaconne or passacaglia. The variations are grouped by threes, the last of each group being a canon, with the canons at successive intervals from the unison (first canon) to the ninth (last canon). The thirtieth and last variation, however, is a quodlibet, a mixture of two popular song melodies combined in counterpoint above the fundamental bass. After this the theme is repeated da capo. The non-canonic variations are of many different types, including inventions, fuguettes, a French overture, ornamental slow arias, and, at regular intervals, bravura pieces for two manuals. The diverse moods and styles in these variations are unified by means of the recurring bass and harmonies and also by the symmetrical order in which the movements are arranged; the entirety is a perfectly organized structure of great proportions. In the Goldberg Variations three essential characteristics of Bach's keyboard music are united: stylistic diversity, virtuosity and strict counterpoint. These elements correspond with the tripartite grouping of the variations: the character piece, the virtuoso piece and the canon. In the course of the work all three become more and more characteristic: the style becomes more diverse in every following character piece, the virtuosity increases gradually, and canon technique increases gradually in interval and has even a novel element of the quodlibet, mentioned above.

Probably the Goldberg Variations were first performed publicly by Bach himself at one of his last concerts in the Leipzig Collegium Musicum in 1741. The events in the famous Forkel anecdote - the young virtuoso Bach pupil (only fourteen years old!) playing the work during sleepless night for his patron Keyserlingk - probably took place shortly after publication, for Bach stayed in Keyserlingk's Dresden home in November 1741.

© Clemens Romijn

ENGLISH SUITES (CD34-35)

In the first Bach biography, dating from 1802, Johann Nicolaus Forkel explained that the six 'English Suites' were thus entitled because Bach was said to have written them upon the request of 'a prominent Englishman'. The only confirmation is found on the title-page of one of the manuscripts of the First Suite in A major, which indeed bears the words 'Fait pour les Anglois.' It was suspected for some time that Forkel's explanation was no more than an anecdote, and now we know that both titles, English and French Suites, do not originate from Bach. Moreover, if he had indeed written the English Suites in response to a commission, more details would surely be available, as in the case of the Goldberg Variations. The titles are presumed to have originated in the circle of Bach's friends and pupils, perhaps to distinguish between the two series of suites. In this manner the English 'Suites avec leurs Préludes' were called 'English' to distinguish them from the 'smaller French Suites', because they were thought to have been composed after examples by a composer living in England. Though Purcell and Handel were suggested, attention moved to Dieupart when considerable similarity with his suites was revealed. Dieupart lived in London from 1707 until his decease, and Bach was familiar with his harpsichord suites and copied at least one of them.

Bach probably commenced the English Suites in Weimar and wrote additional material in Cöthen and Leipzig, arranging them to form the collection of six works which have come down to us. We know that Bach's

Leipzig pupil Gerber studied and performed them under the composer's guidance in 1725.

The works which Bach wrote in series are almost always marked by a systematic and concentrated pursuit of a particular genre or composition model, or a national style. His harpsichord suites are influenced by French, Italian and German examples. Apart from a large number of less familiar separate suites for the harpsichord, there are three series: the French and English Suites (both completed as series in Cöthen and Leipzig in 1718-1725), and the Six Partitas, which originally appeared in separate instalments in 1726-1730 and were published as a series in the first part of the Clavier-Übung in 1731. The second part of the Clavier-Übung also contains a suite, the large-scale Partita in B minor, entitled 'Ouvverture in the French style, for a harpsichord with two manuals'.

The French and English Suites all consist of a sequence of the standard dance movements allemande, courante, sarabande and gigue, with extra short 'galanteries' between the sarabande and gigue. The dances in the English Suites are based on French models and include 'doubles' or ornamented, variant repeats of the preceding movement. Unlike the French Suites, which begin immediately with the allemande, the English Suites commence with a prelude. Some of these demonstrate how skillful Bach was in transferring the Italian orchestral style to the harpsichord. Thus the prelude to the Third English Suite in G minor resembles an Allegro from an Italian concerto, in which ripieno passages alternate with solos. An even more striking example was to come in Leipzig in the form of the Italian Concerto, a harpsichord concerto in which Bach employs the two manuals of the instrument for orchestral effects such as ripieno and solo contrasts. The prelude to the Fourth English Suite in F major also seems to have strayed from an Italian concerto. Certain motifs in this piece appear to be borrowed from the first movement of the Fifth Brandenburg Concerto. The tripartite da capo form (ABA) of the preludes to suites Nos. 2, 5 and 6 creates a sort of musical triptych. In some suites, such as the third, the prelude is the most substantial movement, while in others, including the first, it is a rather light-weight prologue to the actual suite, in the form of a short, toccata-like introduction flowing into a flourish of quavers.

The English Suites are on a grander scale than the French, making more demands upon the technical skills of the player and having a more stylised character, further removed from the original folk dances. An interesting aspect of the series is the order of keys, descending stepwise through a fifth: A major, A minor, G minor, F major, E minor and D minor – mainly minor keys. Moreover, while in the French suites Bach wrote all the dances within a single suite in the same key, in the English Suites the trio-like movements move to related keys. In terms of harmony and complexity of texture the English Suites are again of a higher order, with full chords and overflowing part-writing. The allemandes are followed not by a single courante as in the French Suites, but by two, plus their 'doubles' or ornamented variants. Perhaps Bach wished to leave the choice to the player.

© Clemens Romijn

CONCERTO TRANSCRIPTIONS (CD36-37)

The seventeen concertos for harpsichord solo ((BWV972-987 and 992a) and the five concertos for organ solo (BWV592-596) are the earliest signs of Bach's interest in the Italian concerto of Vivaldi and his contemporaries. They are all transcriptions of existing works by different composers, made while Bach was employed in Weimar (1708-1717). In addition to some ten concertos by Vivaldi (BWV593, 594, 596, 972, 973, 975, 976, 978 and 980), Bach arranged concertos by Alessandro Marcello (1684-1750) (BWV974), Giuseppe Torelli (1658-1709) (BWV979), Benedetto Marcello (1686-1739) (BWV981), Johann Ernst von Sachsen Weimar (BWV982, 984, 987, 992a), Georg Philipp Telemann (1681-1767) (BWV985), and three concertos of uncertain origin (BWV977, 983, 986).

From the 19th century onwards various theories have been proposed as to the reason why Bach made transcriptions for solo harpsichord of concertos originally written for one or more solo instruments and orchestra. One such theory assumes that this was Bach's way of assimilating the genre of

the Italian concerto. This is supported by a passage from the first Bach biography by Johann Nikolaus Forkel (1749-1818), Über Johann Sebastian Bachs Leben, Kunst und Kunstwerke (Leipzig 1802):

'Vivaldi's Concertos for the violin, which were then just published, served him for such a guide. He so often heard them praised as admirable compositions that he conceived the happy idea of arranging them all for his clavier. He studied the chain of the ideas, their relation to each other, the variations of the modulations, and many other particulars.' Further on Forkel mentions that the transcriptions may also have been used as 'musica sub communione' (music during the communion): 'In his time a concerto or sonata was usually played on one instrument or another in church during communion'.

Johann Gottfried Walther (1684-1748) also made 14 known transcriptions of concertos by composers including Albinoni, Blamr, Corelli, Gentili, Gregori, Manzia, Meck, Taglietti, Telemann, Torelli and Vivaldi. Walther was a cousin of Bach and organist of the Petrus- und Pauluskirche in Weimar while Bach was employed at the ducal court of Wilhelm Ernst von Sachsen-Weimar. While it is difficult to establish which of the two arranged their concertos first, we can surely assume that they would have discussed their transcriptions together.

Another theory attempts to answer the question how Bach became acquainted with the music of Vivaldi and his contemporaries. Prince Johann Ernst of Weimar (1696-1715), Duke Wilhelm Ernst's nephew, is believed to have played a crucial role. In his monumental Bach biography dating from 1873, Philipp Spitta wrote that all musicians in the prince's circle, to which Bach and Walther belonged, were interested in the Italian concerto, if only to please the prince. Nearly sixty years later Charles Sanford Terry wrote: Bach's painstaking transcriptions of works by other composers were most certainly encouraged by the prince.'

More is revealed by Johann Mattheson (1681-1764) in Das Beschützte Orchestre (Hamburg 1717): 'That this sort of music can be performed on a full-voiced instrument like the organ or harpsichord was proved some years ago by the celebrated but blind organist of the Nieuwe Kerk at the Dam in Amsterdam, Jan Jacob de Graaf. He knew all the latest three- and four-part Italian concertos, sonatas and such by memory, and was able to perform them in my presence with great clarity and splendour.'

Johann Jacob de Graaf (ca.1672-1738) had been appointed organist of the Nieuwe Kerk in Amsterdam in 1702. Mattheson must have heard him play shortly after 1710, probably when he visited The Netherlands as a diplomat in connection with the Peace of Utrecht (1712/13). Early in 1713 Prince Johann Ernst, who studied at the university of Utrecht in 1711-1713, also visited Amsterdam, at that time the European centre of music publishing, and probably likewise heard De Graaf play his concerto transcriptions on the organ. Shortly before, in 1712, Antonio Vivaldi's 'L'Estro Armonico' Op.3 had been published in Amsterdam by Roger & Le Cène. The prince had a considerable amount of music purchased for his court in Weimar, and took composition lessons with Walther upon his return in July 1713. Thus, under Walther's guidance, Johann Ernst wrote his first opus, Six Concertos in the Italian style. It is quite possible that the prince commissioned Bach and Walther in the same period to transcribe and compose works in the Italian style. Bach's 17 transcriptions must have been made between July 1713 and July 1714.

Since the concertos had to be 'translated' for the harpsichord, Bach actually went further than simply copying them, taking certain liberties and approaching the works as an arranger. He added rich embellishment to solo passages, shortened excessive sequences and changed tempo and expression marks. He also made the middle voices more interesting, changed simple chordal writing into broken chords and improved routine harmonic progressions by adding extra dissonances. Several years later this apprenticeship in transcription and arrangement was to bear fruit in such works as the celebrated Brandenburg Concertos.

© Clemens Romijn

FRENCH SUITES - SUITES BWV818 & 819 (CD38-39)

As far as we know Bach's first acquaintance with French music dated from around 1700 during his grammar school years in Lüneburg. The Michaelisschule attended by Bach boasted a 'Ritteracademie', a school for the sons of wealthy nobility where French was spoken and French customs and etiquette were taught. The neighbouring Duke of Celle's French orchestra frequently gave concerts of French music there, sometimes being joined by Bach and other pupils. Around the same time the organist of the Johanniskirche, Georg Böhm, introduced Bach to French harpsichord music and the appropriate manner of playing. It is safe to assume that Bach would have played the harpsichord suites and perhaps the freely notated *préludes non-mesurés* (without barlines). Both genres had been developed by 17th-century French lutenists and harpsichordists including Denis Gaultier, Gallot, Blancroche, Chambonnières and Louis Couperin. Thanks to Böhm's introduction, Bach the German harpsichordist was able to perform perfumed French dance music of the era of Louis XIV at gatherings of the nobility. Ever anxious to learn, Bach thus became initiated into the *galant* world and refined style of the French suite, the musical export article par excellence of that land. The bigwigs of the time in this delicate and richly ornamented genre were Jean-Henry D'Anglebert, François Couperin, Jean-Philippe Rameau and Louis Marchand.

Among the harpsichord pieces which Bach composed in the French style, besides many separate suites, are the English and French Suites (both completed as series in Cöthen and Leipzig in 1718-1725), and the Six Partitas, first published in instalments in 1726-30 and later as a series in part I of the *Clavier-Übung* in 1731. Part II of the *Clavier-Übung* includes another suite, the large-scale Partita in B minor entitled 'Ouverture in the French style, for a harpsichord with two manuals'. It is certain that the title French Suites does not originate from Bach's hand.

As in the English Suites, Bach included in the French Suites the customary sequence of *allemande*, *courante*, *sarabande* and *gigue*, with additional short 'galanteries' between the *sarabande* and *gigue*. The dances are based on French models, but do not have the 'doubles' found in the English Suites, where some movements are repeated in an ornamented version. Moreover, the French Suites have no preludes and are generally of a more modest scale, less stylised and less demanding in technical terms. Major and minor keys are employed equally, the first three suites being in minor keys and the other three in major, giving rise to the following key pattern: D minor, C minor, B minor, E flat major, G major and E major.

The French Suites played a role in domestic music making in Bach's home and in his teaching. Anna Magdalena copied the first five suites in her first *Notenbüchlein* (1722), and three years later she included the first two once more in her second *Notenbüchlein*. Moreover, a considerable number of copies from the circle of Bach's pupils survive, indicating that in Bach's teaching these pieces were situated somewhere between the *Inventions* and the *Well-Tempered Clavier* in terms of difficulty. Remarks recorded by Bach's pupil Kirnberger reveal that it was both fashionable and self-evident to indulge in French music: 'Good music teachers have for their pupils mainly recommended dances of different types. Through the different time signatures, their rhythm and movement, which must be clearly marked, the heaviness or lightness of performance, through the multiplicity of character and expression, the players practised all sorts of difficulties and became accustomed to eloquent, expressive and varied performance. One should not claim that these dance pieces have no taste, for they have more than that. They have indeed character and expression, training the player in a cantabile manner of playing and in movement and rhythm. They enlarge the native circle of experience with dance melodies of various nations, and one may even claim that each suite, despite all national differences, forms a reflection of the musical spirit of a united Europe.'

© Clemens Romijn

TOCCATAS (CD40)

Bach's seven toccatas for the harpsichord (BWV910-916) are among the most remarkable and fascinating works of his early years. Although they cannot be precisely dated they are assumed to have been written in Arnstadt, Mühlhausen and Weimar, roughly between 1705-1712. Bach's models were the north-German organ toccatas by composers such as

Matthias Weckmann and Dietrich Buxtehude, and possibly toccatas by Johann Jacob Froberger, who in turn was influenced by Girolamo Frescobaldi. Common to all these works are the several interconnected sections, the alternation of improvisatory and strict (fugal) styles, and the impression of free forms. The early toccatas by Frescobaldi, for example, contain more sections than those by Bach, but because Frescobaldi's sections are shorter his toccatas are on a considerably smaller scale.

Bach chose a four-movement structure for most of his toccatas. A virtuosic introduction with all sorts of dramatic passagework, scales and broken chords is linked to a slow section, both pensive and serious. This calm section forms the ideal preparation for the severity and activity of the second movement, a fugue. A slow, third movement follows, after which the toccata ends with a second fugue and a short coda in the style of the opening. A striking feature in the period up to about 1700 is that the toccata-like and fugal sections are often not separate entities. An improvisatory passage may suddenly lead into a fugal section or vice versa – the styles may permeate one another. After 1700 the two became clearly separated, as is demonstrated by Bach's toccatas.

It is believed that Bach probably intended to arrange his toccatas in a series of six, as he did later with the French and English Suites and the Partitas. For one of the seven toccatas, that in G major (BWV916), is indeed a special case. It seems to lean more towards the Italian concerto of Vivaldi, and deviates from the other six by reason of its tripartite structure. It may be seen as a forerunner of the Italian Concerto, 'ein Concerto nach Italienischem Gusto', and in one of the manuscripts it is indeed described as 'Toccatà seu Concerto' – toccata or concerto. The series of six toccatas seems to have been conceived in three pairs which belong together in terms of composition technique, coherence and maturity. The Toccatas in D minor (BWV913) and D major (BWV912) were probably the first of the series. They feature a profusion of musical invention but are not yet strongly coherent, their fugues being rather fragmentary; they were probably written in Arnstadt or Mühlhausen in 1705-1708. The next pair is formed by the more coherent and mature Toccatas in E minor (BWV914) and G minor (BWV915), written in Mühlhausen or Weimar between 1707-1710. The last two Toccatas, in F sharp minor (BWV910) and C minor (BWV911), are the strongest in terms of structure and expressive power (particularly in the slow movements); they were composed in Weimar in 1709-1712.

In one of the surviving manuscripts the D minor Toccata (BWV913) is entitled 'Toccatà prima', possibly indicating that it was the first of the series. It begins very much as a toccata, with broken chords, figuration and turbulent passagework, recalling the organ works of Buxtehude so admired by Bach. The connected *Adagio*, with its melancholic searching in the darkness, forms a strong contrast to this passionate opening. It is followed by a double fugue based on two strongly related subjects. The many cadences produce a fragmentary effect. The fugue is succeeded by a wonderful slow movement in which a continually repeated questioning motif is given a different harmonic colour each time it appears. Finally, a fugue which is more or less a variant of the first one. The Toccata in D major has a similarly flamboyant opening. The furious tremolo figure (literally: shaking) in the fast introduction reappears later. The succeeding *Allegro* resembles a concerto movement, with solo and *ripieno* passages and an obstinately repeated hammering motif. It flows into a pensive and expressive recitative, which is interrupted by a chromatic fugal adventure, the beginning and end of which is not clearly marked. The work concludes with a most exuberant and loosely constructed fugue in the rhythm of the English leaping dance, the *gigue*.

The Toccata in E minor is the smallest of the series. This is clear from the very beginning, where only thirteen bars are required to introduce a four-part fugal section. Not until the succeeding improvisatory *Adagio* is the real character of a toccata revealed. The composition ends with a chromatic, three-part fugue. The concept of this work is related to that of the Toccata in G minor, though the latter is composed on a considerably larger scale and in five movements. Again, a relatively short improvisatory prologue leads into a four-part fugal section, followed in turn by a musing recitative and a concluding fugue in dotted rhythm – here the subject is heard in inversion, and tension rises high.

In the Toccata in F sharp minor the brilliant opening leads into a slow and chromatic sarabande, preluding imaginatively on the succeeding fugue. This is indicated 'Presto e staccato' and is based on a subject which becomes increasingly submerged under freely modulating interludes; it is followed by an episode in which a continually repeated motif modulates at each repetition. The work concludes with a chromatic, four-part fugue, the subject recalling the Adagio. The Toccata in C minor commences fast and rhapsodically, seeming to explore the entire range of the keyboard on the very first page. A splendid four-part Adagio leads to the nucleus of the work: a very slow fugue on a broken triad subject. The piece ends as it began – rhapsodically.

© Clemens Romijn

DIE KUNST DER FUGE (CD41-42)

The Art of the Fugue BWV1080 is Bach's last major composition. He apparently worked on this enormous task after completion of the Musical Offering. Bach intended to bring the work to the attention of the public by means of a printed edition. He checked some of the engravings, but before their completion and before – as was long suspected – Bach had the opportunity to finish the manuscript, he died. For a long time the Art of the Fugue was seen to be a torso, and neither the manuscript or the edition published after Bach's death by Kirnberger in 1751 could give later generations an accurate idea of the composer's intentions. Many cast doubts, as some continue to do, on the correct sequence of the various movements. There were doubts too concerning the purpose of this work. It is even possible that the title Art of the Fugue does not stem from Bach's hand. Despite such uncertainties concerning sequence and instrumentation, the Art of the Fugue remains one of the most astonishing products of the human mind.

This composition would appear to be a continuation of the Musical Offering, since it consists of a series of contrapuntal variations all based on the same subject and all in the same key. There is even melodic similarity between the two works: the subject of the Art of the Fugue amounts to a sort of summary of the 'royal subject' of the Musical Offering. In most variations Bach omitted any indication as to instrumentation. Musicological research, however, has convincingly established that Bach intended his swan song for a keyboard instrument, most probably the harpsichord. Not until the 1920's was the Art of the Fugue adapted and arranged for all sorts of instrumentations, related to the first public performances of the work in the same period. In the past two decades it has likewise been common practice to perform this keyboard work in different instrumentations, sometimes including original instruments.

While in the Musical Offering the emphasis was on canonic forms (the strictest contrapuntal technique), in the Art of the Fugue all the possibilities of fugal composition are investigated. Even the four canons are really designed to demonstrate the possibilities of fugal writing. Despite, or perhaps by reason of, the relative simplicity and unpretentiousness of the short subject of the Art of the Fugue, it is particularly effective as the foundation stone of this monumental structure. The subject is entirely regular and symmetrical. When played in inversion (one imagines a horizontal axis: an upward leap becomes a downward one) the most important intervals (distances between notes) remain almost unaltered. When the subject is combined with its inversion, entirely satisfactory two-part counterpoint results.

As Bach treats his subject in continually changing rhythmic and melodic variations, he gradually develops a complete manual of fugal composition. Each 'contrapunctus', as he calls the individual variations to underline their 'learned' character, offers the definitive solution to a basic problem of fugal composition. The work commences with a group of fugues based on the subject in its original form and in inversion. Contra-fugues and stretto-fugues follow, employing the subject not only in its normal form and in inversion, but also in condensed ('diminution') and enlarged ('augmentation') form: the note values of the subject are shortened or lengthened so that it sounds twice as fast or twice as slow. Bach demonstrates the potential of fugues with two or three subjects, but the magnificent contrapunctus 14 (a triple fugue – with three subjects) which was to form the climax of the work, remained unfinished. Just after the

composer had added his signature to the work, like a medieval painter portraying himself in the corner of his painting (the German note names B-A-C-H correspond to our B flat - A - C - B natural), the contrapunctus suddenly stops in bar 239. Later generations were confronted with the difficult though fascinating task of guessing what Bach had in mind. In this respect it is remarkable that the main subject of the Art of the Fugue can be combined with the three subjects of this incomplete fugue. It is therefore rather plausible that this great fugue was indeed conceived, as was claimed in the 18th century, as a fugue with four subjects, a quadruple fugue, to form the monumental key-stone to the Art of the Fugue. The most astonishing (though not the most complicated) contrapunctus in the entire series is the four-part mirror-fugue (contrapunctus 12). Here Bach writes all the parts 'rectus' (in their original form) and subsequently 'inversus' (in inversion). To make the 'reflection' twice as realistic, the soprano of the 'rectus' becomes the bass of the 'inversus', the alto changes places with the tenor, the tenor with the alto and the bass with the soprano, so that the entire composition is turned upside down.

In the 22 fugues (the number may vary depending on the performance) of the Art of the Fugue Bach not only demonstrated the inexhaustible wealth of contrapuntal composition, but at the same time created a masterpiece in which the individual sections also form one great crescendo of dramatic intensity, one unbreakable chain.

© Clemens Romijn

SONATAS, SUITES, FANTASIES, PRELUDES & FUGUES (CD43-44)

These CD's unite the very smallest and the very grandest of Bach's harpsichord works. Although for convenience's sake we leave aside the lengthy Goldberg Variations and the Art of the Fugue, the contrasts remain sufficiently extreme. For the collection of Small Preludes and Fughettas includes a little piece of only eight bars (BWV931), while the second movement alone of the wonderful Sonata in D minor (BWV964) amounts to 289 bars, and the four movements together (not counting the repeats in the 3rd and 4th movements) to no less than 408 bars. Strangely enough, the Small Preludes and Fughettas are more familiar to a wide audience than the Sonata. There are probably two reasons for this. Firstly, the Small Preludes and Fughettas form a collection of pieces, like the French and English Suites, the Partitas and the Well-Tempered Clavier, and they do not have the disadvantage of being pieces which are difficult to place, however fine they may be, like the breathtaking Prelude and Fugue in A minor BWV894. Secondly, there is hardly a beginner on the piano or harpsichord who has not tackled Bach's Small Preludes and Fughettas, which form a pillar of elementary keyboard tuition, as they did in Bach's teaching too.

Bach's two eldest sons Wilhelm Friedemann and Carl Philipp Emanuel related to their father's first biographer, Johann Nicolaus Forkel, how he approached teaching: 'The first thing he did was to teach his scholars his peculiar mode of touching the instrument...he made them practice, for months together, nothing but isolated exercises for all the fingers of both hands, with constant regard to this clear and clean touch...but if he found that anyone, after some months of practice, began to lose patience, he was so obliging as to write little connected pieces, in which those exercises were combined together. Of this kind are the six little Preludes for Beginners.' They were created in the same manner as the Clavierbüchlein which Bach wrote in about 1720 for the ten-year-old Wilhelm Friedemann, the only difference being that the latter collection also includes dancelike pieces and works by other composers such as Telemann, Richter and Stölzel. Remarkable in both collections is that Bach not only gradually increased the technical difficulty of the pieces, but also arranged them according to key. The Six Little Preludes for Beginners (BWV933-943) form a rising sequence through the keys of C major, C minor, D minor, D major, E major and E minor. In the Inventions and Sinfonias Bach was to extend this sequence to 15 keys, and in the Well-Tempered Clavier to all 24 keys of the circle of fifths. Naturally, these collections were also intended to introduce pupils to the most common genres and styles of the period, including the free, more or less improvisatory prelude, the strict fugue, moulded around a single theme and forming a compendium of the rules of counterpoint, and the fashionable, stylised dances of the suite. As we know, all these genres and styles were to be the subject of various separate collections in the course of Bach's life.

Related to the English and French Suites, and probably written in the same period, are the Suite in A minor, BWV818, a variant of the same suite, BWV818a, and the Suite in E flat major, BWV819. They were probably composed in Weimar between 1708-1717. It is uncertain whether the Fantasia in C minor, BWV919, is really by Bach, since it also survives in a version bearing the name 'di Bernhardt Bach'. The piece would fit perfectly among the two-part Inventions.

A most intriguing piece is the Fantasia and Fugue in C minor, BWV906, written around 1730. The Fantasia, in two repeated halves, is particularly turbulent and refractory. In the unfortunately incomplete fugue Bach employs chromaticism so often and to such extremes that one imagines one is listening to music written in 1910 rather than 1730. Had Bach entered a blind alley? His torch was at any rate not taken up again until Max Reger. We encounter almost the opposite situation in the Fantasia and Fugue in A minor, BWV944. Here a long and adventurous fugue of almost 200 bars is preceded by a mini-fantasia of just ten bars of broken chords; some manuscripts even omit this modest introduction. Less spectacular and less concerto-like are the Prelude and Fuguetta in F major, BWV901, and that in G major, BWV902. Bach was later to include both fugues in the second part of the Well-Tempered Clavier.

Remarkably, some of the finest musical treasures recorded here on the harpsichord were not originally written for this instrument. The Sonata in D minor BWV964 is a transcription of the Violin Sonata in A minor BWV1003, and the Adagio in G major BWV968 is an arrangement of the first movement of the Violin Sonata in C major BWV1005. It is even uncertain whether these transcriptions were made by Bach. Scholars believe they stem from the hand of a younger composer, probably one of his pupils, and candidates include Wilhelm Friedemann Bach, Johann Gottfried Mützel (in whose manuscript the Sonata in D minor is transmitted!) and Johann Christoph Altnickol. The Sonata is one of the most substantial and rewarding keyboard works 'by Bach'. Through the transposition down a fifth the entire work has gained a dark coloration. A richly ornamented Adagio leads to an extremely long Fugue of no less than 289 bars, based on a most rudimentary subject. This movement reveals the largest differences in respect to the violin version: where the latter merely suggests polyphony, the harpsichord version boasts completely written-out two- and three-part contrapuntal passages. A sonorous and flowing Andante, comprising two sections in the parallel key of F major, leads 'attacca' to a transparent final movement, capricious, and full of echo effects and alternation of the hands.

Of the spectacular and virtuosic Prelude and Fugue in A minor, BWV894 (written around 1717), it is known that Bach extended and arranged it (around 1720?) to become the first and third movements of the splendid Triple Concerto in A minor for violin, flute and harpsichord, BWV1044. The Bach scholar Hans Eppstein, however, has recently suggested that the Prelude and Fugue is itself a transcription of a lost harpsichord concerto, and therefore likewise an intermediate step in a creative process. Both Prelude and Fugue display the strong influence of the Italian concerto. Concerning the date of the Fantasia and Fugue in A minor, BWV904, opinions differ. According to Schmieder, Bach composed it in Leipzig around 1725. But Klaus Hofmann estimates that it was written in Weimar between 1708-1717. The Fantasia glances back to the 17th century, recalling Frescobaldi in its slowly sliding chords. It is followed by a magnificent double fugue, opening with a rather agile subject which is succeeded by a slowly descending, chromatic subject, only to be followed by a most ingenious combination of the two.

© Clemens Romijn

INVENTIONS & SINFONIAS (CD45)

The circle of pupils which gathered around Bach, probably for the first in the Weimar period (1708-1717), was not only introduced to keyboard playing but also to music theory and composition. Bach worked with short, practical examples which were gradually developed into fully-fledged compositions. The collection of chorale preludes in the Weimar Orgel-Büchlein, though compiled for use in the service, was also intended to demonstrate how such pieces could be written, as the title-page added later by Bach explains: 'Orgel-Büchlein, in which guidance is given to a

beginning organist in how to accomplish a chorale in all kinds of ways, and at the same time to become practised in the study of pedalling, since in the chorales found therein the pedal is treated completely obbligato. For the highest God alone Honour, For my neighbour, that he may instruct himself from it.'

In the Cöthen years Bach continued to pursue this course, compiling collections with both artistic and pedagogic aims. A fine example is the Clavier-Büchlein for Wilhelm Friedemann Bach, written in 1720 for his eldest son who was then aged ten. Three pages dealing with the tonal system (clefs, keys and voice range), ornamentation and fingering, are followed by short preludes and suchlike pieces, and thereafter by the early versions of what are now known as the Two-part Inventions and the Three-part Sinfonias. Later Bach was to combine these two sets of fifteen pieces in a single volume entitled: 'Sincere instruction wherewith amateurs of the clavier, in particular the ones avid to study, are shown a distinct manner not only (1) to learn how to play cleanly with two voices, but also in the course of further progress (2) to deal correctly and nicely with three obbligato parts; at the same time, not only to get good 'inventiones' of their own, but also to develop them well; mostly, however, to achieve a cantabile manner of playing, and along with it to receive a strong foretaste of composition.'

In these thirty contrapuntal pieces Bach demonstrated how an 'inventio', a single, short and clear theme, could be developed into a cohesive entity. The first series comprises fifteen strict two-part pieces with one voice for the right hand and one for the left, serving to demonstrate the importance of good part-writing. The second series comprises fifteen three-part works in which the emphasis lies on the harmonious combination of three voices based on the triads. Bach therefore called them 'sinfonia', from the Greek Symphonia meaning 'sounding together'. The volume also provides a basis for technique and fingering. In the first invention, for instance, the opening motif requires constant use of all five fingers of both hands, and a cantabile manner of playing. Moreover, Bach systematically explored the diatonic range of the tonal system within the scope of the fifteen keys customary in the unequal temperaments of the time: those up to four sharps and flats. In unequal temperament each key had its own character, since the octave was not yet subdivided into twelve equal semitones as it is today. In the 'Sincere instruction' Bach arranged the Inventions and Sinfonias according to key, in ascending order.

A report dating from 1790 reveals how Bach used his Inventions and Sinfonias and other works when teaching in Leipzig. It is recorded by Ernst Ludwig Gerber and concerns his father Heinrich Nicolaus Gerber, who was a pupil of Bach at the time: 'Bach accepted him (Gerber senior) with particular kindness because he came from Schwarzburg, and always thereafter called him 'Landsmann'. He promised to give him the instruction he desired and asked at once whether he had industriously played fugues. At the first lesson he set his Inventions before him. When he had studied these through to Bach's satisfaction, there followed a series of suites, then the Well-Tempered Clavier. This latter work Bach played altogether three times through for him with his unmatched art, and my father counted these among his happiest hours, when Bach under the pretext of not feeling in the mood to teach, sat himself at one of his fine instruments and thus turned these hours into minutes.'

© Clemens Romijn

COMPLETE SACRED CANTATAS BWV1-200 (CD46-95)

BWV1

In his second year as Thomascantor in Leipzig, Bach commenced a cycle of cantatas in which chorale melodies form the main thread. Each cantata was to be based on a chorale appropriate to the time of the church year. The first and last verses of the chorale were to be reserved for the opening and closing movements, while the remaining verses were to be paraphrased, shortened and adapted to the free poetry of the recitatives and arias. The text and melody of the chorales were therefore the distinguishing feature, giving rise to the name chorale cantata. To this category belongs Cantata 1 'Wie schön leuchtet der Morgenstern' for the feast of the Annunciation of the blessed Virgin Mary, 25 March 1725. In the first and last movements the chorale melody is heard in the soprano. The subject matter concerns

not so much Mary but rather the coming of Christ, thus the allegory of the morning star. The twinkling star is illustrated by the two sparkling solo violins in the first movement.

Clemens Romijn

BWV2

Cantata No.2 'Ach, Gott, vom Himmel sieh' darein' is the second work from the 1724 chorale-based cantata cycle; it employs a chorale text in which Luther made a free adaptation of parts of psalm 12. The cantata was written for the second Sunday after Trinity 18 June 1724. The six-movement work is embraced by two choral movements, the first a strict, archaic motet with the cantus firmus in the alto, and the last a simple four-part chorale. In between are two recitative-aria pairs.

Clemens Romijn

BWV3

The six-movement chorale cantata 3 'Ach, Gott, wie manches Herzeleid' for the 2nd Sunday after Epiphany, dates from 1725, two years later. Before celebrating Jesus as the Saviour of those in need, this same need, misery and desperation, indeed the very torments of hell, are dealt with exhaustively. Thus the appropriately plaintive melodic lines in the oboe solos of the opening chorus, and the poignant chromaticism in the bass aria No.3 (in F sharp minor!) at the words 'Höllenangst und Pein'.

Clemens Romijn

BWV4

BWV4 is one of Bach's earliest cantatas (24 April 1707?), and yet one of his masterpieces. It takes Luther's Easter hymn 'Christ lag in Todesbanden' and uses all seven stanzas. It has a fine symmetrical structure: Chorus-Duet-Aria-Chorus-Aria-Duet-Chorus. A short sinfonia goes before which prepares for the hymn tune, almost hesitating to let it hear in full. The opening chorus is a fine chorale fantasia in which all chorale lines are prepared in the three lower voices before being sung complete by the soprano. At the word 'fröhlich' there is joy all round, intensified in the instrumental interlude. The alla breve 'Hallelujah' is exhilarating, the ecstatic violin high up joining in the feast The second verse is a superb soprano/alto duet. The repetition of 'den Tod' stresses that really no one can force death; the continuo figure is repeated time and again, and the two voice lines echo each other and then come together in a sublime way. The next verse has the tenor singing the tune, with violins playing a lively counterpoint; there is a dramatic stop at 'nichts'. Verse 4 is another chorale fantasia with the melody in the altos, prepared beautifully by the other voices. The colourful words of Luther about one death eating the other are illustrated by canonic entrances directly after each other, the notes eating each other as it were. In the bass aria the singer starts with the chorale melody and then sings a variation on it, while the violins play the entire tune. The text is illustrated in many ways: a crossing figure at 'Kreuzes', a deep note on 'Tod' followed by an immensely high one on 'Würger', and much more. The 'Hallelujah' is an extended one as in all numbers. The following soprano/tenor duet is festive indeed; a simple chorale ends this glorious cantata.

Dingeman van Wijnen

BWV5

Cantata 5 'Wo soll ich fliehen hin' is a seven-movement chorale cantata for the 19th Sunday after Trinity, 15 October 1724. The celebrated Kreuzstab cantata for bass solo was composed for the same day of the church year. The theme of the work is man's awareness of sin. In the course of the cantata the human soul progresses from despair to comfort, a turn made in the central recitative No.4 'Mein treuer Heiland tröstet mich'. This is the only recitative with an oboe part: Nos. 2 and 6 are secco recitatives with continuo accompaniment. The chorale melody 'Wo soll ich fliehen hin' by Johann Heermann forms a cohesive element in the outer choral movements. In the opening chorus the chorale is heard in the soprano, reinforced by a 'tromba da tirarsi' or slide trumpet. The chorale is subtly anticipated by Bach in the instrumental introduction. The two arias contrast strongly with one another. That for the tenor (No.3), with a wonderful solo role for the viola, has an enquiring and receptive nature. The bass aria (No.5) is more resolute and has an energetic trumpet part: 'Verstumme, Höllenheer, du machst mich nicht verzagt!'

Clemens Romijn

BWV6

BWV6, a cantata written for Easter Monday 1725, refers to the story of two disciples, on their way to Emmaus after Christ's resurrection, being met by Christ himself (unknown) and asking him to stay with them. Their call 'Bleib bei uns' runs through the opening chorus, both in the choir and, high up, in the violin and oboe. The word bleib (stay) gets a long, 'staying' note, once again both in choir and orchestra. The atmosphere of a falling night is evoked beautifully. An alto aria follows in dark colours, the word 'darkness' illustrated in semitones. The bass recitative picks up the idea of darkness, the voice sinking to its lowest point for Dunkelheit. In between, the chorale 'Ach bleib bei uns' is sung in a lovely and moving setting (well-known as one of the Schübler organ chorale preludes). In the following tenor aria the prayer to be kept from sin (illustrated by a striking dissonant on Sünden and the heavy steps of the weary traveller on the Sündenwegen) combines with lovely flourishes on words like 'light' and 'shine'. A simple chorale concludes one of Bach's best-loved cantatas.

Clemens Romijn

BWV7

The seven-movement chorale cantata BWV7 'Christ unser Herr zum Jordan kam' was composed for the feast of John the Baptist on 24 June 1724. The text deals with the baptism of Jesus by John the Baptist in the waters of the river Jordan. Bach succeeded in symbolising in musical figures the Jordan, the water and the baptism. The broken triads in the bass part of the opening chorus, for instance, present an audio-visual image of the waves. The semiquavers in the concertato violin part conjure up the same picture. The striking continuo line in the bass aria (No.2) depicts the plunging baptism water.

Clemens Romijn

BWV8

The chorale cantata 8 'Liebster Gott, wann werd' ich sterben' for the 16th Sunday after Trinity was first performed on 24 September 1724. Later, in 1740, Bach created a new version with two solo violins and horn, transposing the work from E major to D major. As in the other cantatas which Bach wrote for this Sunday, the text relates the gospel story of the boy awakened from death by Jesus. The title reflects associated contemplations on death and the transitory nature of life. The work begins with an impressive chorus with the ornamented chorale cantus firmus in the soprano. In a dramatic mood, time ticks away to plucked strings, and the hour of death strikes to repeated notes on the flute. The expressive tenor aria No.2 in the poignant key of C sharp minor is imbued with the fear of death: not only anguishing oboe d'amore lines, but again ominous pizzicatos in the bass.

Clemens Romijn

BWV9

Cantata 9 'Es ist das Heil uns kommen her' was written for the 6th Sunday after Trinity, sometime between 1732 and 1735. The opening chorus and final chorale employ the same melody. It is announced in the opening chorus, after 24 bars of instrumental introduction, in long notes in the upper voice. The other voices imitate the instrumental parts, while the flute, oboe d'amore and violin interweave their solo lines. There is a shadow side, however, to the initially confident mood with its key of E major and 3/4 rhythmic movement, a shadow side first heard in the tenor aria No.3 in E minor. In the unusual time signature of 12/16 Bach casts humanity unmercifully into the depths at the words 'wir waren zu tief gesunken'. This fall is broken just slightly by occasional tied notes in the avalanche of semiquavers. Not until the duet in A major for soprano and alto does man make a moral revival. Here the flauto traverso and oboe d'amore elaborate on 'des Herzens Glaubensstärke'.

Clemens Romijn

BWV10

BWV10 (2 July 1724) is the German version of the Magnificat. The joyful opening chorus, employing Bach's joy motive, is full of fine runs and 'ecstatic leapings' (Whittaker); the sopranos and then the altos sing two verses of the plainchant version of the Magnificat. A strong soprano aria deals with the power of God, opening with three loud cries of 'Herr' (reminding us of the opening of the St John's Passion) and a very high note on 'God'; the continuo is very active as well. The tenor then sings a

dramatic recitative about pride and arrogance being scattered (the scattering being clearly illustrated), and a colourful bass aria follows in which the bringing down of the mighty and the elevating of the humble is evoked vividly. A very moving duet for alto and tenor is next, with a descending figure in the continuo illustrating mercy coming down; the trumpet once again plays the Magnificat plainchant. The tenor recitative has a waving arioso, inspired by the sea that is referred to, and then the Magnificat tune is sung two more times to round off this great work.

Dingeman van Wijnen

BWV12

After a very atmospheric opening sinfonia, the opening chorus of BWV12 (22 April 1724) presents a chaconne of great beauty. That Bach thought well of it is shown by the fact that he gave it a place in the Mass in B Minor. An intense alto recitative sings of the sorrow through which we must enter the kingdom of God; both the sorrow and the 'eingehehen' are vividly illustrated, the latter both in the violins and in the alto part. The alto then sings a noble aria full of rest and quiet, the chance to stress the contrasts this time not taken by Bach. The bass aria continues in the same vein, the following of Jesus illustrated in the quiet, 'going' rhythm, ending in an ascending figure referring back to the recitative. A remarkable tenor aria follows in which the seeking solo part is sustained by a colourful continuo theme which keeps coming back; the trumpet plays 'Jesu, meine Freude' (Bach possibly thinking of the verse 'Weicht, ihr Trauergeister'). The final chorale has a shining fifth part for the trumpet (with oboe). Hearing the tune of 'Was Gott tut', we realise that it has already been referred to in the bass aria!

Dingeman van Wijnen

BWV13

Bach composed Cantata 13 'Meine Seufzer, meine Tränen' for the 2nd Sunday after Epiphany, 20 January 1726. The main theme is the disconsolateness and despair of those who have abandoned God and do not believe. The character of the work is therefore mainly poignant, plaintive and melancholic. Only towards the end, when the believer recovers from despair and seeks comfort in God, does the music cheer up and conclude with a calm and serene chorale. The poignant and abandoned mood of the text naturally provided Bach with every opportunity to create expressive Baroque affects. In the alto recitative (No.2), where the mortal weeps in vain and cries out for God's help, we hear an impressive musical translation of the word plead ('flehen'). Here Bach makes use of the melancholic minor second (a sighing effect or 'seufzer') and its inversion, large descending intervals, the diminished fifth, rhythmic ties and chromaticism. The latter four elements are most suitable for the evocation of an unstable, uncertain and desperate mood. In No.3 we hear the chorale melody in the soprano, supported by two recorders and the hauntingly beautiful oboe da caccia. There are two arias for male voices. The cantata begins with a tenor aria full of expressive moments at the words 'Seufzer', 'Tränen', 'Jammer' and 'den Weg zum Tode'. The bass aria (No.5) gives expression to other affects too, providing contrast within extremes such as 'Ächzen und erbärmlich Weinen' and 'Freudenlicht'.

Clemens Romijn

BWV14

Cantata 14 'Wär Gott nicht mit uns diese Zeit' was written later, in 1735, in order to complete the unfinished 1724-25 cycle of chorale cantatas. In that season, ten years earlier, the text was already at hand; the early date of Easter, however, meant that there was no fourth Sunday after Epiphany, so that the cantata was not required. The text was probably written by the retired deputy headmaster of the Thomasschule in Leipzig. It is a chorale cantata in five movements, based on a chorale by Luther and written for three soloists (soprano, tenor and bass), four-part choir, two oboes, horn, strings and basso continuo. The opening choral movement is exceptional for Bach in that it is written as an old-fashioned motet. The chorale melody is elaborated on and imitated line by line, and is heard subsequently in long notes in one of the voices. Fine examples of text illustration include the words 'wilde Wellen' in the bass aria no. 4.

Clemens Romijn

BWV16

The six-movement Cantata 16 'Herr Gott, dich loben wir' is a New Year cantata, written for the new year of 1726. It is based on the text and tune of Martin Luther's German Te Deum, 'Herr Gott, dich loben wir', written in 1529. The beginning of the Te Deum is heard in long notes in the soprano part of the elaborate opening chorus, and in the accompanying horn part. The jubilant mood of the New Year's feast is superbly expressed in the aria 'Lasst uns jauchzen' (no. 3), where Bach combines a bass aria with a choral section. The words 'jauchzen' (= rejoice) and 'krönt' (= crowns) are grasped by Bach to create wonderful moments of text expression. *Clemens Romijn*

BWV17

For two weeks later in the same year, the 14th Sunday after Trinity, 22 September 1726, Bach wrote the Cantata 17 'Wer Dank opfert, der preiset mich'. Like the previous work, this cantata has a first and second part, relating to the liturgical practice of Bach's time in which part of the cantata was performed before, and part after the sermon. This cantata provides an example of borrowing in reverse. Part of the impressive, grandiose opening chorus was used later as the final chorus of the Mass in G major BWV236. Many of the cantatas in two parts employ a New Testament text at the beginning of the second part, often in the form of a bass solo suggesting the role of Christ Here, however, one associates the recitative and aria for the tenor with the evangelist

Clemens Romijn

BWV18

BWV18, dating from Bach's Weimar period, opens with a great piece of instrumental music, a free chaconne in which the unisono opening melody is repeated continually. The bass sings words from Isaiah which fit very well to the parable of the sower. The coming down of the rain and snow are graphically illustrated. At the close of this recitative there is a reference to the theme of the sinfonia. The next number shows us the experimentally minded young Bach. A number of recitatives is interrupted by the choir singing words from the Lutheran litany, colourful words that give ample room for colourful music. In the glorious soprano aria the violas (no violins are employed in this cantata) express the trust of the believer which chases away all earthly things. This trust is sustained in the final chorale.

Dingeman van Wijnen

BWV19

BWV19 (29 September 1726) wastes no time in presenting the story of the fight between archangel Michael and Satan: repeated notes hammer out the fierceness of the battle which is stressed also by long runs on 'Streit'. The twists of the snake are given to the word 'rasende' just before it. The da capo after Michael has won the field may seem strange, but the bass recitative removes any remaining doubt: the dragon lies defeated as is shown in the descending music. It is a reason for praise (a high 'Gottlob'), even though we may sometimes still be terrified ('schreckel!'). Quiet soprano aria sings of the hosts of angels that guard the christian from all evil. After a recitative the next aria starts with a magnificent melody for strings (using what has been called the 'angel rhythm') which is then sung by the tenor. The trumpet plays the chorale 'O Gott lass dein lieb' Engelein' of St John Passion fame. A soprano recitative brings us to the final chorale; again there are angels, their victory stressed by the three independent trumpets.

Dingeman van Wijnen

BWV20

Cantata 20 'O Ewigkeit, du Donnerwort' for the 1st Sunday after Trinity, 11 June 1724, has the same opening text and chorale melody as Cantata 60 of the same name. With its length of some thirty minutes Cantata 20 is composed on a grander scale than the average cantata. Indeed, this was the first work in a new cycle, and that is the reason why it is conceived in two parts, for before and after the sermon, with a total of eleven movements. Bach gave the opening chorus a genuine introductory character by composing a sweeping French overture. The tenor aria contains striking examples of text illustration: the words 'Ewigkeit' and 'ewig' are translated into long held notes, and 'Flammen' is set to rising and falling coloratura figures. In the aria no. 8 we are woken up by the bass and trumpet with the words 'Wacht auf, wacht auf'.

Clemens Romijn

BWV21

One of the most extended and colourful of Bach's cantatas is BWV21. Its history is complex and there are many different versions, the first possibly as early as 1713. It begins with a beautiful sinfonia, adagio assai with a few dramatic pauses, and then the choir starts by calling out 'Ich! Ich! Ich!' - a dramatic opening ridiculed by Bach's colleague Mattheson, but extremely effective. Sopranos and tenors enter canonically and then altos and basses, singing about great affliction, punctuated by orchestral interludes. After another piece of drama ('Aber!') a lively vivace sings of the consolations to be found with Christ A superb soprano aria follows in which the oboe sings a mournful dirge, with once more dramatic pauses; the motives of the first seven bars return in one or another form all through this lovely number. The tenor sings a colourful recitative and then an aria in which the 'Bäche' are clearly illustrated. Another tremendous chorus follows, slow and fast fragments alternating. Bass and soprano open part II of the cantata with a recitative and then a duet, in which Christ and the soul converse. Once again the choir takes over, introduced by the four soloists, an intense expression of contentment set off against the chorale 'Wer nur den lieben Gott lässt walten' which expresses the same idea. A final recitative brings us to the closing chorus, a prelude and fugue of impressive dimensions, ending in an immense 'Amen'.

Dingeman van Wijnen

BWV22

Cantata 22 'Jesus nahm zu sich die Zwölfe', like Cantata 159, was written for Sunday Esto mihi (= Be with me, after Psalm 31). In fact the work was first composed with Cantata 23 as a test piece in connection with Bach's appointment as cantor of the Thomaskirche in Leipzig on 7 February 1723. A year later he performed the cantata again on Sunday Esto mihi, 20 February 1724. The opening arioso employs a gospel text, with the tenor as the evangelist and the bass as Christ: 'Sehet, wir gehen hinauf gen Jerusalem'. In the succeeding aria 'Mein Jesu, ziehe mich nach dir' (No.2), the alto and oboe engage in a beautiful dialogue. New examples of striking text illustration are heard in the following recitative, including fast motifs at the word 'laufen' (running). The work ends with a four-part chorale.

Clemens Romijn

BWV23

Cantata 23 'Du wahrer Gott und Davids Sohn' was written for Sunday Esto mihi (= Be with me), as was Cantata 22 'Jesus nahm zu sich die Zwölfe'. Both works were originally composed as test pieces in connection with Bach's appointment as cantor of the Thomaskirche in Leipzig on 7 February 1723, when one cantata was performed before the sermon and the other afterwards. Originally without a final chorale, Bach probably added one after his arrival in Leipzig, reinforcing the choir with cornetts and trombones at the same time. Another version (in a different key and with other wind instruments) was performed by Bach in the period 1728-31. The chorus usually sung at the end of this expressive cantata originally formed the final movement of the St John Passion (in the 1725 version) until Bach replaced it by the so familiar chorus 'Ach Herr, lass dein lieb Engelein'.

Clemens Romijn

BWV24

BWV24 (20 June 1723) is a truly baroque emotional outburst against the lack of 'Redlichkeit' in this world. The 'German truth and goodness' referred to may make us smile, but the 'Falschheit, Trug und List' we encounter is vividly evoked in Bach's music. The opening aria starts with five staccato notes and then a run up and down which comes back in the continuo and in the alto part. There is a long coloratura on 'Handel' and, naturally, a long sustained note on 'stehn'. The tenor recitative explains that the lack of reason and integrity in our lives is because we should pay more to receive it; a sensible advice. Then comes the chorus, right at the heart of the cantata, in which the cries of 'Alles! Alles!' play a fine part, as do the calls of 'Das thut! Das thut!' An almost aggressive bass recitative, indicating that the Bad One is everywhere ('So geht es dort', upward swing; 'So geht es hier', downward swing), ends with a mild arioso praying to be protected from it all. A tenor aria with a long and beautiful introduction for two oboes d'amore, leads to the final chorale with tender interludes for strings, which retain their independence during the singing of the hymn.

Dingeman van Wijnen

BWV25

BWV25 (19 August 1723) is another immensely impressive work in which Bach combines a dramatic text with a chorale tune which acts as a commentary. The opening chorus speaks of the sad state of our flesh and bones due to our sins before God. The strings and oboes play a wailing figure of three notes which goes on and on, there is unrest in the continuo part, there are dissonants on words like 'Gebeine'. The sombre first line for the choir is sung at the outset by altos and sopranos and just before they are finished tenors and basses sing a repeat. The second theme on 'und ist kein Friede' is finally combined with the opening theme of 'Es ist nichts Gesundes'. Through it all the orchestra plays a chorale, most probably 'Ach Herr, mich armen Sünder'; the second stanza of this hymn reads 'Heil du mich, lieber Herre': Bach indicates where healing is to be found. The tenor recitative elaborates on the opening chorus by indicating that our world is a hospital for sinners, the continuo moving up and down, ending in a vexed question. This is taken up by the bass with a wailing 'Ach, wo' and a seeking melody and continuo. That Jesus is the doctor we need is indicated with a long run on 'Artzt'. A soprano recitative with clear musical illustrations of 'fliehe', 'Ach' and 'lebenslang' leads on to a swinging aria in which flutes and oboes play a happy game; the soprano reminds us of the voices of angels. A richly orchestrated chorale ends this splendid cantata.

Dingeman van Wijnen

BWV26

BWV26 for 19 November 1724 is based on the chorale 'Ach wie flüchtig, ach wie nichtig'. A text apt to fire Bach's imagination. The transitoriness of life is shown by musical lines fleeting away into the mist. The homophonous passages hammer the message home. The tenor aria (the longest aria Bach wrote) alternates flute and flute/violin passages in an interesting way. The rushing water to which our life can be compared provides the idea for the music. Words like Schnell and Eilen are as always taken up for musical illustration. A recitative for alto follows, and then a fascinating bass aria, in which the woodwind play a sarcastic dance macabre: the temptation of concentrating on earthly goods will lead to ruin. A soprano recitative and four-part chorale round off this great work.

Clemens Romijn

BWV27

In BWV27 (6 October 1726) the theme of death returns. The opening chorale, interspersed with recitative, is quite solemn, with its pendulum-like continuo, and an impressive long, pleading note on bet. After an interesting recitative (all's well that ends well) the alto sings a welcome to death. The text is illustrated impressively in many ways: 'following' music at the word 'folgen', chromatic lines on 'Plagen' and 'Tod'. A soprano recitative with a high note on Himmel and an upward surge on 'fly away' leads to a vigorous bass aria with a vivid contrast between the quiet 'good night' and the raging confusion of the world. Here the believer is not with one foot in his grave, but in heaven! The beautiful final chorale is unique in the cantatas. It is the only five-part chorale, and the only one not by Bach; Bach uses a setting by Johann Rosenmüller.

Clemens Romijn

BWV28

BWV28 for the Sunday after Christmas (30 December 1725) celebrates the new year and prays for happiness in it. The delightful orchestral introduction is taken up by the soprano, the solo violin constantly being answered by the orchestra: a 'frohes Danklied' indeed. Then the choir comes in with an elaborate motet on the chorale 'Nun lob, mein Seel, den Herren'. The sopranos sing the chorale melody, the other voices sometimes singing elements of the tune, sometimes free material, in endless variety. A bass recitative with arioso is followed by another one for tenor with strings, in which the repeated word 'lauter' (only goodness, only grace, only blessing) is beautifully stressed, as is the fact that in God we have everything. The alto/tenor duet sings of the blessings of the past year, with long coloraturas on 'gesegnet' and 'begegnet'; in the continuo we see the blessings come down from heaven. A richly orchestrated chorale ends this lovely cantata.

Dingeman van Wijnen

BWV29

We encounter Bach the transcriber once more in the opening sinfonia of the Ratwechsel cantata BWV29: a solo violin piece (the prelude from BWV1006) is turned into a full-blooded orchestral movement scored for trumpets, oboes and strings with the solo organ taking the original solo violin part. The result is unforgettable; especially exciting are a series of downward runs in the oboes and violins towards the end. The magnificent chorus which follows was later used by Bach for the Mass in B minor, the text 'Wir danken dir, Gott' quite fitting to the 'Gratias agimus tibi'. It is in old motet style, the instruments doubling the vocal lines, fugatic with two themes, one for 'Wir danken dir' and one for 'und verkündigen'. The trumpets come in late, first doubling the sopranos and only later being allotted entries of their own. There follows an aria with solo violin in which the tenor becomes quite enthusiastic when he sings of God's most high name. A fine bass recitative leads to one of Bach's most moving creations, a siciliano for soprano and orchestra praying for the work of the town council. A breathtakingly beautiful melody is first played by oboe and strings, then repeated in full by the soprano; the same happens with the second phrase, after which the second half of this second line is repeated in the orchestra - an unusual procedure but adding to the atmosphere of utter peace. An alto recitative which dramatically ends in 'Amen' leads to a curious repetition of the tenor aria in an abbreviated form, this time for alto and organ. In the closing chorale the trumpets have a fine independent role.

Dingeman van Wijnen

BWV30

BWV30 (24 June 1738) is a work on a grand scale, based on a secular cantata, 'Angenehmes Wiederau'. The opening chorus (which is repeated at the end of the work, on a different text) is very impressive. The choir make its entrance at once. On 'dich mit Wohl zu überschütten' fugatic passages are sung, with the violins having their say high up above. The first of the bass arias, preceded by a recitative, is huge, a song of praise to God, whose name can hardly be praised enough, as is illustrated by the very long runs on the word 'Name'. The next recitative and aria are for alto, the aria exciting with the first violins con sordino and the second violins plus altos pizzicato. The music illustrates the hurry of which the text speaks. Part 1 closes with a chorale, part two begins with another recitative plus aria for the bass, the recitative with nice interludes for the oboes. The aria is another extended one, and a telling illustration of the fact that the cantata is a parody work: the secular text runs 'I will hold thee and walk with thee', quite the opposite of the religious text. The next recitative and aria are for soprano, the aria being another illustration of Bach's partiality towards setting 'hasty' music. The 'eilt, eilt' is set to unforgettable, flowing, running music. A tenor recitative leads to the da capo of the opening chorus.

Dingeman van Wijnen

BWV31

BWV31, another exhilaratingly joyful early work, written for Easter (21 April) 1715, celebrates Christ's rising from the dead with music full of upward moving figures. The opening sinfonia begins with a mighty unison which returns at the close. The same instrumental forces, joined by a five-part choir (as good as unique in the cantatas), takes up the laughing in heaven with joyful, laughing music. Fugatic passages for just a few voice parts alternate with the full choir. The adagio middle part draws our attention to Christ's grave before a da capo, in which the orchestra plays what the choir has sung before, brings back the feast. The bass recitative/arioso divides into several different sections of allegro, adagio and andante, with an upward run on 'ist nun gerissen aus den Tod'. In a continuo aria the bass sings of the Cross's ladder leading the 'Höchster' to the throne of glory, ample material for rising figures. In the tenor recitative we are invited to rise with Christ into a new life, again all of the music is striving upward. A brief tenor aria with a delightful string orchestra expands on this idea (Adam must die in us for the new man to be able to rise) and then another turn is made in the librettist's line of thought: the soprano recitative sings of our own death and resurrection, with high notes on 'Herrlichkeit' and 'Gott'. One of Bach's 'death arias' follows, as always bringing out the best of what he has to offer: a superb oboe melody, a pizzicato death knell in the cello, and a chorale melody in the strings ('Wenn mein Stündlein vorhanden ist'). The opening motive, sung by the

soprano on 'letzte Stunde' and 'brich herein', is heard all through the aria. The hymn tune we've just heard now returns for the final chorale, which is enriched by a moving extra part for trumpet and violin.

Dingeman van Wijnen

BWV32

Cantata 32 'Liebster Jesu, mein Verlangen' was composed for the first Sunday after Epiphany, 13 January 1726, and is probably based on a work written in Cöthen. The mood of this expressive piece is one of supplication and yearning. There is a dialogue between the human soul (soprano), yearning for God, and Jesus (bass). Not until the recitative no. 4 and the duet No.5 is there a true dialogue in the form of a duet; in the foregoing movements the soprano and bass sing their 'numbers' alternately. In the pleading opening movement the oboe accompanies the human soul. Jesus replies, initially somewhat reprimandingly in No.3, in the da capo aria No.4, and accompanied by triplet movement in the solo violin. A simple four-part chorale brings the work to an end.

Clemens Romijn

BWV33

Cantata 33 'Allein zu dir, Herr Jesu Christ' was intended for 3 September 1724, the 13th Sunday after Trinity. It belongs to the second annual cycle of cantatas written by Bach for performance in Leipzig and consisting largely of chorale cantatas. Konrad Hubert's chorale 'Allein zu dir, Herr Jesu Christ', written in 1540, is woven into the four-part texture of the canonic opening chorus, and returns again in the final chorale. Bach's first annual cycle of Leipzig cantatas includes Cantata 37 'Wer da gläubet und getauft wird', composed for Ascension Day, 18 May 1724. Here Bach employed the world-famous tune of 'Wie schön leuchtet der Morgenstern' in a duet for alto and tenor to the new text 'Herr Gott Vater, mein starker Held' (No.3).

Clemens Romijn

BWV34

BWV34 (1746/47) for Pentecost is based on a wedding cantata of 1726, but the reworking has fitted it well for the feast of the Spirit. The music of the opening chorus finds its inspiration in the idea of fire and heavenly flames, the movement of the first violin being contrasted to the long notes on 'Ewig'. 'O Ursprung der Liebe' has a nice rising figure which moves through all voices. A tenor recitative with high notes on 'Herr' and on 'grössten' leads to a deeply, deeply moving alto aria singing of God taking His habitation in our hearts (which is what Pentecost is about). The music to the word 'Wohnung' could not be more beautiful or intimate. The pastoral scoring for flutes and muted strings finds an explanation in the original from the wedding cantata: 'Wohl euch, ihr auserwählten Schafe, die ein getreuer Jacob liebt', the bridegroom being a pastor. The idea of God living within us is taken up by the tenor recitative and then the closing chorus bursts in with a homophonous 'Friede über Israel!'. There are reminiscences of the opening chorus in the trumpets; after a rising figure the choir sings 'Dankt!' three times, there is a sustained 'Friede' and there are fine runs on 'dankt'.

Dingeman van Wijnen

BWV35

Cantata 35 'Geist und Seele wird verwirret' is a solo cantata for soprano, two oboes, oboe da caccia, organ obbligato, strings and continuo, written for the 12 Sunday after Trinity, 8 September 1726. The absence of a choir seems to be compensated by a more prominent role for the orchestra and in particular the obbligato organ. Here, as in some other cantatas from the same year, Bach borrowed an earlier instrumental work which has since been lost: the Harpsichord Concerto BWV1059, of which only a fragment survives, or an earlier version of the same work for oboe or violin. Bach arranged the first movement of the concerto as the introduction to this cantata, and the last movement as the introduction to the second part. The Bach scholar Alfred Dürr has even suggested that the aria 'Geist und Seele wird verwirret' is an arrangement of the slow middle movement of the concerto. One is struck by the somewhat worldly mood of the music and the absence of biblical texts.

Clemens Romijn

BWV36

The Advent cantata BWV36 consists of two blocks of four movements for before and after the sermon, as was customary on most church festivals. Both parts end with a four-part chorale. In the Pentecost cantata BWV184 the character of what was once birthday celebration music is easily recognisable but at the same time perfectly suitable for the feast of Pentecost. The parallel triplets of the flauto traversos are an apt illustration of the words 'Erwünschtes Freudenlicht'. In the tenor aria no. 4 we hear nothing short of a polonaise to the words 'Glück und Segen sind bereit'.

Clemens Romijn

BWV37

Bach's first annual cycle of Leipzig cantatas includes Cantata 37 'Wer da gläubet und getauft wird', composed for Ascension Day, 18 May 1724. Here Bach employed the world-famous tune of 'Wie schön leuchtet der Morgenstern' in a duet for alto and tenor to the new text 'Herr Gott Vater, mein starker Held' (No.3).

Clemens Romijn

BWV38

Cantata 38 'Aus tiefer Not schrei ich zu dir' was composed for 29 October 1724 (two weeks later), the 21st Sunday after Trinity. It is a chorale cantata on the well-known 'Aus tiefer Not schrei ich zu dir', Luther's adaptation of psalm 130, the main text for this particular Sunday in the church year. The melody is not only heard in the vocal parts, as in the introductory and somewhat old-fashioned motet and the final chorale, but surprisingly enough in the basso continuo part too in the soprano recitative No.4. Here Bach gave the instruction 'a battuta' – play in time. In the opening chorus the complete instrumental ensemble, including no less than four trombones, plays 'colla parte' with the fourpart choir. The cantata's initial cry for help is answered in the tenor aria No.3 by words of comfort. Helped by two trusty oboes, the tenor remains optimistic with his syncopated rhythms. After a trio for soprano, alto and bass, concealing a variation on the chorale melody, the work ends with a simple chorale for the whole ensemble.

Clemens Romijn

BWV39

BWV39, written for 23 June 1726, is one of Bach's most eminent creations. It presents a 'social gospel', urging Christians to help those in need. The two-note motive repeated throughout the magnificent opening chorus indicates the breaking of the bread of which the text speaks. (Albert Schweitzer, however, thinks it expresses the tottering of the weak.) The choir enters and there is a break in the music after 'brich'. This is the beginning of a long chain of intensely beautiful musical ideas: intense sadness on 'Elend', long runs on 'führe' expressive of the leading of the destitute (a motive already found in the orchestral opening), a fugue on 'Brich dem Hungrigen' with a splendidly long theme, the voices coming together on 'führe ins Haus', a short intermezzo at 'So du Einen Nackend siehest' - and then there are two fantastic fugues still to come, the theme of the one on 'Und die Herrlichkeit' basically the same as that on 'Alsdenn wird dein Licht'. A bass recitative leads to the alto aria with a fine oboe/violin duet, the foretaste of heaven present in the music, which scatters ('streuet') the blessings all around us. The bass aria once again reminds us not to forget doing well, as such offerings please God well. The soprano aria with a beautiful tune for the two recorders is followed by Bach's most breathtakingly beautiful recitative. The harmonic windings and the build-up to the climax makes one's heart skip a beat; it leads to a fine final chorale.

Dingeman van Wijnen

BWV40

BWV40, written for the day after Christmas 1723, is one of the highlights among Bachs cantatas (which of course are all highlights). A superb opening chorus, three splendid chorales, two stirring arias and two recitatives of the highest order, all of them dealing with the theme of Satan trying to ruin the work of God, a resistance Christ came down to conquer. The horn theme in the opening chorus (reused in the Missa in F, see Vol. 2), seen by some as a welcoming signal for a king, is more likely meant to be battle cry. The voices throw the themes back and forth between them. The works of the Devil are destroyed very graphically, the

fierce repeated notes being set off against the beautifully flowing fugue. There are glorious runs in the continuo. A tenor recitative with rising figures on 'bestrahlt' and 'Gottes', a descending one when the coming down of Christ is dealt with, and a beautiful juxtaposition of King and subject, Lord and servant, leads to a richly chromatic chorale. This is followed by a fiery bass aria in which the serpent makes its musical entrance; the word 'bange' is very effective, as is the setting of 'zerknickt'. Serpent Satan returns in the alto recitative, with its very moving ending. There is another very effective chorale, and then follows a tenor aria with surely the most impressive long runs on the word 'Freuet' Bach ever wrote, besides splendid musical pictures on 'wüthet', 'erschrecken' and 'Höllenreich'. Finally a quiet prayer is sung in which the words 'Freude' and 'Wonne' ring out, never to be forgotten.

Dingeman van Wijnen

BWV41

BWV41 (for New Year's Day 1725), richly scored for three trumpets, three oboes and strings, is based on the very long chorale 'Jesu, nun sei gepreiset'. Not only is this hymn quite long, but many of the lines are repeated. Bach achieves variety in changing the scoring of the different parts, and the tempo as well. Still, many fine runs are repeated; but we don't mind: the final result is a memorable and splendid chorus. Three oboes accompany the soprano in its aria, a fleeting melody the first part of which is sung twice by the soprano before being varied over fragments of the introduction in the accompaniment. Easily as peaceful and warm is the tenor aria, which follows a fine alto recitative. The violoncello piccolo plays a wonderfully long line, some of the long descending runs probably indicative of the awaited blessings coming down. The middle part stresses that blessings on earth are not the be-all and end-all: the high notes on 'dort' speak for themselves. It remains a mystery how millions upon millions know the arias from the Matthew Passion by heart and have never even heard a sublime piece like this. In the next recitative for bass there is a sudden outburst against Satan from the litany. The closing chorale succeeds in breaking up the long hymn tune by modifying the metre; it links up with the opening chorus by reusing the trumpet fanfare of the beginning.

Dingeman van Wijnen

BWV42

An example is Cantata 42 'Am Abend aber desselbigen Sabbats', composed for Sunday 8 April 1725, the 1st Sunday after Easter, otherwise known as Quasimodogeniti. This name originates from the opening text for Mass on this Sunday, Quasimodo geniti infantes, meaning 'as new-born babes'. Bach commences the cantata with an instrumental Sinfonia somewhat reminiscent of the Brandenburg Concertos and probably based on a lost instrumental work. In this first movement the wind group (two oboes and bassoon) competes with a string group (two violins and viola). The cantata comprises seven movements: the opening sinfonia is followed by two recitatives, two arias and two chorales, firstly 'Verzage nicht, du Häuflein klein', and as final chorale 'Verleih' uns Frieden gnädiglich'.

Clemens Romijn

BWV44

Cantata 44 'Sie werden euch in den Bann tun' for the Sunday before Pentecost, known as Exaudi, comes from Bach's first Leipzig cycle for the church year 1723-24, Bach's first year at the Thomaskirche. It requires roughly the same players and singers as the first cantata on this CD: four soloists, four-part choir, two oboes, bassoon, strings and basso continuo. The opening words are the same as in cantata 183, though this is the only similarity. After a short instrumental introduction of about twenty bars a wonderful duet for tenor and bass begins, the oboes joining in to create a most expressive quartet. This movement forms a whole with the following choral section 'Es kommt aber die Zeit'. In addition to a central chorale-based movement ('Ach Gott, wie manches Herzeleid'), a recitative and final chorale, there are two arias for soprano (Nos. 3 and 6). In the first of these the richly ornamented, interwoven lines of the soprano and oboe suggest a melancholic trio sonata.

Clemens Romijn

BWV45

Cantata 45 'Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist' was written for the 8th Sunday after Trinity, 11 August 1726. The theme of the cantata is man's obedience to God's will. The believer is summoned to humility in word and deed, and to subordination as a servant of his master. In reward the obedient Christian is offered divine protection. In this context a threat is appropriate, and the tenor aria (No.3) includes the words 'Qual und Hohn drohet deinem Übertreten!', while in the next aria (No.5) the alto sings 'Denn der muss ewig brennen, der einzig mit dem Mund Ihn Herren nennt.' The tenor sings his words to a restless coloratura while the continuo plays a most fidgety bass line.

Clemens Romijn

BWV46

BWV46 was written for 1 August 1723. The beautiful opening chorus (later used in the Mass in B Minor) uses a text from Lamentations well known from Handel's Messiah: 'Behold and see if there be any sorrow like unto my sorrow.' The structure of the chorus is that of a prelude and fugue. Words of sorrow like Schmerz and Jammer are highlighted by chromatic lines. A tenor recitative follows in which the recurring recorder figure could be seen either to illustrate the water-billows of which the text speaks, or the weeping over Jerusalem. That judgement is not reserved for Jerusalem alone is made clear by the furious bass aria in which the breaking of a thunderstorm is vividly painted. After a warning sung by the alto, one of Bach's most remarkable arias follows, in which two oboes da caccia in combination with the recorders create a unique and lovely sound illustrating the mother chicken gathering her Küchlein. The final chorale is enhanced by the sonorous recorders soaring above the chorale melody like 'doves of mercy' (Whittaker).

Clemens Romijn

BWV47

Cantata 47 'Wer sich selbst erhöhet, der soll erniedriget werden' for the 17th Sunday after Trinity, 13 October 1726, opens with a complex and monumental choral movement in G minor. After a 45-bar instrumental introduction a long choral fugue commences, with vivid illustration at such words as 'erhöhet' and 'erniedriget'. This large-scale movement of no less than 228 bars is occasionally intersected by chordal writing. No.2, an aria in D minor, has a thinner instrumentation with soprano, organ obbligato and basso continuo. In a later version Bach replaced the organ by a solo violin. The energetic obbligato organ or violin part seems to embody the words 'Wer ein wahrer Christ will heissen, muss der Dehmut sich befeissen.' The texture of the bass aria No.4, preceding the final chorale, resembles that of a string quartet, with the bass singer, oboe, violin and basso continuo joining forces very much as equal partners in consort-like writing.

Clemens Romijn

BWV48

The splendid opening movement of BWV48 (3 October 1723) expresses the sorrow of the Christian over 'the body of this death' as expressed by the apostle Paul in Romans 7. The 'Leibe dieses Todes' sinks to a deep note while the violins play a longing melody and the trumpet plays the chorale 'Herr Jesu Christ, du höchstes Gut', another prayer out of the depth of sin on which cantata 113 is based. The choral entries are endlessly varied, the voices never entering in the same order. The intense coda after the last line is unforgettable. An expressive alto recitative, with big jumps up and down, is followed by a beautiful bonus in the form of an intensely chromatic chorale fitted in between alto recitative and alto aria. This short aria has a very vocal oboe line. The tenor then follows with an enthusiastic recitative in which we almost hear the next aria coming, with its confident orchestral melody embedding a tender tenor line. The chorale on the melody from the opening movement has especially lively accompanying lower voices.

Dingeman van Wijnen

BWV49

BWV49 (3 November 1726) is an exciting dialogue between Jesus and the soul in which Song of Solomon imagery abounds. The superb opening sinfonia, part of an earlier keyboard concerto, probably serves to make up for the lack of a chorus. The first bass aria at once puts the central idea of the cantata before us: the Bridegroom Jesus seeking his bride the church. It

is Him seeking her (not the other way round), wandering left and right as illustrated by the wandering organ part. In the soprano/bass recitative the bride is invited to the feast; the opening words of the cantata are sung once again, to the same music, and then a delightful love duet is sung in which the voices sing words which mirror each other. The next aria is for soprano, the words 'ich bin herrlich, ich bin schön' set to just as 'herrlich' and 'schön' music. It is as if the bride is watching herself in a mirror, turning and turning and being pleased by what she sees. Another recitative for the two voices ends with an upward figure on the words 'here I come, Jesus'. The closing duet is a joyful dance, with a virtuoso organ part through which the soprano sings the very apposite chorale 'Wie bin ich denn so herzlich froh'. When the bass sings 'zieh ich dich zu mir', the soprano answers with 'aufnehmen in das Paradis'. After a modulation the longing becomes almost physical. A complete repetition of the opening phrase with the organ playing the same tune provides an impressive finish to this superb cantata.

Dingeman van Wijnen

BWV50

Cantata 50 'Nun ist das Heil und die Kraft' is surrounded by puzzles. It comprises only a single movement for eight-part choir and an extensive orchestra. It is assumed to have been just one part of a larger work, though there is no supportive evidence for this. It is equally unclear whether the choir was originally in eight parts, since the only surviving copy dates from some time after Bach's death. The cantata amounts to a song of triumph upon the archangel Michael's victory over the dragon, and it was indeed written for Michaelmas, 29 September.

Clemens Romijn

BWV51

Bach composed Cantata 51 'Jauchzet Gott in allen Landen' for the 15th Sunday after Trinity, probably in 1730. Since the text hardly alludes to the readings for this specific Sunday, Bach wrote 'per ogni tempo' on the parts – for any moment in the church year. It is a solo cantata, i.e. for just one solo singer, and even a four-part chorale for the choir is absent. In this work Bach made extreme demands on the solo soprano. The part is larded with virtuosic coloraturas and goes right up to top C. The soprano has a virtuosic partner in the form of the solo trumpet and sometimes the first violin. This solo character is particularly convincing in the jubilant opening movement, which despite the name 'aria' resembles a fast movement from an instrumental concerto. The soprano and trumpet are countered systematically in shorter and longer passages by the accompanying orchestra. The recitative No.2, accompanied by the strings, moves straight into an arioso (Andante) overflowing with coloraturas. An aria (No.3) with considerable triplet movement is followed by a chorale with the melody in the soprano. In the final movement (Alleluja) the main roles are again reserved for the soprano and trumpet.

Clemens Romijn

BWV52

The soprano cantata BWV52 (24 November 1726) is special for its employment, as the opening sinfonia, of the first movement of the first Brandenburg Concerto. There does not seem to be any connection with the idea of the opening recitative which denounces the false world in a vehement manner, starting at once with a dramatic high note on 'falsche' – it returns on 'Falschheit'. The next aria is very lovely indeed, with its violin duet preparing the way for the soprano's 'immerhin', which expresses the idea of 'who cares' eminently; it comes back both textually and musically time and again. A recitative with a very moving arioso ending on 'Gott ist getreu' leads to an aria with three oboes which is full of variety. There is a long note on 'halt' and laughing (as usual) at the word 'Spott'; at 'die Welt mag nur alleine bleiben' in the end only one oboe remains. The final chorale is enriched by two horns.

Dingeman van Wijnen

BWV54

Cantata 54 'Widerstehe doch der Sünde' is twice as short (about 15 minutes). While the previous cantata was for four soloists, choir and instrumentalists, this one, written about ten years earlier, is for alto soloist, strings and basso continuo only. This cantata has been described as one of Bach's best musical sermons. Through ingenious use of consonances

(literally: well-sounding chords) and dissonances the first aria warns against the temptation and deadly poison of sin. In the succeeding recitative Bach's sudden semiquaver scales at 'das scharfe Schwert' are most realistic.

Clemens Romijn

BWV55

BWV55 is a solo cantata for tenor, the only one Bach wrote (17 November 1726). An expressive aria opens the work, in which flute and oboe play a wailing line, whilst the unjust sinner wrings his hands before a just God. The words just and unjust always go opposite ways: when the one goes up, the other goes down. A recitative in which, in truly baroque rhetoric style, the Allerhöchste gets the highest note, while a sustained note in the continuo illustrates the persistence of sin, is followed by an aria with beautiful flute runs full of pleading motives. A recitative with violin accompaniment leads to the chorale 'Bin ich gleich von dir gewichen', well known from the Matthew Passion.

Clemens Romijn

BWV56

One of Bach's most beautiful works for solo voice and orchestra is Cantata 56 'Ich will den Kreuzstab gerne tragen' (BWV56). This intimate cantata for Sunday 27 October 1726, the 17th Sunday after Trinity, was originally written for Bach's second wife Anna Magdalena, who had a fine soprano voice and was often involved in performances of Bach's music. Later, in 1731-32, Bach adapted the cantata for alto and even bass; since then this work has moved countless churchgoers and concert audiences. The composition is based on the gospel for the 19th Sunday after Trinity (St Matthew 9: 1-8), which tells of the paralysed man who was healed by Christ and redeemed from his sins. In the first aria, with a wonderful feeling for text depiction, Bach symbolises the word 'Kreuzstab' (cross) with a # (C sharp) and illustrates 'tragen' (bearing) with expressive 'seufzer' (sighing) motifs in voice and instruments. At the text 'Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab' the bass sings in a sudden and conspicuous triplet rhythm, with a descending sixth at the word 'Grab' (grave). These fine phrases of resignation are reinforced by long bass notes, affective 'sighing' in the strings and oboes, and a combination of quavers and triplets. In the ensuing recitative we are again reminded of the same passage from St Matthew, where Christ crosses the water by boat and arrives in his city. At the text 'Mein Wandel auf der Welt ist einer Schifffahrt gleich' Bach suggests the movement of the waves with an undulating motif in the solo cello part. This accompaniment stops suddenly as the tired traveller reaches heaven, leaving the ship and finally finding peace after such sorrow: 'So tret' ich aus dem Schiff in meine Statt, die ist das Himmelreich, wohin ich mit den Frommen aus vieler Trübsal werde kommen'. Full of joy, the solo voice and oboe ring out to the text 'Endlich wird mein Joch wieder von mir weichen müssen' in the following da capo aria in B flat major. The cantata concludes with a simple chorale setting, 'Komm, o Tod'.

Clemens Romijn

BWV57

Cantata 57 'Selig ist der Mann', in eight movements and conceived as a dialogue, was written for the second day of Christmas 1725. Two vocal soloists fulfill the main roles, the bass portraying Christ and the soprano the human soul, called 'Anima' by Bach. Remarkably, the entire cantata text omits any reference to Christmas, the birth of Christ. The theme is rather the temptation of sin, over which Christ is victorious. Despite frequent mention of martyrdom, optimism predominates in arias such as No.5 'Ja, ich kann die Feinde schlagen', with its lively bass and dominating violin part. In the soprano aria No.7 'Ich ende behende mein irdisches Leben', a fine trio for soprano, solo violin and basso continuo, the reason for this optimism, the life everlasting, becomes clear: 'Mein Heiland ich sterbe mit höchster Begier'. A simple chorale brings the cantata to an end in a mood of acquiescence.

Clemens Romijn.

BWV58

Cantata 58 "Ach Gott, wie manches Herzeleid" was written almost four years later for the Sunday after New Year, 7 January 1727. However, the work survives only in an adaptation made by Bach in 1733/34. The outer

movements, duets for soprano and bass, are based on the chorale. It is quite puzzling how Bach managed to make the radiant key of C major sound so poignant in this slow, sobbing lament. The soprano aria No.3 too brings a bitter-sweet melange to the text 'Ich bin vergnügt in meinem Leiden'; this 'pleasure' is accompanied by yearning 'seufzer' figures and minor seconds.

Clemens Romijn

BWV59

BWV59 (16 May 1723) is a short Pentecost cantata, the music of which was later reused by Bach for BWV74. Here the text is sung by soprano and bass in a fine duet. The musical figure on the words 'Wer mich liebet' permeates the whole movement; only towards the end do the two voices sing it together. An accompanied soprano recitative is followed by a chorale with a lot of movement and speed. The cantata ends with a bass aria in which the violin plays an attractive melody which is taken over by the bass.

Dingeman van Wijnen

BWV60

Cantata 60 'O Ewigkeit, du Donnerwort' is a celebrated example of an allegorical dialogue cantata. Fear and Hope converse with one another in the face of death. These roles are taken by the alto (Fear) and the tenor (Hope). The third figure is Christ, represented by the bass. The cantata has five movements and a symmetrical structure. The contrast between Fear and Hope is considerable, as appears from the text of the recitative No.2: Fear: 'O schwerer Gang zum letzten Kampf und Streite!', to which Hope replies: 'Mein Beistand ist schon da'. The introductory chorale-based movement too is a duet, the chorale melody being heard in the alto and in the horn part. The roles are cast to reflect the different characters, the tenor moving freely in aria-like writing while the alto sings 'only' the chorale. In the duet No.3 the oboe d'amore and solo violin follow the same role pattern. In the alto recitative No.4 the pangs of death are full of contrast as Fear is reassured three times by a bass arioso to words from the Book of Revelation: 'Selig sind die Toten'.

Clemens Romijn

BWV61

The six-movement Advent Cantata 61 'Nun komm, der Heiden Heiland' (1714) is one of about 20 cantatas which Bach wrote in Weimar. The work is embraced by two choral movements, both based on world-famous chorale tunes, the first on the Lutheran hymn 'Nun komm der Heiden Heiland' and the final chorus on 'Wie schön leuchtet der Morgenstern'. In the second recitative (No.4) there is a very graphic moment when Christ (the bass soloist) knocks on the door, accompanied by plucked notes on the strings.

Clemens Romijn

BWV62

The six-movement Advent Cantata 62 'Nun komm, der Heiden Heiland' is part of the 1724 cycle of chorale cantatas. It is framed by two choral movements based on the world-famous chorale 'Nun komm der Heiden Heiland', the text of which is Luther's translation of the hymn Veni, redemptor gentium. In the opening chorus the melody is heard in the soprano and the accompanying horn part. In the context of Advent (= coming or arrival) the crucial word is 'komm'. Two aria-recitative pairs follow. In the bass recitative No.3 Bach illustrates the word 'laufen' realistically with a scale figure, and the word 'Gefall'ne' with a descending seventh. Quite appropriate to the pastoral mood of Advent and the image of the child in a cradle is the rocking siciliano rhythm of the tenor aria No.2. In the bass aria, in fighting spirit, Bach creates a continuo part in parallel movement with the high strings.

Dingeman van Wijnen

BWV63

Cantata 63 'Christen, ätzt diesen Tag' takes us back some ten years to a work written between 1713-1716 for Christmas Day, when Bach was employed as organist and concertmaster at the court of Weimar. It may even be that Bach composed this agile and radiant work for his application as organist of the Liebfrauenkirche in Halle. The cantata has an astonishing symmetry (chorus, recitative, duet, recitative, duet, recitative, chorus), in

which the recitative No.4 forms the axis. The rising figure in the continuo illustrates the text 'sein Bogen ist gespannt, das Schwert ist schon gewetzt'.

Clemens Romijn

BWV64

BWV64 (27 December 1723) is one of those cantatas that linger in one's mind from the moment one has heard it for the first time. This is probably due to the 'Sehet!' figure which is heard all through the fine opening chorus, a motet in the old style with independent continuo. The cries of 'Sehet!' contrast with the enormous runs on 'erzeiget'. The chorale which follows the chorus explains how it could be that we became God's children: 'Das hat Er [Christ] alles uns getan.' The alto recitative with its scales expressive of the flight from this earth, ends with a colon: the following chorale expresses the same idea of the renouncement of worldly goods. A splendid aria is now sung by the soprano, with a fine violin tune indicating how these worldly goods will vanish in smoke; the ascending runs are the same as in the recitative. Another recitative, this one for the bass, leads to the last aria which once more contrasts heaven and earth; the 'nichts, nichts' is thrown away to show that we care not for this world, while 'Himmel' is sung to a sustained note, as is, of course, 'ewig'. The final chorale has a warm glow due to the trombones that have been added.

Dingeman van Wijnen

BWV65

The cantata for Epiphany Sunday 1724 (6 January), BWV65, paints the picture of the three kings coming to visit the newborn Jesus. In the chorus we can hear the camels swinging (the scripture reading for the Sunday, Isaiah 60, speaks about them). It is a great fugue, with a counter-subject on 'Gold und Weihrauch' and another one on 'und des Herren lob', with an impressive final unisono. As a contrast to this impressive chorus the choir sings a simple Christmas chorale. In the bass recitative we offer our hearts as gifts to the Child. These gifts return in the bass aria. 'Eitlen Gaben' are thrown away, the three gifts of the wise men (taken from the earth: an upward run) are offered up. The next recitative details what they are. The tenor then sings a beautiful aria with full orchestra in a dancing rhythm, the abundance of wealth of which the recitative spoke; and a second chorale brings this wonderful cantata to a close.

Dingeman van Wijnen

BWV66

If BWV66 (10 April 1724) had been the only surviving Bach composition, it would have been enough to secure him a place as one of the greatest of composers. The opening chorus is pure joy, with shouts of 'herschet' stressing the reign of the conqueror Jesus that has started now that 'He has risen from the grave'. The vocal entries vary continually: altos and tenors, tenors and basses, altos and basses. Wind and strings alternate. Further on in the movement the motives of 'erfreut' and 'herrschet' are cleverly combined. Then follows a superbly chromatic middle part for solo alto and bass, interrupted a number of times by the choir singing a chorale-like tune. The following bass recitative has an intense ending leading up to one of Bach's most cheerful arias. The 'Danklied' does indeed resound, and when the bass sings about God's everlasting faithfulness, the instrumental joy is continued above the long note. The rest of the cantata (apart from the delightful short final chorale) is a dialogue between Fear and Hope. They sing contrasting texts (kein/mein, noch/nicht) to the same musical ideas, which is illogical, but it is all very beautiful. The music is so fitting to the words that if we did not know all this was based on a worldly cantata in which 'Glückseligkeit Anhalts' and 'Fama' have their conversation, we would never have guessed.

Dingeman van Wijnen

BWV67

BWV67 (16 April 1724) centers on the doubt of St Thomas about Christ's resurrection, a doubt clearly refuted in the music. The opening chorus with its 'Halt, halt, halt' to underline the necessity not to forget, shows how Christ did indeed rise with long upward runs on 'auferstanden'. The following tenor aria literally teems with ascending motives, starting with a delightful run in the continuo and continuing all the time in violin, oboe and continuo while the tenor sings of the resurrection. Two alto recitatives surround a fine chorale and then comes one of Bach's most dramatic

movements, a battle between the doubts of the believer (instigated by hell and Satan) and Christ who brings us peace. Once again there are dramatic upward flights in the violins. The closing chorale is a prayer to the 'Friedfürst'.

Dingeman van Wijnen

BWV68

BWV68 (21 May 1727) quotes the gospel for the day, John 3, 16-21, literally. Verse 16, a verse of which Luther once said that it ought to be painted in golden letters on every home's wall, is turned into a beautiful Siciliano. The sopranos sing the chorale melody, but with so many decorations as to be hardly recognisable; the other voices sing imitations. 'Bleibet ewig unverloren' has long sustained notes, and dramatic breaks on 'unverloren'. One of Bach's most delightful soprano arias now follows. One wonders which of the two is most unforgettable: the violoncello piccolo's tune or the soprano's. The aria is based on one in BWV208, but transformed into something very special; the ritornello extends the delight for almost as many bars as already went before. A fine bass recitative leads to another parody from the Hunting Cantata, in which the bass expresses his relief that Jesus has done enough ('genung!') for us. The final chorus is a grand fugue, the sternness of which lives up to the solemn words. The long runs on 'gerichtet' are positive for those who believe but threatening for those who do not. The opening theme returns on the closing words 'denn er glaubet nicht an den Namen des eingebornen Sohn Gottes'. The seriousness of it all is stressed by the ending which is marked 'Piano'.

Dingeman van Wijnen

BWV69

Cantata BWV69 "Lobe den Herrn, meine Seele" is a so-called Ratswechsellkantate, written for the election of a new town council in Leipzig. Bach created a parody of an existing cantata, BWV69a, composing two new recitatives and a final chorale. The work opens with a recitative for soprano, followed by a wonderfully expressive alto aria, "Meine Seele, auf, erzähle". The simple final chorale "Es danke, Gott, und lobe dich" is given an extra dimension by the accents of the three trumpets and timpani and the dynamic development in the closing words of thanksgiving.

Clemens Romijn

BWV70

BWV70 (21 November 1723, but based on an earlier version of 6 December 1716) starts off to an exciting trumpet fanfare which returns in different guises a number of times. The words 'Wachet!' and 'Betet!' have their own themes: an upward scale for 'wachet' (at its first entry unaccompanied) and a sustained note for 'betet'. At 'seid bereit' there is new material, and then there is quieter music at the words 'diese Welt ein Ende macht'. The trumpet fanfare returns to round off this splendid chorus. A bass recitative with trembling and joy being vividly contrasted leads to an alto aria with a pleasant violoncello line; the words are a clear warning that it is 'die letzte Zeit' and high time to flee from Sodom; 'Feuer' and 'Fliehen' receive coloraturas. After another recitative which speaks of a 'Jammervolles Ach' we get a soprano aria which is everything but 'jammervoll'. The violins play a figure indicative of the jeers of the mockers; the tone is defiant, Christ's word will stand: a long sustained note. A recitative and a chorale (with a decoration on the word 'jubilieren') end the first part of the cantata. A tenor aria full of cheer follows, with a stress on 'empor' and a long note on 'getrost'. Next comes a furious bass recitative in which the last trumpet is sounded in the form of the chorale 'Es ist gewisslich an die Zeit'. The excitement is briefly suspended when the bass sings 'Seeligster Erquickungstag' in the next aria, until at 'schalle, knalle' everything starts moving again. The closing chorale is in seven parts, the first violin playing high above the sopranos.

Dingeman van Wijnen

BWV71

BWV71, written for the Town Council inauguration of 4 February 1708 in Mühlhausen may well be the earliest cantata we have of Bach, and at the same time it is the only one that was printed in his lifetime. (A second Ratwechsel cantata was also printed on the order of the Town Council, but all copies are lost.) The opening chorus presents its message right at the start: God is my King. It is supported by regal trumpet blasts, but other instrumental groups (called choirs by Bach) are brought in too. There is a

continuous exchange between full forces and solo passages; a little recorder motive makes for a humorous ending. A quiet soprano/tenor duet combines a verse from II Samuel 19 with a stanza from the chorale 'O Gott, du frommer Gott', both dealing with old age, a reference to the elder statesmen leaving the Town Council. A second chorus follows, a fugue in the old style with continuo only. A bass arioso sings about the fact that day and night are God's, and that God also has set the borders to each land; there are truly beautiful lines for flutes and oboes, sometimes apart, sometimes together. An alto aria with trumpet fanfares brings us to the crowning glory of this cantata, the superb 'doves chorus'. The text (from Psalm 74) speaks of turtle doves and the singing of these doves characterises the piece. It is as if this intense slow movement will never stop, but after a moving unisono phrase it finally does. The final chorus is full of joy and excitement, interrupted by quiet passages, ending in a great fugue with long runs on 'freuen', before the opening is repeated.

Dingeman van Wijnen

BWV72

Cantata 72 'Alles nur nach Gottes Willen' was composed for 27 January 1726, the 3rd Sunday after Epiphany. The work includes music which Bach used later as the basis of the first Gloria chorus in the Mass in G Minor BWV235. The text of the cantata is by Salomon Franck, Bach's favourite cantata poet in Weimar, to whom he often resorted again in his later Leipzig cantatas. The text is strongly reminiscent of that of Cantata 73 'Herr, wie du willst, so schicks mit mir', likewise for the 3rd Sunday after Epiphany. In the music too the cantatas seem to quote one another. The fragment 'Herr, so du willst' in the arioso of No.2 in Cantata 72 is identical to a passage with exactly the same text in the bass aria No.4 in Cantata 73. The work concludes with the chorale 'Was mein Gott will, das gscheh allzeit'.

Clemens Romijn

BWV73

Cantata 73 'Herr, wie du willst, so schick's mit mir' was composed by Bach for 23 January 1724, the 3rd Sunday after Epiphany. In both text and music it is similar to another work for the same Sunday, Cantata 72 'Alles nur nach Gottes Willen'. Indeed the later cantata seems to quote from the earlier one. The passage 'Herr, so du willst' in the aria No.4 for bass, strings and basso continuo in Cantata 73 is identical to a fragment with exactly the same text in the arioso of No.2 from Cantata 72. The cantata included here is in five movements, beginning and ending with choruses. The opening chorus in G minor features a concertato organ part and a pair of oboes which sound almost like organ stops in their alternation with the strings. With great refinement Bach moulded the orchestral introduction, chorale and three recitatives for tenor, bass and soprano soloists into a cohesive whole. In the tenor aria No.2 the singer, oboe and continuo join forces like in a trio sonata. A fine example of Bach's text depiction is the falling motif at the word 'senke'. The cantata ends with a simple chorale.

Clemens Romijn

BWV74

BWV74 (20 May 1725) is partly based on BWV29, the opening duet of that cantata being transformed into a chorus. This explains why much of the chorus consists of two-part singing. The soprano aria, also transferred from BWV29 (there it is for bass) leads to an alto recitative, and then a bass aria with continuo based on two ideas: 'Ich gehe hin' (ascending) and 'und komme wieder zu euch' (descending); 'freuen', as usual, is set to lively runs. Two splendid arias now follow. The one for tenor is characterized by the word 'eilet', always a signal for exciting, running music. The ascending/descending figures return for 'geht er gleich weg, so kommt er wieder', and there is a furious middle part; faith, however, conquers, stressed by a sustained note. After a brief but quite special bass recitative the next aria is just as exciting, the hellish chains that threaten to encircle us (the music going round in circles) rattling all the time, but faith in the end laughing at the raging of hell. The closing chorale stresses that our victory is due to the work of Christ.

Dingeman van Wijnen

BWV75

BWV75 (30 May 1723) was the first cantata Bach produced in his capacity as Cantor of St Thomas's. He obviously gave his best. The opening chorus

presents the misery of the 'Elenden' in a colourful way, even though the text tells us that they will eat till they have had enough - the music brakes off after the word 'satt'. A beautiful rising phrase follows on 'und die nach dem Herrn fragen', and then comes a brilliant fugue with long lines on 'ewiglich leben'. A beautiful accompanied recitative leads on to an aria in which the lovely orchestral tune is first ignored by the tenor, only to be taken up later. Another recitative is followed by a soprano aria with a magnificent oboe d'amore line taken over by the soprano; 'Freude' and 'Leiden' are illustrated as are Lazarus's torments. Another recitative takes us to the final chorale of part I, a delightful and joyful setting of 'Was Gott tut dass ist wohlgetan'. Another lovely setting of the same tune opens part II, followed by a recitative and then an aria for alto with a very characteristic rising figure in the violins. The bass sings a brief recitative followed by an aria with joyful trumpet runs (indicating the flames of which the text speaks?). A final recitative leads to a repeat of the chorale setting we heard at the end of part I.

Dingeman van Wijnen

BWV76

BWV76 was performed on 6 June 1723 and was Bach's second Leipzig cantata. The opening chorus based on Psalm 19 tells of the greatness of God's creation. After a lively opening section a splendid fugue starts. It begins with the soloists; the moment when the choir takes over is very effective, as is the entrance of the trumpet as fifth part. The whole framework is so complex and varied that one loses all hope of ever being able to follow it all. A tenor recitative is next, with a beautiful arioso, and then a soprano aria, with a fine dialogue between different motives; the 'hört ihr Völker' motive sounds all through this number, the word 'eilt' as always is set to hurrying music. A bass recitative sings of the power of evil, another moment of hurry coming on the word 'laufen'. This idea is extended in the bass aria 'Fahr hin' with a strong trumpet solo. There is another recitative and then a superb chorale, with trumpet and violin preparing for the chorale lines in sliding movements. The second part opens with a fine sinfonia (= the organ trio BWV528), followed by a recitative and aria for tenor, the latter one of great vehemence; the 'umfängen' of Jesus in the middle part leads to long runs, the vehemence of the first part is retained in the continuo. An alto recitative with a fine arioso leads to an alto aria with a solemn viola da gamba/oboe d'amore duet. The last recitative brings us to the repeat of the final chorus of part I.

Dingeman van Wijnen

BWV77

BWV77 (22 August 1723) opens with one of Bach's most amazing choruses. It is a sermon on the words from the scripture reading (the parable of the Good Samaritan): you shall love the Lord your God with all your heart, soul, strength and mind, and your neighbour as yourself. Bach connects this verse from Luke with Matthew 22, where Jesus says that on this 'great commandment' hangs all the law and the prophets. He does this by adding the melody of the chorale 'Dies sind die heil'gen zehn Gebot'. Not satisfied with just adding the tune, he has it played in canon, a symbol of the law; and by augmentation, the continuo playing at half the speed of the trumpet - does not Matthew say that this is the great commandment? Furthermore he uses (unusual elsewhere) the highest and the lowest instrument: the great commandment encompasses all of the law and the prophets. And to complete the sermon the trumpet enters exactly ten times, once for each of the ten commandments! Amazing as all of this may be, the most amazing thing is that it makes for absolutely glorious music, a hundred percent thrilling even if one does not know a thing of all this. After a bass recitative the soprano sings a heartfelt love song for God, two oboes playing in contented thirds. The tenor prays for a 'Samariterherz', referring to the gospel reading, and then the alto sings a fine aria with an imaginative trumpet part; the message of the law (is this why Bach employs the trumpet here?) can make us feel inadequate, our love being so imperfect. There is a fine closing chorale.

Dingeman van Wijnen

BWV78

The title of Cantata 78 'Jesu, der du meine Seele' originates from the chorale with the same text by Johann Rist, dating from 1641. The work was written for the 14th Sunday after Trinity 10 September 1724. The theme is the suffering of Christ and his victory over sin and the devil. The cantata

begins with a chorus employing the chorale melody in the soprano and the horn part. It is a lament, with the rhythm and typical chromatic bass line of the chaconne. The choral passages alternate with instrumental ritornellos. Between this chorus and the concluding chorale are three solo movements (a duet and two arias) and two recitatives. A notable feature of the duet No.3 is that the bass line is divided into a basso continuo and a separate part for the organ and cello. The words 'Wir eilen mit schwachen doch emsigen Schritten' are translated into a nervously ornamented, rising passage: 'eilen'.

BWV79

Another monumental cantata is BWV79 for Reformation day (1725?), with its militant horn fanfares, followed by an impressive fugue. The choir enters majestically, the sopranos singing the inversion of the basses. The themes are varied infinitely, all forces combining to stress the fact that God is our refuge, an idea associated directly with Martin Luther. The alto sings a beautiful conversation with the oboe; the music was later used by Bach for the Mass BWV234. The chorale which follows provides us with a fascinating surprise. It is 'Nun danket alle Gott'. The horn tune of the first chorus returns, and we now hear that this was based on the opening line of this chorale! A bass recitative leads to a soprano/bass duet, also reused for one of the Lutheran Masses, a dancelike movement with a very characteristic jumping tune. The middle part uses the same musical material; the continuo part is especially worth attending to. The closing chorale once again employs the horns, now as an added musical line.

Dingeman van Wijnen

BWV80

Cantata 80 'Ein feste Burg ist unser Gott' is a rather large-scale work (8 movements totalling about 30 minutes) written around 1728-31 for Reformation Day. As far as we know the work is an extended version of Cantata 80a 'Alles was von Gott geboren' written in Weimar in 1715. Precisely when and for what purpose the cantata was written, we do not know. Bach appears to have added the opening chorus and central chorale (No.5) later. Bach's eldest son Wilhelm Friedemann reinforced the already large and festive instrumentation by adding trumpets and timpani in Nos. 1 and 5. The cantata opens with one of Bach's very finest choral movements and ends with a simple and sober chorale to the tune 'Ein feste Burg ist unser Gott', the Lutheran hymn par excellence.

Clemens Romijn

BWV81

In Cantata 81 'Jesus schläft, was soll ich hoffen' for the 4th Sunday after Trinity, 30 January 1724, the role of the choir is much more modest: the final, simple chorale 'Unter deinen Schirmen' is the only choral movement. The work is based on the well-known episode from St Matthew 8: 23-27 about Jesus sleeping on a boat, being woken by his fearful disciples, and calming the storm on the lake. The cantata opens with an alto aria in E minor, scored for the mild flute and violin as a sort of slumber song for Jesus. In the succeeding tenor recitative and aria the storm on the lake is more realistically portrayed in panicky melodic leaps in the vocal part and a restless violin part: 'die schäumenden Wellen ... verdoppeln die Wut'.

Clemens Romijn

BWV82

Cantata 82 'Ich habe genug' (1727) is one of Bach's most moving and popular solo cantatas. With the cantata 'Ich will den Kreuzstab gerne tragen' it belongs to the favourite repertoire of bass singers. The five-movement cantata 'Ich habe genug', however, exists in three different versions including one for soprano and one for mezzo-soprano. The sober instrumentation, comprising solo voice, oboe, strings and basso continuo, was probably prompted by the fact that the work was written for the feast of the Purification of the Blessed Virgin Mary on 2 February.

Clemens Romijn

BWV83

Cantata 83 'Erfreute Zeit im neuen Bunde' was composed for the Purification of the blessed Virgin Mary (Candlemas), 2 February 1724. The readings for this day of the church year tell of the cleansing of Mary after the birth of Jesus, and of the aged Simeon, to whom it had been prophesied that he would not die until he had seen Jesus, the light of the

world. Life and death, darkness and light are therefore juxtaposed in the cantata text, as in the opening movement: 'Erfreute Zeit im neuen Bunde...Wie freudig wird zur letzten Stunde'. These words are sung by the alto soloist, accompanied by the instrumental ensemble with solo violin. According to Alfred Dürr even the knell is imitated by the violin in the middle section at the words 'letzte Stunde'. In No.2 the aged Simeon is heard in his familiar hymn of praise (Nunc Dimittis) to the newborn Jesus. The impending departure and decease of Simeon is vividly illustrated by runs of semiquavers in the bass line: 'Herr, nun lässest du deinen Diener in Friede fahren'.

Clemens Romijn

BWV84

BWV84 is a solo cantata for soprano, written for Sunday septuagesimae, 9 February 1727. It is an intimate work, based on the story of the workers in the vineyard, who all receive the same reward for vastly different amounts of work. The text picks out the idea of being content with what the Master gives. The opening aria, possibly based on an earlier oboe concerto, supports the soprano with a beautiful, quiet orchestral part. The central word 'vergnügt' is decorated, and the word 'Gaben' is also singled out for special treatment. An attractive recitative leads to an equally charming aria, quite simple but with every note filled with Bach's musical mastery. 'The upward and downward leap of a sixth is almost like a quiet laugh of contentment' (Gillies Whittaker). Another recitative and a simple chorale finish off this attractive work.

Dingeman van Wijnen

BWV85

Cantata 85 'Ich bin ein guter Hirt' begins likewise with a bass solo representing the words of Jesus. This work was intended for Sunday Misericordias Domini, 15 April 1725. The central movement is again a chorale, with the melody in the soprano supported by the texture of two oboes and basso continuo. The succeeding aria 'Jesus ist ein guter Hirt' offers a fine role for the violoncello piccolo (personification of Christ?). Since Bach's manuscript of this cantata makes no mention of a choir, the final chorale was probably performed by solo voices.

Clemens Romijn

BWV86

Cantata 86 'Wahrlich, wahrlich, ich sage euch' was composed by Bach for the 5th Sunday after Easter, Sunday Rogate, 14 May 1724. The name is derived from the Latin text of the gospel for this particular Sunday, which begins with the word 'Rogate' (= ask), after a text from St John 16: 23-30. The structure of this cantata is similar to that of Cantata 85 'Ich bin ein guter Hirt'. Both have a chorale as central movement. The opening movement, an aria in which the bass part represents the voice of Jesus, is of an archaic and strict character; it employs the above-mentioned text from St John 16: 23-30, with the key words 'ask' (see Rogate) and 'give'. The following aria (no.2) has a particularly virtuosic violin part, and both violin and alto revel in word illustration with such welcome texts as 'Ich will doch Rosen brechen, wenn auch gleich die Dornen stechen'.

Clemens Romijn

BWV87

The seven-movement Cantata 87 'Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen' was written for Rogation Sunday, 6 May 1725. The text by Mariane von Ziegler is based on St John's gospel (Joh. 16: 24, 33) and would appear to have been adapted by Bach himself. In the first two movements we hear the words of Christ, first in an aria in D minor with the title text, and thereafter in a contemplative recitative. In the third movement, an alto aria, we hear a confession and a prayer for perseverance. The mood of prayer and adjuration is most convincingly portrayed in parallel seufzer (sighing) motifs in the two oboe da caccia parts and the pleading, upward gestures in the basso continuo. The final chorale 'Muss ich sein betrübet?' employs the melody of 'Jesu, meine Freude'.

Clemens Romijn

BWV88

On the fifth Sunday after Trinity, for which BWV88 (21 July 1726) was written, the story of the miraculous draught of fish was read. Jesus tells

Peter that he will be a fisher of men, and this idea is taken up in a quotation from the Old Testament, in which both fishing and hunting imagery are found. The fishing part gives us flowing 'water music', which is abruptly interrupted by horn signals and leaping music illustrating the deer hunting on the hills. Without any instrumental interludes the bass singer expands the musical ideas continually in a compelling piece of music. The following tenor recitative ends in a question, to which the next aria immediately answers; it ends in a happy instrumental coda. Part 2 of the cantata starts with an arioso for the bass introduced by the 'evangelist'; the bass sings the words of Christ to Peter referred to above. There are beautiful long coloraturas on 'fahen'. A graceful soprano/alto duet urges us to call upon God and to use his gifts well. After a recitative for soprano with some drama at the words Mühe, Überlast, Neid, Plag and Falschheit, the cantata ends with a beautiful, confident chorale.

Dingeman van Wijn

BWV89

BWV89 (24 October 1723) opens with a very fine bass aria (vox Christi) in which the string melody hangs in the air like a question, the oboes heaving their sighs while the horns hammer on relentlessly. A rising motive characterizes this number. The love of the Almighty, who cannot contain his feelings of mercy, are expressed time and again. In the alto recitative the text refers to the unforgiving servant, with chromatic chords at the end. A severe aria for the alto follows, with Sodom being singled out for a (musical) treatment reserved for Adama and Zeboim earlier on. In a soprano recitative the shock realization of our sinfulness ('schrecket'!) is set off against the faith in God's forgiveness. A light and confident soprano aria in which the vocal line is a simplified form of the oboe introduction, leads to the chorale in which the basses go down to their lowest note in the final line which deals with death, Devil, hell and sin - all of these having been overcome through the blood of Jesus.

Dingeman van Wijn

BWV90

In Cantata 90 'Es reisset euch ein schrecklich Ende' the role of the choir is limited to the final chorale, the other movements being solos (recitatives and arias) for the tenor, alto, bass, and again tenor. The work was written for the 25th Sunday after Trinity (14 November 1723). Apart from the high solo trumpet part in the third movement the instrumentation is uncertain. Bach probably had a string ensemble in mind, strengthened by an oboe and supported by the continuo. The text refers to the Day of Judgement, illustrated by the somewhat threatening embellishments in the solo violin part and the trumpet warnings in the third movement.

Clemens Romijn

BWV91

Cantata 91 'Gelobet seist du, Jesu Christ' for Christmas Day 1724 employs in the opening chorus and final chorale the melody of the same name by Luther, the classical Christmas hymn of the day in Lutheran Germany. The opening chorus consists of a number of layers and voice groups, with the orchestra operating independently with stereo effects between two horns and timpani on the one hand and three oboes and strings on the other, while the chorale melody is sung in long notes by the sopranos, supported by the altos, tenors and basses in an agile three-part texture. No.2 is a combination of recitative and chorale for soprano solo, in which the chorale lines are supported by continuously repeated motifs from the chorale in the basso continuo. The chromaticism illustrating the word 'Jammertal' at the end of the bass recitative No.4 is a particularly fine moment.

Clemens Romijn

BWV92

Cantata 92 'Ich hab in Gottes Herz und Sinn' comes from the second cycle of cantatas composed by Bach for Leipzig. It was performed on 28 January 1725, the 3rd Sunday before Lent, known as Septuagesima. In terms of both text and music the work is rather extensive (about 30 minutes), consisting of nine movements including an opening chorus and final chorale. The instrumental sections at the beginning and end of the first movement, in which the two oboes d'amore maintain a dialogue with the strings, are identical. In the choir the cantus firmus of the chorale melody 'Was meine gott will, das g'scheh' allzeit' is heard in the soprano,

supported by the other voices in an independent and ingenious texture. Remarkable examples of Bach's illustrative skills are heard in the second movement at the words 'mit Prasseln und mit grausem Knallen' (rising and falling scale motifs) and at 'auf grossen Wassern' (continuous undulating semiquaver movement). Highly suggestive too is the restless and bustling violin part in the tenor aria at the words 'wie bricht, wie reisst, wie fällt'.

Clemens Romijn

BWV93

Cantata 93 'Wer nur den lieben Gott lässt walten' is a chorale cantata for the 5th Sunday after Trinity, 9 July 1724. The work is for four soloists, four-part choir, two oboes and basso continuo, but it survives only in a later version as performed by Bach in Leipzig in about 1732/33. It is not known to what extent Bach then adapted the earlier piece. As is customary the opening chorus and final chorale are based on the chorale melody. Surprisingly, Bach also employed this melody in the slow introduction to the bass recitative No.2. In the tenor aria No.3 the chorale is heard in the voice, and in the soprano and alto duet No.4 in the violins, while the tenor movement No.5 again combines chorale and recitative, with wonderful text depiction at the words 'wenn Blitz und Donner kracht'. After an aria for soprano with oboe accompaniment the cantata closes with a four-part chorale.

Clemens Romijn

BWV94

BWV94 is a lively chorale cantata (6 August 1724) in which the leading idea, 'Was frag ich nach der Welt', is illuminated from many sides. In the opening chorus the sopranos sing the chorale melody, the other voices following their lead. The key to the joyful musical material is the word WolluSt The fact that the world which is being denounced is at the same time painted so wonderfully is the central paradox of this cantata. The tenor aria further on in the work, with its celebration of the Lust und Freud which the text denounces as Eitelkeit, is another example. Before that the bass has sung about how this world vanishes like a vapour (lovely fleeting motive on Rauch), ending in the repeated taunting question: why should I look to the world? This is followed by a recitative plus chorale and an aria for alto in which the flute jumps up and down to illustrate the stupidity of this world. Another recitative with chorale and the tenor aria already referred to lead to a final aria, this time for soprano, rather stern with a lovely middle part. Two verses of the chorale end the work.

Clemens Romijn

BWV95

BWV95 is unique in quite another way. Not one but no less than four chorales are presented, all of them 'Sterbe-Lieder'. 'Christus der ist mein Leben' is sung in a simple setting, but when the hymn text speaks of death the word is sung four times on long notes in dissonance. The tenor suddenly enters with great gusto and then there is another chorale, 'Mit Fried und Freud', with its beautiful 'sanft und stille'; in the final line the horns refer back to line 1. Two recitatives follow, the one for soprano includes chorale number three. Then one of Bach's most sublime creations follows, the tenor aria 'Schlage doch!' in which the death bells ring so beautifully that the singer's longing for them can be well understood. After a bass recitative the fourth chorale is enhanced by a shining violin line.

Dingeman van Wijn

BWV96

BWV96 was written for 8 October 1724, the year in which Bach wrote mainly chorale cantatas. The beautiful chorale 'Herr Christ, der ein'ge Gottessohn' is sung in the opening chorus by the altos (sustained by a trombone). The musical material of the other voices is based on the instrumental opening, which consists of figures for oboes and violins, with a hauntingly beautiful line for discant recorder soaring above them. Line 5 of the chorale reveals the meaning of this: Christ is the morning star glittering on the horizon. After a simple alto recitative a tenor aria gives the flute player something to do: the cantatas from this period have many flute passages, suggesting there was a good flautist in Leipzig at the time. Another recitative illustrating the path to heaven with an upward line, leads towards a brief but exciting bass aria. The bass sings of the many wrong steps to the left and the right that we so often take. The orchestra shows this: the instruments seem not to know where they are going,

turning left and right, and playing 'false' notes on verirrtter Schritt. After very low notes on sinken the way to heaven's gate is opened. In the final chorale the transition from the old man to the new life is made once more, clearly illustrated in the basses.

Clemens Romijn

BWV97

The nine-movement Cantata 97 'In allen meinen Taten' is a relatively late cantata, dated 1734. Precisely for what purpose and which liturgical Sunday or feastday Bach wrote this work, we do not know. The church hymn 'In allen meinen Taten' is given only to the opening chorus and the final chorale movement. This cantata has an unusual number of solo pieces (five), among them four arias, and an even more strikingly small number of recitatives (two). The opening chorus is in the style of a French overture with characteristic dotted rhythm. The chorale melody is given as a cantus firmus to the soprano. The four arias are written for bass, tenor, alto and soprano-bass duet respectively. In two of them (Nos. 4 and 6) the solo violin plays a striking role. Especially in the first one, 'Ich traue seiner Gnaden', it has a very expressive and virtuosic part full of scale-like passages and double stops.

Clemens Romijn

BWV98

Cantata 98 'Was Gott tut, das ist wohlgetan' was composed by Bach for 10 November 1726, the 21st Sunday after Trinity. Unlike cantatas 99 and 100, which have the same opening text, the rather small-scale Cantata 98 (15 minutes) is not a chorale cantata framed by chorale-based choral movements. Although there is no final chorale, the melody 'Was Gott tut, das ist wohlgetan' is heard fragmentarily in the opening chorus. These fragments are joined together by instrumental refrains in which the solo violin plays the leading part. The two arias (Nos. 3 and 5) for soprano and bass respectively also feature obbligato instruments in the accompaniment, the first with oboe and the second with two violins.

Clemens Romijn

BWV99

Cantata 99 'Was Gott tut, das ist wohlgetan' is based on the same opening text and chorale melody as cantatas 98 and 100. Bach wrote the work in Leipzig for the 15th Sunday after Trinity, 17 September 1724, during his second year as cantor at the Thomaskirche. The cantata opens with an extensive choral movement in which the orchestra plays a substantial role. The horn doubles the sopranos, who sing the chorale melody from bar 20/21 onwards. In addition to the customary strings, the flauto traverso and oboe d'amore make their appearance as a duo. A secco recitative for the bass leads to a tenor aria (No.3) in the appropriate key of E minor. The flute and voice illustrate the text most imaginatively at words such as 'erschüttere dich nur nicht' (do not be shaken), where Bach indeed gives the notes a shaking. The fifth movement, entitled aria, really comprises two duets, one between the soprano and alto and the other between the flute and oboe d'amore. The work concludes with a simple chorale.

Clemens Romijn

BWV100

BWV100, the third cantata on the hymn 'Was Gott tut, das ist wohlgetan', quotes the complete hymn literally. The opening chorus is based on that of BWV99, with horns and timpani added. A brilliant opening theme is followed by lovely passages for the oboes. When the choir enters both themes return. The sopranos sing the chorale melody, the other voices following on. The other verses are all arias, and the chorale melody is never completely absent. In the alto/tenor duet the rising fourth with which the chorale begins is heard, while at 'Es steht in seinen Händen' line 5 of the chorale is referred to. The number is a beautiful illustration of the concept of 'Geduld'. In the soprano aria the flute has a splendid part, again starting off with the rising fourth of the chorale. The bass line is, as always, worth paying special attention to here. The bass aria with its splendid spacious melody, ending with a delightful little descending motif, contrasts joy and sorrow. There are long runs on 'Leben' and a long note on 'Zeit'. In the alto aria with oboe d'amore there is a contrast between the bitter cup of the first part and the sweet comfort later on. We get a shock on 'schrecken' and when the sorrows finally yield the final F sharp of the oboe line is omitted. The final chorale is enhanced by a joyful horn part.

Dingeman van Wijnen

BWV101

BWV101 (13 August 1724) deals with the hymn 'Nimm von uns, Herr, du treuer Gott'. It opens with a grand chorus, with first an orchestral introduction of great passion, a three note motive cutting through everything, with continuous variation of the first interval. The voices enter in canon, preparing for the chorale melody in the sopranos. Our sins are put before us in grim colours. A few times the little motive is combined with climbing steps of great intensity. The following tenor aria, with lively violin lines and fine word painting on 'ruhn', 'flehen' and 'vergehen', is the only number without any reference to the hymn tune. The recitative for soprano contains the melody in full, and the continuo part is also based on it. The recitative text is an apposite commentary on the chorale. The exciting bass aria which follows elaborates on the words of the chorale in a colourful way: God's wrath is vividly evoked, the why-question hangs in the air, the flames flare up again and then the oboes play the melody: a number of intense variation. The tenor once again sings the hymn above a lively continuo related to the melody and then one of Bach's most beautiful duets is sung by alto and soprano. Flute and oboe play a melody of great intensity based on the chorale and then the chorale tune itself; the soloists sing the beginning of the chorale and follow on with a deeply moving continuation. 'Barmherz'ger' is sung to a pleading motive, and then the opening returns, but with the parts for alto and soprano exchanged. In the final chorale Bach can, of course, not refrain from highlighting the word 'ewig' (in the tenor).

Dingeman van Wijnen

BWV102

Cantata 102 'Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben' was composed for the 10th Sunday after Trinity, 25 August 1726. It consists of two sections and seven movements, four in the first section and three in the second. The work opens with one of Bach's very finest choral movements, choir and orchestra alternating in a most ingenious manner: the orchestra introduces and rounds off the phrases sung by the choir, while the two oboes go their own way. Note the realistic staccato notes in the choir at the words 'Du schlägest sie...'. After a bass recitative a moving alto aria in F minor (No.3) follows, 'Weh der Seele, die den Schaden nicht mehr kennt', a slow and sorrowful dialogue between the voice and a concertato oboe, full of sighing motifs and poignant dissonances. A greater contrast with the succeeding bass aria is hardly conceivable: here a most lively and dancelike 3/8 movement (Vivace) concludes the first section of the cantata before the sermon. A disquieting tenor aria (No.5) follows after the sermon, 'Erschrecke doch, du allzu sichere Seele', where shock is expressed in a panicky and difficult tenor part and a similarly agile flute part.

Clemens Romijn

BWV103

Cantata 103 'Ihr werdet weinen und heulen' for Sunday Jubilate 22 April 1725 is the first of nine cantatas in which Bach employed texts by Mariane von Ziegler, though he did occasionally adapt Ziegler's words. Not until the tenor aria no.5 does the generally somber and desperate mood of the cantata make an about-turn. In the words of the final chorale this is summarised as 'Dein kurzes Leid soll sich in Freud und ewig Wohl verkehren', corresponding to the 'Weinen-Freude' contrast in the text from St John's gospel upon which the complex opening chorus is based. The colourful text, full of grief, gave Bach ample opportunity for musical text depiction, such as the augmented second, poignant leap of a seventh and chromaticism at the word 'weinen' in No.1. The end of this opening chorus takes a surprising turn in a short, slow bass solo at the words 'Ihr aber werdet traurig sein'. More extensive solos are for the alto in the melancholic aria No.3, with its expressive concertato part for the violin or traverso, and for the tenor in No.5, the jubilant and reassuring mood being underlined by the trumpet and two oboes d'amore.

Clemens Romijn

BWV104

The central image of Cantata 104 'Du Hirte Israel, höre' is that of God as the shepherd of mankind. The text symbolically describes the faithful as sheep being led to their fold. The scenes are distinctly pastoral and rustic, and it is therefore hardly surprising that rocking siciliano-like triplet rhythms predominate in the work. The peaceful outdoor mood is heard directly in the instrumental introduction to the opening chorus 'Du Hirte

Israel, höre'. It suggests shepherds' music, and a similar mood returns in the wonderful bass aria no. 5, with dark pastoral sounds from the oboe d'amore. The cantata was written for Misericordias Domini, 23 April 1724.
Clemens Romijn

BWV105

BWV105 (25 July 1723) is a glorious work. The memorable opening chorus starts with a solemn adagio, wailing and plaintive, with four cries of 'Herr!' in the four voices; these then enter upon 'gehe nicht ins Gericht', in imitation, fast upon each other, often against the beat. An allegro fugue follows, the first word again separated to stress what comes after; the entries of the orchestra after all four voices have had their say are very effective indeed. An alto recitative leads us to one of Bach's most memorable creations, a soprano aria with a superb oboe melody, trembling strings, and no bass, an indication of the lack of firm ground in a sinner's life. The 'Sünder Gedanken' tremble and totter indeed, the panic of the self-accusations magnificently expressed in the upward runs on 'verklagen' and 'wagen'. A truly unforgettable aria. In the following bass recitative the death knells sound in the pizzicati, while the comforting words are rendered in intensely comforting music. A lively tenor aria leads to yet another unique movement, the closing chorale. The words speak of our conscience coming to rest, and this is superbly illustrated in the music. The orchestra plays a different rhythm for every two lines of the hymn, slowing down more and more until it comes to a final standstill. It is one of those moments in Bach where the first hearing brings us the sad certainty that we will never again be able to hear it for the first time.

Dingeman van Wijnen

BWV106

Cantata 106 Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit', also referred to as the 'Actus tragicus', is Bach's well-known funeral cantata. It is a brilliant early work from the Mühlhausen period, probably written in 1707 when Bach was only 22 years of age. Although the occasion for which the work was composed remains uncertain, it is assumed that this was the death of Bach's uncle Tobias Lämmerhirt (on his mother's side of the family) who died on 10 August 1707. It is a very special cantata, the music expressive and profound, the mood most sorrowful. With this piece alone the young Bach excelled beyond his examples and beyond all comparable works by his predecessors. Nevertheless, the instrumentation is quite modest, comprising four soloists, two recorders, two viols, a small choir and continuo, while the music is generally soft and slow – hardly a showy spectacle! Perhaps Bach even had a solo vocal ensemble in mind, reflecting the subdued mood. The work is based on various bible passages concerning death and man's encounter with Christ in paradise. There are wonderfully moving moments for the recorders and viols as they entwine with the singers, sharing their sorrow.

Clemens Romijn

BWV107

BWV107 was written for 23 July 1724. The whole work is based on one chorale, and the text of the different verses is used unchanged. The opening chorus has the chorale melody in the sopranos. The instrumental opening loosely refers to the chorale melody, the chorale lines are woven into the musical structure in a beautiful way, the name Immanuel ('God with us') at the end of line 4 being singled out for special treatment. The bass recitative shows Bach's ingenuity in transforming the tight structure of a chorale verse into a recitative. Four arias follow, all without da capo, treating the chorale text in different ways. The bass aria, an encouragement to doubting believers, is an exciting dance introduced by a fascinating little theme in the continuo. After a tenor aria with continuo, and a soprano aria in which the last line of the chorale melody is heard, another tenor aria is again a joyful dance, with long notes illustrating the words warte and feste. Trust in God is also the theme of the richly illustrative chorale, a siciliano of great beauty.

Clemens Romijn

BWV108

BWV108 (29 April 1725) concerns itself with Jesus' promise of the Holy Ghost. It opens with Jesus himself explaining that he has to leave to make room for his Spirit. The bass (vox Christi) sings in a beautifully quiet, stepping rhythm. In the following tenor aria the violin jumps up and down

to illustrate the doubt of which the text speaks, 'gehst du fort' has an ascending line, 'glaube' is sung to a long Halteton to illustrate that this faith is strong and confident. The tenor recitative ends in a question which is answered by a splendid setting of a text from John 16. It consists of three fugues, the third of which is based on the first one. It burns the words of Jesus into our heads and hearts, with glorious long runs on words like 'reden' and 'verkündigen', this last word being thrown back and forth between the different voices. Just before the last entrance of the fugue theme the message is twice repeated separately. A solemn alto aria then expresses how the blessings of Christ are poured out richly, with a beautiful run on 'überschütte'. The final chorale sings of faith in the power of the Spirit.

Dingeman van Wijnen

BWV109

Cantata 109 'Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben' portrays the inner stride of the human soul between faith and doubt. In the recitative No.2 mortal man wonders whether God's arm is long enough to reach him, the disbeliever. Doubt and despair are unrelenting until relief is offered in the recitative No.4: 'O fasse dich, du zweifelhafter Mut'. This cantata comes from the cycle composed during Bach's first year as cantor of the Thomaskirche; it was written for the 21st Sunday after Trinity, 17 October 1723. In the first movement it seems almost as though Bach has interwoven a concerto movement for oboe and violin with a choral work. He added a 'cor du chasse' to the scoring at a later date, reinforcing the first violin in this opening movement. In the succeeding recitative no. 2 the continuous alternation of loud and soft passages illustrates the soul swept back and forth between doubt and belief. This recitative leads into a slow arioso to the text 'Ach Herr, wie lange?' In the tenor aria No.3 the triplets and frequent short rests depict the wavering and fear of mortal man, while a restless violin keeps him company. The cantata ends with a choral movement of a scale balancing the opening chorus. The chorale melody forms the thread in the upper voice, as the sopranos and horn stand side by side.

Clemens Romijn

BWV110

The seven-movement Cantata 110 'Unser Mund sei voll Lachens' forms a strong contrast to the Trauer Ode BWV198. Instead of the dark key of B minor and subdued orchestration, we hear the radiant key of D major with three brilliant trumpets and timpani. The work was written for Christmas Day 1725, and begins with an appropriate text from the second verse of psalm 126, 'Unser Mund sei voll Lachens'. For this opening chorus Bach drew on music from the first movement of his 4th Orchestral Suite in D major, BWV1069. The dotted, slow sections remained instrumental, but he added vocal lines to the fast 9/8 passages with expressive triplets at the word 'Lachens'. The impressive scoring with three oboes, three trumpets, bassoon, strings and timpani lends extra force to this laughter and jubilation.

Clemens Romijn

BWV111

Cantata 111 'Was mein Gott will, das g'scheh allzeit' is a so-called chorale cantata by reason of the fact that it is based on a chorale melody, as so often in Bach's music. The melody of the same name is heard clearly in the soprano of the large-scale opening chorus and the simple final chorale. The cantata was written for 21 January 1725, the 3rd Sunday after Epiphany (6 January). In the text the faithful are urged to accept God's will, the recitative (No.3) recalling the story of Jonah who tried in vain to turn away from God. The dance-like duet (No.4) for alto and tenor depicts the optimism and trust of the faithful, even in the face of death.

Clemens Romijn

BWV112

BWV112 (8 April 1731) is a chorale cantata. The chorale 'Der Herr ist mein getreuer Hirt' is a rhymed version of Psalm 23. The hymn tune in the opening movement is in the sopranos; the horns and the general musical atmosphere make for an intensely beautiful pastorello. Orchestra and continuo refer to the chorale melody, as do the other three voices. The alto aria with oboe d'amore keeps the pastoral atmosphere; after the grass of the Lord's wholesome Word we now encounter the straight paths of his

commandments. An arioso and recitative for bass paints the dark valley in dark colours, and then one of Bach's most fascinating duets follows. The violin twice plays a delightful motive followed by a downward run. This is then sung by the soprano and tenor, continually changing roles. Both sing very high notes, and everything echoes the chorale melody, which is then heard in full in the final chorale to which the horns give an added glow.

Dingeman van Wijn

BWV113

Bach composed Cantata 113 'Herr Jesu Christ, du höchstes Gut' for 20 August 1724, the 11th Sunday after Trinity. It is a typical chorale cantata, in which the chorale tune 'Herr Jesu Christ, du höchstes Gut' has left its mark on no less than four different movements. It is first introduced in the opening chorus, where it is sung line for line by the sopranos. In the following chorale (No.2) the same tune is heard without ornamentation in the alto, frequently interrupted by instrumental refrains featuring descending scale motifs. Commentators have suggested that these motifs were inspired by the words 'wer sich selbst erniedrigt'. In the recitative 'Jedoch dein heilsam Wort' the chorale tune is sung by the bass, in combination with a most lively basso continuo. In the duet 'Ach Herr, mein Gott' (No.7) Bach has again incorporated the chorale melody, though less conspicuously, less completely and with more embellishment. Finally, the chorale tune is heard once more in the final chorale. In Leipzig the composition and performance of about 60 sacred cantatas each year for Sundays and feast-days was one of Bach's most important tasks as cantor of the Thomaskirche. Beside composing new cantatas for this purpose he adapted earlier works too (concerto and sonata movements and parts of secular cantatas), sometimes employing a new text to suit the specific occasion. By re-using his own work he was able to ensure that his best music was not forgotten.

Clemens Romijn

BWV114

Cantata 114 'Ach, lieben Christen, seid getrost' is for the 17th Sunday after Trinity, and was performed on 1 October 1724. It is another typical chorale cantata from Bach's first Leipzig cycle, with a chorus and chorale to begin and end the work. The chorale melody in the soprano of the opening chorus is anticipated in the instrumental introduction. Notable is the suggestive role of the oboe, with its repeated notes and trills. A similarly striking role is given to the flute in the succeeding tenor aria (No.2), where even without words Bach gives a most realistic rendition of the 'Jammertale' (vale of tears). In No.4 the simple, unornamented chorale melody in the soprano is combined with a most lively bass line, full of whimsical rests, illustrating instrumentally what the soprano sings in all simplicity: the wheat grain is barren unless it falls in the earth.

Clemens Romijn

BWV115

BWV115, written for 5 November 1724, is called 'One of the most perfect of all' by Whittaker, and rightly so. The lovely, lovely opening chorale, with flute, oboe d'amore and violin in unison creating a wonderful sound, uses the melody also known as 'Straf mich nicht in deinem Zorn', a very apposite association which the congregation would not have missed. Bach's joy rhythm which permeates the music stresses confidence in the face of judgement. The alto aria is an impressive siciliano; the solemn, quiet melody evokes the idea of sleep in a superb way, a sleep out of which we may, however, be painfully woken up. A bass recitative follows, and then another miraculous and truly lovely number follows, with a duet between flute and violoncello piccolo. Adelightful grace note and a little high jump of the melody could be illustrations of our prayers going upwards, while the downward lines illustrate our bending our knee in prayer. As with the alto aria our heart rejoices that there is a full da capo. Arecitative and simple chorale end this gem.

Clemens Romijn

BWV116

Cantata 116 'Du Friedefürst, Herr Jesu Christ' was written for the 25th Sunday after Trinity, 26 November 1724. The opening movement is composed in Bach's favourite manner: an independent instrumental section in which the chorale melody is interwoven line by line. A poignant aria in F sharp minor follows (No.2), the alto and oboe d'amore

complaining at the text 'Ach, unaussprechlich ist die Not...'. In the subsequent recitative Bach makes subtle reference to the chorale melody in the introductory bass line. The work closes with a simple, accompanied chorale.

Clemens Romijn

BWV117

We do not know when and for which Sunday Cantata 117 'Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut' was composed. The structure of the nine-movement cantata runs entirely parallel to the chorale text by Johann Jacob Schütz, also consisting of nine verses all ending with the words 'Gebt unserm Gott die Ehre'. The work commences with a chorus (the choir and orchestra alternating in blocks) based on the text and melody of the chorale. After a bass recitative and tenor aria accompanied by two oboes d'amore another chorale-like chorus follows, possibly forming the conclusion to the first part before the sermon. The sixth movement suggests a rather darkly coloured trio sonata in which the bass voice and solo violin perform a dialogue.

Clemens Romijn

BWV119

BWV119 (30 August 1723) is a festive cantata for the inauguration of the Leipzig Town Council. Bach employs no less than four trumpets to honour the councillors, who are brought in on a stately french overture: slow, fast, slow. The tenor recitative has a nice touch: the last line reverses the musical material of the first line. The tenor aria has pleasantly fleeting music, possibly portraying the swaying of the 'Linden' trees of which Leipzig was so proud. The powerful bass recitative contrasts four trumpets with lovely flutes. These return in the next aria, just as lovely. After another recitative a truly peaceful chorus follows, full of thankfulness for the blessings of God. The alto recitative leads to a short chorale with a beautiful 'Amen'.

Dingeman van Wijn

BWV120

BWV120, a Ratwechsel cantata of around 1742, starts not with the usual festive music but with a quiet alto aria - evidently because of the 'Stille' of which the text speaks. The silence is characterised both by long sustained notes on 'Stille' (even longer ones in the da capo) and one dramatic pause. Next is the postponed opening chorus, with 'Jauchzet' as its characterising idea. There is continuous alternation between soloruns and the full forces coming in. Bach later reused the chorus for the Mass in B minor (Et expecto). The bass recitative sings of the blessings for the 'Lindenstadt' (these trees are never absent when the praises of Leipzig are sung), and then there is a fine soprano aria, based on an earlier piece for violin and harpsichord, BWV1019a. It is a peaceful song of 'Heil und Segen'. A tenor recitative and simple chorale, Luther's Te Deum, end this cantata with which the town councillors ought to have been well contented.

Dingeman van Wijn

BWV121

Cantata 121 'Christum wir sollen loben schon' is likewise for Christmas. Bach wrote it in 1724, ten years after the above cantata, for the second day of Christmas. It forms part of the cycle of chorale cantatas, the entire work being based on the chorale of the same name by Martin Luther. This ancient melody inspired Bach to write a somewhat archaic first movement in strict motet style, in which the instruments double the choral parts, with the chorale melody in the soprano. Before the simple four-part final chorale we hear two pairs of aria and recitative for tenor, alto, bass and soprano respectively. In the bass aria No.4 Bach writes rich coloraturas for the bass at the words 'freudenvolles Springen'. Seven months earlier, for Sunday 7 May 1724, Bach wrote Cantata 166 'Wo gehest du hin?' for 'Cantata' Sunday, the fourth Sunday after Easter; this Sunday is named after the opening words of the Introit psalm for the day, 'Cantate Domino' (Sing to the Lord). The work comprises six movements, the choir only joining in for the final four-part chorale; the chorale melody is also heard in long notes in the soprano in No.3. The work begins with a compact bass aria with oboe and string accompaniment. The wonderfully expressive tenor aria No.2 'Ich will an den Himmel denken' can now be performed once more thanks to a reconstruction by Alfred Dürr. Here Bach juxtaposes the words 'Gehen' and 'Stehen' by means of a rising scale motif and a long-held note.

Clemens Romijn

BWV122

Cantata 122 'Das neugeborne Kindelein' for the Sunday after Christmas already looks forward to the new year. This is hardly surprising since the cantata is based on the chorale 'Das neugeborne Kindelein' by Cyriacus Schneegass (1597), written in the old tradition in which Christmas and New Year were a single feast. The opening chorus introduces without delay the joyful theme of the approaching good year, expressed by a dance-like 3/8 movement with the chorale melody in the soprano. The short instrumental ritornellos include fine echo effects. The bass aria (No.2) 'O Menschen, die ihr täglich sündigt' is somewhat laboured and somber, with chromaticism and whimsical coloraturas to underline the text. The following soprano recitative (No.3) suddenly seems to turn from darkness to light. The high voice and instrumentation with no less than three flutes is entirely in keeping with the text 'Die Engel ... erfüllen nun die Luft im höhern Chor'. No.4 is a trio for the soprano, alto and tenor soloists, in which the chorale melody is heard in the alto part.

Clemens Romijn

BWV123

Bach composed Cantata 123 'Liebster Immanuel, Herzog der Frommen' for 6 January 1725, Epiphany Sunday. This feast commemorates both the manifestation of Christ to the three kings, and his later appearance at the wedding at Cana where he turned water into wine. 'Epiphaneia' is the Greek word for appearance, and in the first verse of the text, sung by the choir, this appearance is anticipated: 'Liebster Immanuel, Herzog der Frommen, Du meiner Seelen Heil, komm nur bald!'. This opening chorus is dominated by the orchestra, the choir beginning (with the chorale melody in the soprano part) after an instrumental introduction of no less than 20 bars. The choral writing is simple and homophonic, contrasting with the polyphonic texture of the instrumental parts. The orchestral introduction is repeated as a final ritornello. Two recitative-aria pairs follow, after which the work ends with a mildly rocking chorale in 3/2 time. Of great beauty is the slow, somewhat chromatic tenor aria in F sharp minor, in which the tenor intermingles with the two oboe d'amore parts to form an expressive trio.

Clemens Romijn

BWV124

BWV124 (7 January 1725) is based on the hymn 'Meinem Jesum lass ich nicht', which is heard only in the first and last number, the other verses being paraphrased in recitatives and arias. The chorus has a fine oboe part, the treatment of the chorale is fairly straightforward, the sopranos singing the tune with the other voices supporting; when they sing 'kleben' on a long note the opening orchestral motives are heard once more. After a recitative the tenor sings a strong, rhythmic aria, followed by a bass recitative and then a soprano/alto duet in which the music is expressive of the hurry of the heart away from the world, heavenward. The cantata finishes with a splendidly harmonized chorale.

Dingeman van Wijnen

BWV125

Candlemas, the feast of the Purification of the Blessed Virgin Mary, occurs about one week after the 3rd Sunday after Epiphany, on 2 February. In 1725 Bach wrote the six movement chorale cantata 125 for this festival, 'Mit Fried und Freud fahr ich dahin', based on the chorale melody by Martin Luther. The tune is announced in the soprano part of the opening chorus. Bach illustrates the text 'Mit Fried und Freud fahr ich dahin' by a predominantly upward movement in this opening chorus. Although Bach chose the sad key of E minor, he created a comforting, rocking siciliano rhythm (12/8). The alto aria No.2 is particularly expressive, with poignant appoggiaturas and the mild company of the flute and oboe. In the bass recitative No.3 'O Wunder' Bach interweaves the chorale melody in a masterly fashion. After a duet for the tenor and bass, No.4 in G major, and a recitative for the alto, the work closes with a four-part chorale.

Clemens Romijn

BWV126

BWV126 (4 February 1725) is a truly exciting chorale cantata. The opening chorus begins with an huge battle cry, the trumpet playing a fanfare based on the tune of the chorale which is then taken up by the choir, leading to dramatic long sustained notes. The sopranos sing the chorale tune while

the other voices have free material that fits the text. The trumpet signal returns a number of times, and the trumpet has another stirring melody which rings high above the lively voices. Next two oboes sing a wonderful duet to which the tenor adds his pleading for God's blessings to come down - which they already do in the music. A unique recitative follows, in which alto and tenor take turns singing recitatives, while in between the chorale is sung in two parts, both voices once again taking turns to sing the decorated melody. One of Bach's most furious arias is then sung by the bass, the 'stürze zu Boden' vividly pictured: the fierce downward runs (fifty in all) are impressive even on paper in the score. A tenor recitative brings us to the closing chorale ending with a beautiful 'Amen'.

Dingeman van Wijnen

BWV127

If possible even more impressive is BWV127 (11 February 1725). Not as grand as BWV101, but with an intense intimacy. The opening chorus is completely drenched in the initial idea: 'Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott', the first line of the chorale. It is absolutely everywhere, often combined with a beautiful descending theme based on the second line of the hymn tune. The sopranos sing the tune in its entirety; and through it all another chorale, 'Christe, du Lamm Gottes', is played in long notes. The last line of the hymn is repeated, to round off this truly breathtaking piece. The tenor sings one of Bach's most compelling recitatives, with a most moving figure on 'die Ruhe zubereiten', and then the soprano presents yet another miracle: an aria in which the superb melody expresses the rest of the soul in Jesus's hands, accompanied by the flutes already prefiguring the 'Sterbeglocken' of which the text speaks later on; they are reinforced by the pizzicato violins as soon as the word is actually sung. In the recitative and aria for bass (as vox Christi) the 'posaunen' sound loud and clear. The bass figure with its great jumps is, remarkably, the same as the 'Sind blitze' theme of the Matthew Passion. The hymn tune is heard both in the bass part and in the continuo; the final phrase emphatically repeats this undeniable fact: the believer will endure eternally. The beautiful final chorale is a worthy crown to this king of cantatas.

Dingeman van Wijnen

BWV128

Cantata 128 'Auf Christi Himmelfahrt allein' has, by reason of its performance on Ascension Day 10 May 1725, a festive instrumentation including brass. The work requires three soloists (alto, tenor and bass), four-part choir, two oboes d'amore, oboe da caccia, two horns and a high trumpet. The latter instrument plays a most illustrative role in the bass aria No.3, underlining the words 'auf, auf, mit hellem Schall'. Although Bach included this cantata in the cycle of chorale cantatas it is really an 'odd man out', since it is based not on one but on two chorales: the opening chorus and the final chorale employ different melodies. In the opening chorus the orchestra comes into its own in jubilant and energetic semiquaver writing. In the earlier-mentioned aria No.3 Bach has a surprise in store when, before the final ritornello, he inserts an unexpected accompanied recitative. The charming duet No.4 in rocking 6/8 time has a most appropriate oboe d'amore part. The work ends with a simple chorale.

Clemens Romijn

BWV129

Cantata 129 'Gelobet sei der Herr, mein Gott', for Trinity Sunday, is an example of an entirely new composition with which Bach supplemented his incomplete 1724-1725 chorale cantata cycle. The work dates from about 1726 and is of the 'per omnes versus' type in which all the original verses of the chorale are employed in the successive movements of the work.

Clemens Romijn

BWV130

Cantata 130 'Herr Gott, dich loben alle wir' is a chorale cantata written for Michaelmas, 29 September 1724. This feast commemorates the archangel Michael's fight with the dragon, the spectacular story recorded in the book of Revelation 12: 7-12. Several decades before, around 1680, Bach's favourite uncle, the 'profound composer' Johann Christoph of Eisenach, had already written a gripping work on this subject, 'Es erhob sich ein Streit'; Bach was familiar with this piece and performed it later in Leipzig. The two works display certain similarities, including the large-scale

instrumentation with trumpets, oboes and timpani, the so-called military instruments, and their typical fanfare-like signals with fifth and fourth intervals and triad motifs. In the opening chorus the trumpets and drums make their presence felt. Here the militant angels are heard: they have triumphed over the devil and offer protection to God. But Bach reserved the greatest musical effect for the depiction of the actual fight in the bass aria (No.3). The three trumpets blare, and the first plays a most virtuosic part as if involved in a real fight with the equally agile vocal part ('the old dragon flares with anger...'), or possibly with his own slightly less agile instrument...

Clemens Romijn

BWV131

Another very early cantata is BWV131 (1707/08), a setting of Psalm 130, *De Profundis*. The 'Aus der Tiefe' theme is present at once in the orchestral introduction, and is then sung many times in ever changing combinations of voices. The word 'Rufe' gets long sustaining notes. A vivace follows, homophonous at first, then with separate voices singing a prayer to God, with the word 'Flehens' effectively set. Then it is andante again, a recitative-like aria with chorale, the two texts commenting on each other as usual in such combinations. The next chorus once again starts with chords on 'Ich harre des Herrn' followed by intense climbing figures for alto and tenor and then a delightfully long fugue. The next duet 'Meine Seele wartet' combines free verse and a chorale again, indicating that what we are waiting for, is to be washed clean from our sins. The final chorus has the by now familiar homophonous entry, three dramatic cries of 'Israel!', followed by an allegro and another adagio with a beautiful oboe melody, then another allegro and then a double fugue with long runs on 'erlösen' and chromatic steps on 'Sünden'.

Dingeman van Wijnen

BWV132

Cantata 132 'Bereitet die Wege, bereitet die Bahn' is also based on a text by Salomon Franck; but it was written in Bach's Weimar period in 1715, about eleven years earlier than Cantata 72 and therefore at the time when Franck wrote his poem. Composed for the 4th Sunday in Advent, it is a rather soberly scored work for four soloists, oboe, solo violin, strings and basso continuo, almost a 'chamber' instrumentation like many Weimar cantatas. The work comprises three arias and two recitatives, without an opening or final chorus. The coloratura soprano and oboe parts present a colourful image of the opening text 'Bereitet die Wege, bereitet die Bahn'.

Clemens Romijn

BWV133

The six-movement chorale Cantata 133 'Ich freue mich in dir' was written for the 3rd day of Christmas in 1724. It is symmetrically constructed, with a choral movement at the beginning and end, and four movements in between consisting of aria-recitative and aria-recitative. Despite the festive occasion the instrumentation is relatively sober, comprising four soloists, four-part choir, two oboes d'amore, cornett, strings and basso continuo. The fact that singers and players were already under great pressure on the first two days of Christmas probably played a role. This may also explain the cornett part, which simply reinforces the sopranos in the opening and final choruses, giving extra colour to the chorale tune 'Ich freue mich in dir'.

Clemens Romijn

BWV134

BWV134 (11 April 1724) is one of those many cantatas that few people know, and that those who know might not always remember as one of the great ones. It opens not with a memorable chorus but with a recitative. The final chorus, however, is unique, and the cantata has many other superb features. It is a parody of a worldly cantata dating from the Köthen period, and contains no reference to the Bible or any chorales. The 'freuet' of the opening recitative is immediately taken up by the tenor in an immensely joyful aria in which the word 'Auf!' determines the atmosphere. The exhortation to sing glad songs is supported by the example of the singer himself. 'Höchster' always comes on the highest note. The joy is not diminished when alto and tenor, after having sung a recitative together, start a fantastic duet full of praise and love, in which one moment they sing together, the next they chase each other. After such a piece, a chorale

to round things off might have been expected, and (with a second recitative for alto and tenor as a bridge) we do get a chorale, but what a chorale! All the joy of what went before is brought together in a chorus of sheer beauty. Tenor and alto sing an introduction, then the choir ring out their praise. It is as if the 'glaubende Schar' is trying to push its way ahead to be first in their praise.

Dingeman van Wijnen

BWV135

The chorale cantata 135 'Ach Herr, mich armen Sünder' was written for the 3rd Sunday after Trinity, 25 June 1724. It comprises six movements, and commences with an extensive chorus in strict style based on the eightline chorale melody. The succeeding secco recitative offers fine examples of text illustration: the 'schnelle Fluten von Tränen', for instance, are translated into rising and falling scale motifs. The work continues with arias for tenor and bass and a most expressive and chromatic recitative 'Ich bin von Seufzen müde', while a simple chorale setting forms the conclusion.

Clemens Romijn

BWV136

The opening chorus of BWV136 (18 July 1723), the prayer of Psalm 139 for God to search our hearts, is a beautiful fugue, the fugue proper being preceded by the sopranos singing the theme. It has been suggested that the work is based on an older cantata, but the chorus works very well in its own right. It was reused by Bach in the Mass in A BWV234. An expressive tenor recitative is followed by an alto aria with a beautifully flowing line for the oboe d'amore. 'Erzittern' is graphically illustrated. The more lively middle part deals with God's anger over hypocrisy. After a bass recitative with an attractive arioso there is a tenor/bass duet with an interesting violin part, the violin 'falling' on 'Adams Fall', and with long runs on 'Strom'. A beautiful fifth voice for the violin characterizes the final chorale.

Dingeman van Wijnen

BWV137

BWV137 (19 August 1725?) is a chorale cantata on the hymn 'Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren'. The hymn tune appears in all five movements. The opening chorus starts with a very vivid orchestral introduction, with three trumpets, timpani, oboes and strings. It has no connection with the chorale other than illustrating the festive mood: the King of honours receiving well-deserved praise. The joy rhythm ta-ta-tam ta-ta-tam is employed and the trumpets play a signal worthy of a king. The final line is 'lasset die Musicam hören' and this is exactly what Bach is doing. An alto aria follows with a violin going up and down (indicative of the eagle's wings of the text?) while the alto sings a decorated form of the chorale melody. Soprano and bass take over, singing about how we have been created skilfully and beautifully by God. The duet itself can rightfully be called 'künstlich und fein' too; the oboe motive returns in the voices in a simplified form, there is a long coloratura on 'lobet' and another one on 'geleitet', and a beautiful modulation on 'gnädige Gott'. The tenor aria has a very lively singing part over a fine continuo motive which is heard 34 times, and which is expressive of 'extravagant joy' (Whittaker). The trumpet plays the chorale melody, which before the last line is taken up by the tenor as well. The final chorale employs three trombones and timpani with independent lines.

Dingeman van Wijnen

BWV138

A very special and exceptional work is Cantata 138 'Warum betrübst du dich, mein Herz?', written for the 15th Sunday after Trinity, 5 September 1723. The structure in particular is most unusual. The first three movements offer a continuous and free alternation of chorale lines and recitatives. In the first movement, for instance, the first verse of the chorale is suddenly interrupted after three lines by an alto solo 'Ach, ich bin arm, mich drücken schwere Sorgen'. The third movement begins with a chorale verse which is cut off half way by two recitatives, one for the soprano and one for the alto, after which the verse is completed. The cantata does not conclude with the customary simple chorale, but with a movement in which the chorale lines alternate with instrumental phrases for two oboes and two virtuosic violins.

Clemens Romijn

BWV139

BWV139 is based on the hymn 'Wohl dem, der sich auf seinen Gott', and was written for 12 November 1724. It treats of the quiet trust that the Christian can have in the Lord. The trusting pace of the Christian walking with God pervades the chorus, with only 'sin' briefly breaking through this. The tenor aria contrasts the friendship of God, with a long line on Freund, and the fiery raging of the enemy. As so often the word Spötter (mockers) is made to sound like laughter. An imaginative alto recitative is followed by a memorable bass aria. The heavy band which misfortune puts around us is illustrated musically, as is the distant light with long coloraturas. Then the helping hand brings relief. The soprano sings of what our ultimate offering to God should be: our inner souls. Satan's wiles will fail: a downward figure. Woodwind and violin play with the sopranos in the final chorale.

Clemens Romijn

BWV140

BWV140 (25 November 1731) is one of Bach's most famous cantatas, and rightly so. All three stanzas of the chorale 'Wachet auf' are used, with free poetry added. The opening chorus combines a theme of quiet footsteps with a lovely upward motive which quotes the beginning of the chorale melody. The sopranos sing the chorale in long notes above the lively other voices. The calls to activity sound continuously: wacht auf! wohlauf! steht auf! wo, wo! ihr, ihr! And then, at the end, the Alleluja takes off, almost hesitatingly, like a young bird leaving the nest for the first time. After a tenor recitative an unforgettable soprano/bass love duet follows, with a longing violin line, the bride (soul) waiting for bridegroom Christ. The following chorale, well known as one of the Schuebler Chorales, combines the chorale tune with a most beautiful violin melody. Another recitative for the bass leads to a second duet of a totally different, very lively character. The text is logically wrong, but the message of bliss and unity makes us forget this easily. A heavenly chorale in more senses than one ends this unflawed masterwork.

Dingeman van Wijn

BWV143

BWV143 (an early cantata) is a joyful song of praise based on Psalm 146. The brief but memorable opening chorus is followed by the soprano singing the chorale 'Du Friedefürst, Herr Jesu Christ', with a nice decoration on 'Vater'. The tenor sings a short recitative and a strong and colourful aria in which sorrow and trouble are contrasted with the blessings of the new year. Equally emphatic is the bass aria with its three royal horns and long holding notes on 'ewiglich', leading to an exciting final 'Hallelujah'.

Dingeman van Wijn

BWV144

Cantata 144 'Nimm, was dein ist, und gehe hin' was composed for Sunday Septuagesima, 6 February 1724, and therefore belongs to Bach's first cycle of cantatas for Leipzig. Despite the fact that the surviving manuscript is unquestionably in Bach's hand, doubt has been cast on the authorship of the work by reason of the nature of the first movement. This opening chorus, in which independent instrumental phrases are absent, is a strict choral fugue in motet style in which the instruments double the voices. In the following alto aria (No.2) man is summoned to accept his existence as it is. Rebellious grumbling is illustrated by obstinate, repeated quavers: 'Murre nicht, lieber Christ'. In the expressive duet between soprano and oboe d'amore (No.5) the virtues of sobriety and modesty are praised in the words 'Genügsamkeit ist ein Schatz in diesem Leben'.

Clemens Romijn

BWV145

Cantata 145 'Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen', for Easter, possibly 19 April 1729, provides something of a puzzle. The work survives in incomplete form and has a somewhat confusing history in which different versions are likely to have played a role. The original version probably had five movements, two choral movements being added to the beginning at a later date by an unknown person. The first of these, 'Auf, mein Herz, des Herren Tag', is from Bach's hand, but the second, 'So du mit deinem Munde bekennest Jesum' is by Telemann. The Bach scholar Alfred Dürr even suspects that the cantata once had an instrumental introduction too.

Clemens Romijn

BWV146

BWV146 for Sunday Jubilate (of the year 1726, 12 May) traces a path from sadness to joy, as the title, words from Acts 14, 22, indicates. It opens with a superb sinfonia, a transcription from the harpsichord concerto BWV1052, set in this version for organ. Its almost minimal music like repetitive figures, the lines for violin and then oboe, the dramatic pauses and long cadences, make for a complex yet clear piece of music. In the following chorus the slow movement from the same concerto is pressed into service, the four voices being woven into it in such a way that we would never have guessed that it wasn't a completely original piece. The 'Trübsal' of which the text speaks is vividly expressed in the long lines, through which the continuo and violins play the tune from the concerto. The alto aria once again employs the organ, with illustrative runs on 'nach den Himmel'; 'schmöder Sodom' is called up vividly, and there is a nice touch at the phrase 'ich und du sind geschieden': a break between 'ich' and 'du'. A harmonically adventurous soprano recitative, with a high heaven, a low world and great joy, leads to a fine soprano aria in which the sowing of tears is illustrated. Once again we go from heart's sorrow to glory. A tenor recitative follows in which God as usual gets the highest note, and then tenor and bass burst out in one of Bach's most excitingly joyful duets. Sorrow, mourning, howling and crying make a last appearance, but they are 'vorbei'. The chorale confirms this.

Dingeman van Wijn

BWV147

BWV147 (2 July 1723, but based on an earlier version of 20 December 1716) is one of Bach's most popular cantatas. It starts with a fine fugue, the fugue theme having been prepared by the orchestral introduction. The words 'Furcht' and 'Heuchelei' are painted musically regardless of the word 'without' that goes before. The da capo has the voices entering in reverse order, the trumpet once again playing its tune as a quasi fifth entry. In the following tenor recitative 'Er' gets the highest note, except for the word 'Urteil' later on - an indication of the seriousness of judgement. In the alto aria, the oboe d'amore plays a fine tune which is then taken up by the alto, slightly modified. 'Vor des Vaters Angesicht' has an ascending figure, repeated by the oboe, as have 'kömmt' and 'Herrlichkeit'. An expressive bass recitative, with descending lines on 'vom Stühle stösst', ascending ones on 'erhebt', trembling notes on 'erbebt' and a high note on 'hochbeglückte', is followed by a soprano aria with a delightful violin tune. It has the scheme so often found in the cantatas: the singer takes up the beginning of the instrumental introduction, the obbligato instrument repeating the second half, then the singer starts for a second time, now developing into new material with the original obbligato line as counterpoint. The lovely pastoral atmosphere of the chorale makes it a great favourite with many, and the piano transcription as 'Jesu, joy of man's desiring' gave it a worldwide fame. Part II starts with a tenor aria characterised by the 'helf, Jesu, hilf!' motive; the triplets probably illustrate the flames of the burning love. In the alto recitative the words 'hüpft und springet' are selected for special treatment, and then the bass sings a song of joyful thankfulness. It is not entirely clear whether he sings of Jesus's wounds ('Wunden') or miracles ('Wundern'). Both would be appropriate. The closing chorale is a repeat of the first one with new words.

Dingeman van Wijn

BWV148

BWV148 (19 September 1723?) starts off to fine, festive opening tunes. These return in the choir, are repeated, and then turn into a splendid fugue with the trumpet as fifth voice. The intimate second fugue on 'betet an' has the trumpet as entry number four, before the basses! The tenor aria explains why going to church is a good thing: we should hurry each Sunday to bring praises to God. As usual with Bach, the 'eile' is expressed in the music. An accompanied recitative for alto follows, which has a mystical quality, the idea of 'Ruh' being painted in the beautiful string parts. In the alto aria with three oboes the idea of 'Ruh' returns; in the words 'ich in dich und du in mich' Bach takes care to give 'ich/mich' always low notes and 'du/dich' high ones. A tenor recitative and simple chorale end this fine cantata.

Dingeman van Wijn

BWV149

Cantata 149 'Man singet mit Freuden vom Sieg', like Cantata 130 'Herr Gott, dich loben alle wir' on the previous cd, was written for Michaelmas 29 September, the feast of the archangel Michael, when his fight with the dragon is commemorated. Cantata 149 was composed for the 1728 or 1729 cycle. The subject of this work is the triumph of the angels over Satan rather than the fight between Michael and the dragon. Thus the generally festive character of the work. The jubilant opening chorus in 3/8 time is an arrangement of the final chorus of the hunt cantata BWV208, a most appropriate association. The two horns in the original scoring are replaced here by three trumpets and timpani. In the following bass aria in B minor God's strength resounds in a most agile vocal part. After two recitatives and two arias the work concludes with a simple chorale.

Clemens Romijn

BWV150

We do not know whether Bach really composed Cantata 150 'Nach dir, Herr, verlanget mich', and, if so, when and for what occasion. It is possibly an early work, and the Bach scholar Alfred Dürr has estimated that it was written around 1708-1709. Unusual for Bach is the sequence of no less than four choral movements without a chorale, and the simplicity of the instrumentation and structure. The work thanks its fame to Johannes Brahms, who borrowed and adapted the chaconne theme from the final chorus (No.7) in the last movement of his 4th Symphony.

Clemens Romijn

BWV151

Cantata 151 'Süsser Trost, mein Jesus kommt' for 27 December is a happy, optimistic and radiant piece in the unproblematic key of G major. The relatively modest scoring includes four soloists, choir, oboe d'amore, traverso and basso continuo; Bach may even have intended the simple final chorale to be sung by the four soloists alone, so as not to burden his choir after the hectic Christmas services. Bach wrote splendid solos for the chosen instruments, including the reassuring opening soprano aria 'Süsser trost', with wonderful garlands interwoven by the traverso, and the beautiful oboe d'amore part in the aria No.3.

Clemens Romijn

BWV152

Cantata 152 'Tritt auf die Glaubensbahn' is one of the cantatas which Bach composed every month as concertmaster of the ducal court in Weimar. He held this position from March 1714 until his departure for Cöthen in December 1717. If Bach indeed wrote cantatas on a monthly basis then some 40 Weimar cantatas should survive. But only about half of them, some 20, are known. Cantata 152, to a text by Bach's favorite Weimar poet Salomon Franck, was intended for the Sunday after Christmas, 30 December 1714. The work is scored for soprano and bass soloists, recorder, oboe, viola d'amore, viola da gamba and basso continuo, with no role at all for a choir. The cantata therefore begins with a Sinfonia rather than an opening chorus, introduced by four slow bars with richly ornamented lines for the flute, oboe and viola d'amore, and followed by a lively and buoyant fugue. No.2 is a bass aria resembling a trio sonata for bass, oboe and basso continuo; a particular feature is the flood of semiquavers to the word 'Bahn'. The final movement is a dialogue between the Soul and Jesus in which the voices gradually become canonic, illustrating the words 'Ach, ziehe mich, Liebster, so folge ich dich nach!'

Clemens Romijn

BWV153

Cantata 153 'Schau, lieber Gott, wie meine Feind' was written for the Sunday after the feast of the circumcision of Christ, the Sunday after new year's day, 2 January 1724. At least, this is the only date upon which a performance of this cantata is recorded. The nine-movement work has no large-scale choral sections, but it does have three simple chorales (Nos. 1, 5 and 9), and three recitatives and three arias. The tenor aria in A minor (No.6) deserves special mention: here, a restless and virtuosic violin part and a somewhat jerky and jumpy tenor part illustrate the text 'Stürmt nur, ihr Trübsalswetter'.

Clemens Romijn

BWV154

Cantata 154 'Mein liebster Jesus ist verloren' for the first Sunday after Epiphany 9 January 1724 is likewise based on two different chorales, heard in the third and eighth movements. It is likely that Bach wrote parts of this work in Weimar, adapting and extending it for performance in Leipzig. The theme of the work is sinful man, who has lost the way to Jesus and is desperately in search of him. Thus the introductory tenor aria is in B minor, with an uneasy chromatic lamento in chaconne rhythm. More peaceful is the rocking alto aria No.4 in A major. The absence of a bass part is a remarkable effect, as Bach paints a picture of Jesus concealed behind the clouds. In the succeeding bass arioso we hear the words of Jesus himself: 'Wisset ihr nicht, dass ich sein muss in dem das meines Vaters ist'. The duet No.7 forms a complete contrast to the opening aria. Here the arousing key of D major dominates: 'Wohl mir, Jesus ist gefunden'.

Clemens Romijn

BWV155

Bach composed Cantata 155 'Mein Gott, wie lang, ach lange' in Weimar for 19 January 1716, the Second Sunday after Epiphany. Our attention is drawn immediately by the opening recitative with its depiction of the yearning soul, waiting endlessly and symbolised by no less than 11 bars of repeated bass notes. Other striking moments in this movement include the lively soprano writing at the word 'Freude' and the hardly hopeful, descending bass line at the end: 'Mir sinkt fast alle Zuversicht'. But most remarkable of all is the following duet (No.2) 'Du musst glauben, du musst hoffen', in which positive forces are generated by the energetic concertato part for the bassoon.

Clemens Romijn

BWV156

It is hard to see why BWV156 (23 January 1729) should not hold the same position among Bach lovers as BWV106, the Actus Tragicus. The less appealing title might explain this. The theme is the same: the Christian hope in the face of death. The opening sinfonia must surely rank among Bach's most beautiful melodies, the shy accompanying violins creating a fitting atmosphere for the rest of the cantata. The opening aria with chorale stays on the same high level. The beautiful melodic line both in the violins and in the tenor voice, with a long 'standing' note on steh, is set off by a tottering syncopic bass line indicating that the other foot is already in the grave. In the bass recitative resignation sets in after a hard struggle. In the alto aria words like Leiden, Sterben, Bitten und Flehen are clearly illustrated, as is Freude. After a second recitative the closing chorale on the words 'Herr wie du willst' stresses the leading thought of this wonderful work.

Clemens Romijn

BWV157

Also for Candlemas (2 February), but two years later (1727), is Cantata 157 'Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn'. This was apparently originally a funeral cantata for the Saxon chamberlain Ponickau, but this version has been lost in the B-minor context of the opening duet Bach interpreted the opening words of the cantata 'Ich lasse dich nicht' in terms of a companionship between the bass and tenor, as one follows the other in consistent imitation. Meanwhile they are 'blessed' by the solo lines of the flute, oboe and violin. The word 'halte' in the tenor aria No.2 gives occasion for simple but effective word illustration by means of a long-sounding C sharp.

Clemens Romijn

BWV158

BWV158 (composed somewhere between 1724 and 1735) is a composite work which derives its material from different sources. The opening recitative for bass is a quiet presentation of the comforting words of Christ: peace be unto you. The next aria bids farewell to this world, the bass part is a commentary on the hymn text of the soprano part. The ascending violin line, up towards heaven, is combined with long sustained notes on 'Friede' and 'ewig'. A bass recitative and simple chorale end this short but attractive cantata.

Dingeman van Wijnen

BWV159

Cantata 159 'Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem' was composed for the 7th Sunday before Easter, known as Quinquagesima or Esto mihi, probably 27 February 1729. This was therefore the last cantata before the performance of the St Matthew Passion on Good Friday 1729. The text anticipates the Passion period: in the expressive opening recitative and arioso the believer is moved by Christ's suffering, while the wonderful fourth movement, an expressive duet for bass and oboe, refers to Good Friday with the words 'Es ist vollbracht'. Cantata 165 'O heil'ges Geist- und Wasserbad' is a cantata from Bach's Weimar period, probably written for Trinity Sunday on 16 June 1715. With a few small alterations Bach performed the work again in Leipzig in his first year as cantor of the Thomaskirche (1723-24). The theme of this six-movement work is the redemption of the heirs of Adam ('Adamserben'), the sinners, through the blood of Christ ('Christi Blut'). Three arias and two recitatives are heard in turn, with a simple chorale setting to conclude.

Clemens Romijn

BWV161

Cantata 161 'Komm, du süsse Todesstunde', composed for the 16th Sunday after Trinity, is one of Bach's most impressive cantatas. As far as we know it was written in Weimar in 1715 but not performed completely until 27 September 1716. The six-movement work requires two soloists (alto and tenor), four-part choir, two recorders, obbligato organ and basso continuo. The cantata begins with a chorale-based movement for alto soloist, recorders, organ and continuo, in which the final chorale 'Herzlich tut mich verlangen' is anticipated. The 'sobbing' motifs are remarkable, permeating even the basso continuo. According to the great Bach scholar Alfred Dürr each movement has its origin in the final chorale melody. In the last alto recitative (no. 4) the recorders and strings accompany the mortal soul realistically to its 'sanften Schlaf' (soft sleep).

Clemens Romijn

BWV162

Precisely one week before Cantata 109 was heard in Leipzig, Bach performed Cantata 162 on the 20th Sunday after Trinity 1723. The work had been written at Weimar seven years earlier (25 October 1717). Here again, Bach added a horn to strengthen the chorale melody. The further instrumentation remains uncertain due to the fact that Bach's score has been lost. There is an unusually large number of passages with only continuo accompaniment, without any particular obbligato instruments. The attractive solos for the four singers include a bass aria accompanied by the full orchestra, a soprano aria, and a duet for alto and tenor with only continuo accompaniment. The cantata ends with a simple four-part chorale.

Clemens Romijn

BWV163

BWV163, written for 24 November 1715, deals with the unlikely theme of taxation. The words 'each one his due' determine the opening tenor aria, echoing through continuo, violins and then the voice. A harmonically interesting bass recitative leads to a truly astounding bass aria, with unforgettable patterns and rhythms for the two celli. The whole number uses low instruments and a low voice, yet everything glitters and shines like the coins that we pay to Jesus: our hearts. A duet recitative, an interesting experiment of the young Bach, leads on to a just as interesting duet in which the two voices first compete and then get into line, the chorale 'Meinem Jesum lass ich nicht' being played by the violins. The choir finally enters with a simple chorale.

Clemens Romijn

BWV164

BWV164 (26 August 1725) is a sermon on the parable of the Good Samaritan: Christians ought not to be Christians in word only, but Christians in deed. The opening phrase directed at the followers of Christ is sung twice, before the criticism starts. The bass recitative is a paraphrase of one of the beatitudes ('Blessed are the merciful') in which the word Barmherzigkeit gets a beautiful arioso. The plight of those who knock on the doors of our heart in vain is painted in vivid colours. The alto aria has one of those characteristic Bachian dialogues in which the two voices (here two flutes) take over each other's musical phrases all the time; the word

Erbarmen once again is in for something special whenever it occurs. A tenor recitative follows with a cold note on kalt and the highest note on Heiland, and then comes a soprano/bass duet with a truly beautiful line for the flutes, oboes and violins together. The theme is followed by its inverse, illustrating the opening of our hands to help our neighbour. The beautiful chorale 'Ertöt uns durch dein Güte' closes the cantata.

Clemens Romijn

BWV165

Cantata 165 'O heil'ges Geist- und Wasserbad' is a cantata from Bach's Weimar period, probably written for Trinity Sunday on 16 June 1715. With a few small alterations Bach performed the work again in Leipzig in his first year as cantor of the Thomaskirche (1723-24). The theme of this six-movement work is the redemption of the heirs of Adam ('Adamserben'), the sinners, through the blood of Christ ('Christi Blut'). Three arias and two recitatives are heard in turn, with a simple chorale setting to conclude.

Clemens Romijn

BWV166

Seven months earlier, for Sunday 7 May 1724, Bach wrote Cantata 166 'Wo gehest du hin?' for 'Cantata' Sunday, the fourth Sunday after Easter; this Sunday is named after the opening words of the Introit psalm for the day, 'Cantate Domino' (Sing to the Lord). The work comprises six movements, the choir only joining in for the final four-part chorale; the chorale melody is also heard in long notes in the soprano in No.3. The work begins with a compact bass aria with oboe and string accompaniment. The wonderfully expressive tenor aria No.2 'Ich will an den Himmel denken' can now be performed once more thanks to a reconstruction by Alfred Dürr. Here Bach juxtaposes the words 'Gehen' and 'Stehen' by means of a rising scale motif and a long-held note.

Clemens Romijn

BWV167

Cantata 167 'Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe' is for the feast of St John the Baptist on 24 June. Bach performed it on this date in 1723, shortly after his appointment as cantor of the Thomaskirche in Leipzig. The work comprises five movements: an aria, a duet, two recitatives and a final chorale. In terms of both concept and instrumentation the scope of the cantata is limited. In addition to strings and basso continuo only an oboe (or oboe da caccia) and trumpet (clarino) are required, merely to reinforce the vocal parts. The introductory aria 'Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe' sets the charming and pastoral mood of this cantata.

Clemens Romijn

BWV168

Bach probably composed the small-scale and sparingly orchestrated Cantata 168 'Tue Rechnung! Donnerwort' for the 9th Sunday after Trinity, 29 July 1725. The six-movement work requires four soloists, choir, two oboes d'amore, strings and continuo. Special moments of typical Baroque text depiction include the opening aria for the bass, with dotted rhythms and long strings of triplets to the text 'tue Rechnung', and the aria for soprano and alto (No.5: 'Herz, zerreiss' des Mammons Kette'), where 'Mammon's chain' is portrayed by brusque scale passages in the bass, while the voices make tearing movements in garlands of notes.

Clemens Romijn

BWV169

Cantata 169 'Gott soll allein mein Herze haben' for the 18th Sunday after Trinity, 20 October 1726, is a special work in view of its instrumentation and parodic origin. The work requires just one solo voice (alto), a fourpart choir, two oboes d'amore, oboe da caccia and obbligato organ. The latter is explained by the work upon which parts of the cantata are based, the Harpsichord Concerto in E major BWV1053, which is probably based in turn on a lost oboe concerto. The first part of this concerto was arranged by Bach as the introductory sinfonia to the cantata. He transposed the work from E major to D major, replaced the harpsichord by the organ and added three oboes. The middle movement of the concerto became the second aria (No.5) 'Stirb in mir, Welt', in which Bach added the alto part alongside the obbligato organ and thus considerably intensified its expressive power.

Clemens Romijn

BWV170

Cantata 170 'Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust' was written for 28 July 1726, the 6th Sunday after Trinity. It is a solo cantata for alto, without choir and therefore even without a final chorale, but with an obbligato organ part in the two arias (Nos. 3 and 5). Instead of drawing on the bible, the text of this cantata is a free poem by Georg Christian Lehms (1711), based on passages from the Sermon on the Mount dealing with man's malice, his miserable existence and his longing for peace in death. The greatest misery comes to those who do not believe, according to the text. In the aria 'Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen' (No.3) they have lost the very ground under their feet. Bach silences the ever-present continuo and bases the movement on a thin thread spun by the viola ('Bassettschen').

Clemens Romijn

BWV171

The six-movement Cantata 171 'Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm' is a New Year's Cantata, probably composed for 1 January 1729. The strict and archaic opening chorus thanks its familiarity to the fact that Bach used it again in 1748/49 for the 'Patrem omnipotentem' in the Credo of the Mass in B Minor. Here the first of the three trumpets has a solo role. But the cantata is in turn borrowed: the soprano aria No.4 is an adaptation of the ninth movement of the Birthday Cantata 205, and the final chorale is the same as that of Cantata 41.

Clemens Romijn

BWV172

The Pentecost Cantata 172 'Erschallet, ihr Lieder' is a fine example of the economical and painstaking manner in which Bach borrowed his own music. This is one of the cantatas composed after his appointment as concertmaster in Weimar, with the obligation to produce a church composition every month. The work dates from 20 May 1714; Bach was to repeat it several times in Leipzig, though in a somewhat more extensive form in which the opening chorus was repeated at the end, as an extra seventh movement after the original final chorale. Moreover, the entire work was transposed from C major to D major. The radiant and dance-like opening chorus to the text 'Erschallet, ihr Lieder' is reinforced by three trumpets (and timpani), seeming to compete with the strings. The mood of the music reminds one of the opening of the Christmas Oratorio. In the more subdued middle section the trumpets are silent, only to claim a leading role once more in the bass aria 'Heiligste Dreieinigkeit', where their triad patterns symbolise the Holy Trinity. In terms of dynamics the succeeding tenor aria is more modest; it is really a menuet for a trio consisting of tenor, high strings and basso continuo. In the following duet (No.5), a chorale-based movement, we hear a dialogue between the soul (soprano) and the holy spirit (alto), while the oboe and organ perform an ornamented version of the chorale melody.

Clemens Romijn

BWV173

Cantata 173 'Erhöhtes Fleisch und Blut' is a work for the second day of Pentecost, probably 29 May 1724; there is also evidence of later performances. The cantata is really a remodelled version of the earlier Cantata BWV173a 'Durchlauchtster Leopold', written for the birthday of Prince Leopold of Anhalt-Köthen on 10 December 1717 or 1722. The six-movement work includes two recitatives, three arias and a final chorus; a chorale is omitted, and it is therefore two movements shorter than the original version. Bach has occasionally adapted the texture and distribution of parts. In BWV173 the first recitative 'Erhöhtes Fleisch und Blut' is sung by the tenor, while in the birthday cantata BWV173a it is for the soprano. Remarkable is the apparent ease with which Bach replaced the final chorus text 'Nimm auch, grosser Fürst, uns auf' in the birthday cantata by the sacred text 'Rühre, Höchster, unser Geist'. Listening to the music rather than the text, one hears in both cases a light, dance-like piece in the form of a polonaise.

Clemens Romijn

BWV174

The Easter cantata BWV174 begins with a spectacular surprise: a sinfonia which is the third movement of the third Brandenburg Concerto in a completely new guise, with horns and oboes added. This absolutely fantastic piece of music threatens the balance of the work as a whole, but

no-one would have wanted to miss out on it. The love of God of which the gospel for the day speaks leads to an aria on the love we should feel towards God, a quiet song of love and trust in the tenor recitative the trembling of hell's doors is illustrated. The bass aria with unisono strings expresses the gripping of salvation with our hands of faith. The love of God returns in the final chorale.

Dingeman van Wijnen

BWV175

BWV175 (22 May 1725) begins with a tenor recitative in a pastoral atmosphere, followed by an alto aria in the same vein. The 'Weide' is grazed on extensively. The tenor takes his turn with a recitative with a high 'Ach' and 'O', and a lively aria with violoncello piccolo. The recitative for alto and bass then calls upon us to listen to what Jesus says, and the bass sings the same message: open your ears for the message of salvation; the words 'öffnet' and 'Ohren' are stressed, and 'nachträgt' gets a long coloratura: the carrying of the cross over a long winding road, where, however, mercy, abundance and full life await us. The chorale is 'O Gottes Geist, mein Trost und Rath', a hymn for Pentecost.

Dingeman van Wijnen

BWV176

BWV176 (27 May, 1725) opens with one of those amazing Bach fugues which you cannot get out of your head after hearing them. The word 'trotzig' is angrily repeated. Before we realize it the number finishes. The alto takes over, singing about the contrast between Nicodemus who could not wait for the sun to go down so he could speak to the Lord in the dark, and Joshua who asked the sun to stand still so he could complete his victory over the enemies. An absolutely delightful soprano aria follows, once again a dance (Gavotte), in which the violins illustrate the 'hell beliebter Schein', even though the text explains that this light is clouded over. To the bass recitative Bach himself added the words from John 3:16. Another glorious aria follows in which the unutterably beautiful melody displays the rich blessings of the life to come. A fine chorale rounds off this impressive work.

Dingeman van Wijnen

BWV177

The opening chorus of BWV177 employs a violino concertante playing lively passages, while the choir rings out a cry to Jesus. The sopranos sing the hymn tune, the other voices accompany them in endless variety, sometimes singing long passages before the sopranos enter, sometimes nothing at all; before the final line oboes and continuo refer to the chorale melody, and after having sung the last line the sopranos end this magnificent piece with four bars of fresh musical material. The next three verses of the chorale are turned into three arias. The alto sings verse 2, in which line 3 and 4 repeat 1 and 2, which means that expressive illustrations like the long run on 'geben' lose their meaning in repetition. A comforting and warm soprano aria prays for a forgiving heart. There is a telling break in the word 'abkehren'. Verse 4 is a tenor aria, with a most remarkable duet between violin and bassoon, their liveliness illustrating the 'Lust' which the text asks God to keep from us. There is a strong contrast on the word 'Sterben'. The closing chorale verse once again asks for help for a weak sinner.

Dingeman van Wijnen

BWV178

BWV178 was written for 30 July 1724. The opening chorus treats the opening verse of the chorale 'Wo Gott der Herr' in a militant fashion: the struggle against false prophets is a hard one. The first line is homophonic, dealing with the safe keeping of God and ending on a tremendous unisono long note on hält. The second line about the raging enemies has raging music. Strangely enough the same notes are repeated for line 3 and 4 with completely different text. In the remarkable recitative the alto sings the chorale melody; the same melody is played in a different tempo in the continuo. The idea for the bass aria is derived from the wild sea waves. The following tenor aria gives us the chorale again, as does the next number for the choir, with recitative interruptions; a fascinating detail is the und stürzen in the bass part. The last aria before the two closing chorale verses is given to the tenor, a diatribe against Vernunft. Human reason is literally silenced.

Clemens Romijn

BWV179

BWV179 was written for 8 August 1723. A severe fugue (re-used by Bach in the Missa in G) preaches against hypocrisy, with dramatic halftones on falsche and Heuchelei. The opening phrase of the fugue is answered by its inversion, possibly suggesting the duplicity of hypocrites. An emotional tenor recitative is followed by a just as emotional aria, also later re-used by Bach. A bass recitative puts the publican from the gospel reading as an example before us. Then two oboes da caccia play an extremely moving melody while the soprano pleads for mercy. Again Bach used the music later, this time for the Missa in A. A remarkable chorale closes the piece, with a final line full of dissonance.

Clemens Romijn

BWV180

BWV180 (22 October 1724) is based on the chorale 'Schmücke dich, o liebe Seele'. It is a cantata full of joy, without any dark clouds, in which we hear God's loving invitation to His table. The orchestral introduction of the opening chorus contains some chorale-like passages which however are no chorale: the music is independent from the hymn tune sung by the sopranos. Only in line 5 and 6, where the tenors take the initiative, reference is made to the hymn. In the tenor aria, which takes its lively character from the word 'ermuntre', the knocking motive ('dein Heiland klopf') is clearly heard in the continuo; maybe the flute figures are also based on the idea. 'Halbgebrochne' is, of course, broken up. The soprano recitative leads to the next stanza of the chorale with beautiful violoncello piccolo figures. The alto sings a recitative with flutes full of joy and love, and next is a soprano aria, again with sun and light all around. The bass recitative with arioso brings us to the final chorale once again dealing with the heavenly feast.

Dingeman van Wijnen

BWV181

BWV181 (13 February 1724) is based on the parable of the sower, one of the readings for this Sunday, and there are references to the story everywhere. The opening aria discusses Jesus's description of how birds take away the seed of faith, explaining that it is the devil who takes the word out of our hearts. The music is as 'leichtgesinnt' as the 'Flattergeister' who rob themselves of the word of God. The 'flatter-' in 'Flattergeister' may well have connected in Bach's mind to the fowls of the air of which the parable speaks; the music has an unmistakable 'fluttering' quality. More somber tones appear when 'Belial' enters, but the musical ideas remain the same: it is Belial who does the robbing. A fine alto recitative full of dissonances is followed by a tenor aria in which the many obstacles on a Christian's road are present; the triplets as so often are inspired by the word 'Feuer'. A straightforward recitative for soprano brings us to the final chorus, a delightful song of comfort.

Dingeman van Wijnen

BWV182

Cantata 182 'Himmelskönig, sei willkommen' dates from approximately the same period. It was written for Palm Sunday 25 March 1714, and Bach repeated it at least twice in Leipzig in 1724 and 1728. In view of the text it is understandable that Bach used the work in Leipzig on the feast of the Annunciation of the Blessed Virgin Mary (25 March); indeed, in 1714 Palm Sunday and the Annunciation fell on the same day. In the dignified opening movement (Sonata) the 'king of heaven' is welcomed by recorders, solo violin and plucked (later bowed) strings. The cantata boasts no less than three choral movements: one after the Sonata, and two to conclude the work. In between are three arias: one for the bass, a wonderfully expressive movement for the alto, and a calm and sometimes richly ornamented aria for the tenor.

Clemens Romijn

BWV183

The five-movement Cantata 183 'Sie werden euch in den Bann tun' was composed for the 6th Sunday after Easter (Exaudi) 13 May 1725. The work has the same title (and opening text) as Cantata 44, likewise for Exaudi, though the similarities go no further. Cantata 183 has a remarkable scoring for two oboes d'amore, two oboes da caccia, a violoncello piccolo, strings and continuo. The four oboes accompany the words of Christ in the introductory bass recitative. The solo contributions display an ascending

line from a tenor aria (No.2) to an alto aria (No.3) and a soprano aria before the final chorale. In the aria No.2 'Ich fürchte nicht des Todes Schrecken' the strict stream of semiquavers on the violoncello piccolo is quite imperturbable.

Clemens Romijn

BWV184

In the Pentecost cantata BWV184 the character of what was once birthday celebration music is easily recognisable but at the same time perfectly suitable for the feast of Pentecost. The parallel triplets of the flauto traversos are an apt illustration of the words 'Erwünschtes Freudenlicht'. In the tenor aria No.4 we hear nothing short of a polonaise to the words 'Glück und Segen sind bereit'.

Clemens Romijn

BWV185

The Weimar Cantata 185 'Barmherziges Herze der ewigen Liebe', to a text by Salomo Franck, was written ten years earlier for the fourth Sunday after Trinity 14 July 1715. The work survives in different versions, since Bach repeated it several times in Weimar and Leipzig, adapting it to new insights. The cantata is scored for four soloists, choir, oboe and basso continuo. It opens with a chorale-based movement in the form of a duet for soprano and tenor, the oboe playing the melody 'Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ'. The alto recitative No.2 leads to a slow aria (No.3) in which two striking imitations of the voice are heard in the basso continuo at the words 'Sei bemüht in dieser Zeit, Seele, reichlich auszustreuen' (note particularly the coloratura at 'ausstreuen'). A particular moment in the bass aria No.5 is when the word 'Christenkunst' is sculptured by staccato notes. The work ends with a four-part chorale employing the same melody as the opening duet, to which Bach adds a freely composed part for the violin.

Clemens Romijn

BWV186

When Bach commenced employment as cantor of the Thomaskirche in 1723 he was expected to make far-reaching changes to the musical life of the church. Having set himself the target of an enormous production of weekly cantatas, he was quickly forced to make use of existing work, as in the case of Cantata 186 'Ärgre dich, o Seele, nicht'. This cantata for the 7th Sunday after Trinity, 11 July 1723, goes back to the lost Cantata 186a written in Weimar in 1717. In borrowing this composition, however, Bach hardly made things easy for himself: for many Sundays he planned cantatas in two parts, or two complementary cantatas, to be performed before and after the sermon as in the present case. The eleven movements of the work are arranged in two parts, both ending with the same chorale sung to two different texts.

Clemens Romijn

BWV187

BWV187 (4 August 1726, once again heavily reused for one of the Lutheran Masses, BWV235 this time) opens with a lovely chorus full of quiet trust, one of those long fugatic numbers where one's ears seem inadequate to take in all of the beauty. The different parts are unified by the orchestral material. A bass recitative with a high note on 'Berge' leads to an alto aria with one of those unforgettable Bach melodies, for oboe and violin, probably expressive of the crown of which the text speaks. The middle part is a beautiful variation, with fragments of the opening melody. A lively bass arioso on the words of Christ telling us not to worry is followed by a soprano aria characterized by a beautiful motive in both oboe and soprano voice. The work is rounded off by a soprano recitative and a wonderful chorale of which two stanzas are sung.

Dingeman van Wijnen

BWV188

Cantata 188 'Ich habe meine Zuversicht', like Cantata 98, was composed for the 21st Sunday after Trinity. Picander, Bach's favourite Leipzig writer, wrote the text, which was published in 1728-29. From this we may assume that Bach wrote his cantata in the same period and that it is therefore one of the approximately 63 cantatas for the 1728-29 cycle which has only partially survived. The manuscript of this cantata was torn to shreds after Bach's death! The work was reconstructed from later sources. In the

second aria (No.3) 'Gott meint es gut mit jedermann', the obbligato organ plays a prominent role.

Clemens Romijn

BWV192

Only three movements of Cantata 192 'Nun danket alle Gott' have survived: a tenor aria framed by two choral movements. The original score has been lost, as has the tenor part of the choral sections. The work is based on the similarly named chorale 'Nun danket alle Gott', heard in the soprano part of the final chorus. It is assumed that the cantata was written for Reformation Day 1730.

Clemens Romijn

BWV194

BWV194, 'Höchstwünschtes Freudenfest', was written for the dedication of a church and organ in the village of Störmthal near Leipzig, on 2 November 1723; Bach's wife Anna Magdalena is said to have been the soprano soloist. It was probably based on an earlier work and it consists of a series of dance forms (Pastorale, Gavotte, Gigue and Menuet) introduced by a French overture. The strong continuo at the beginning gives one the impression of hearing timpani, fit for the festive occasion. 'Höchst' in 'höchstwünschtes' is high indeed, there are imitations and fugatic passages and the instrumental da capo ends in a choral repetition of the opening words of the cantata. A beautifully varied recitative leads to an aria with a dreamy violin and oboe line; the rather clumsy text suggests once again an earlier model. A recitative and aria for soprano follow, the latter dancelike and with nice runs on 'dringt'; it refers to the story of the prophet Isaiah's mouth being cleansed by a burning coal before he starts his (fiery) prophecies. The second part of the cantata starts off with a recitative and aria for tenor and then a recitative and duet for soprano and tenor, in which two oboes encircle each other, followed by a final recitative for the tenor. Both parts of the cantata end with two chorale stanzas.

Dingeman van Wijnen

BWV195

Cantata 195 'Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen' is a wedding cantata dating from Bach's later years, probably 1748-49. In this period he wrote only occasional new cantatas, often drawing on his own earlier work, as in the present piece. Parts of Cantata 195 go back to Cantata 30a, likewise a wedding piece dating from 1737. Alfred Dürr strongly suspects that this in turn was preceded by an earlier version. From the text of the opening chorus of Cantata 195 (psalm 97: 11-12, see the title) and the following recitative he concludes that the bridegroom must have been a lawyer or jurist: 'so Gerechtigkeit als Tugend ehrt'. The large instrumental group also indicates that the marriage couple must have been high on the social ladder. Bach wrote here for two flutes, two oboes d'amore, two oboes, two horns, three trumpets, timpani, strings and basso continuo. The cantata opens with an imposing musical entry in the form of two extensive choral fugues, with wind and brass adding extra weight. Two newly composed movements (Nos. 2 and 4) frame the only aria in the work (No.3). In the first recitative the text 'Dem Freudenlicht gerechter Frommen, muss stets ein neuer Zuwachs kommen' gives rise to sudden strings of triplets in the bass. The aria No.3 has a touch of dance and folk song, as if the aged Bach gives a wink at the fashionable style of his time.

Clemens Romijn

BWV196

Cantata 196 'Der Herr denket an uns' is one of Bach's early cantatas, probably written around 1708 during his Mühlhausen period. According to the Bach biographer Spitta it was a wedding cantata for the marriage of the aunt of Maria Barbara, Bach's first wife, to pastor Johann Lorenz Stauber, who had consecrated Bach's own marriage shortly before. Certain features also indicate that this is an early work: the conciseness of the individual movements, the absence of recitatives and the use of psalm texts to the exclusion of free poetry.

Clemens Romijn

BWV197

BWV197 (1736/37?) is a wedding cantata from Bach's later period, and what a feast it is: trumpets and timpani unite with the choir in a splendidly long chorus, with a beautifully quiet middle part. The orchestral

introduction uses a stepwise rising figure, inspired by the words 'Wie Er uns're Wege führt', an idea that is used throughout the chorus. A bass recitative tells us that the best provider is God; the arioso ending employs the opening theme of the first movement in the continuo. The alto aria which follows starts off with a beautiful, beautiful melody for oboe and violin together, always a splendid effect. It is one of those superb sleeping arias of Bach, swaying, with long notes on 'schläfert'. The middle part presents a contrast: God's eyes are always awake. A bass recitative with the highest note on 'Herr' leads to the final chorale of the first part. The bass aria opening part two directly addresses bride and groom. It opens with a nice little motive which keeps cropping up. The oboe flies high up above the darker tones of bass.

Dingeman van Wijnen

BWV198

Cantata 198 'Lass Fürstin, lass noch einen Strahl'. One of the most fascinating but frustrating remarks at the time of Bach's death was that made by Carl Philipp Emanuel Bach in a homage included in his father's obituary. He claimed that his father had written no less than five passions, implying the existence of three others beside the well-known St Matthew and St John Passions, and including a St Mark Passion. Although the music of the latter has been lost, the text written by Bach's favorite Leipzig poet Picander does indeed survive. Not until about 1860, thanks to the research of Wilhelm Rust, publisher of the complete works of Bach, was it realised that Bach had compiled his St Mark Passion mainly by borrowing from his own works and in particular from the Trauer Ode for the funeral of Christiane Eberhardine, wife of August the Strong, on 17 October 1727. This work is also known as Cantata 198. Bach borrowed from it not only for the St Mark Passion but also for another Trauer Ode (opening chorus) written in 1729 for Prince Leopold, his employer in Cöthen, and for the B Minor Mass (the introductory bars to the opening chorus of the Ode were transplanted to become the Adagio introduction to the Kyrie). Bach composed the Trauer Ode for the Electress upon the request of the university of Leipzig. The libretto was written by Johann Christoph Gottsched, professor of philosophy and poetry. The solemn funeral ceremony took place in the Paulinerkirche, the university church of Leipzig. The main part of the service, a funeral oration, was preceded by the first half (Nos. 1-7) of Bach's Trauer Ode. The second half (Nos. 8-11) followed after the oration. Bach set Gottsched's nine somewhat uniform verses in eleven movements, in the so-called Italian style with recitatives and arias, with an appropriate funeral instrumentation including four soloists, four-part choir, two flutes, two oboes d'amore, two viola da gambas, lute and basso continuo. The composer presided at the harpsichord during the performance.

Clemens Romijn

BWV199

Even more subdued is the instrumentation of the solo cantata 199 'Mein Herze schwimmt im Blut'. Written for the 11th Sunday after Trinity, 12 August 1714, the work requires only a solo soprano, oboe, strings and basso continuo. The cantata comprises eight movements, featuring recitatives and arias in alternation. The absence of a choir seems to have prompted Bach to give the soprano and oboe parts an extra dimension. In the wonderful slow and elegiac first aria (No.2), for instance, the oboe indulges in expressive embellishments and 'seufzer' (sighing) motifs which underline the text 'stumme Seufzer, stille Klagen' (speechless sighs, silent laments). In the last recitative (No.7) the soprano expresses an entirely different mood with lively coloraturas to the words 'fröhlich singen' (sing joyfully).

Clemens Romijn

BWV200

Cantata 200 'Bekennen will ich seinen Namen', probably written for the Feast of the Purification of the Blessed Virgin Mary (Candlemas) on 2 February 1742, is one of Bach's later cantatas. The title covers only an aria, discovered in 1924 and made public in 1935; this movement was probably once part of a larger work. That it was written for Candlemas has been assumed by reason of the text, which is a paraphrase of the Nunc Dimittis (the canticle of Simeon) from St Luke's gospel (2: 29-32). The musical drive of the piece has been compared with Handel. The aria reveals that Bach, eight years before his death, was not insensitive to new stylistic trends.

Clemens Romijn

MASS IN B MINOR (CD96-97)

In 1818, well before Bach's great Mass in B minor (also known as "High Mass" from 1845) was given its first complete performance, the Swiss music historian and publisher, Hans Georg Nägeli, described it prophetically as the "greatest musical masterpiece of all times". When the composer began writing down the score in 1748, his hand showing signs of advancing illness, he knew that he would not be able to introduce the work to the public himself. The Mass in B minor, meant to be his bequest to posterity, marks the consummation of the ecclesiastical style which it sums up and epitomizes in exemplary fashion. Musically speaking, it was Bach's final message to his contemporaries. The enormous length of the Mass (which it takes about two hours to perform) was clearly beyond the requirements of divine service in Leipzig and, indeed, any liturgical purpose. Even though the Mass in B minor represents Bach's legacy in the realm of church music, it paradoxically calls for a concert setting to come fully into its own. The Singakademie, a Berlin choral association, and its then director, Carl Friedrich Rungenhagen, deserve credit for staging what was probably the first complete performance of the work in Berlin on 20 February 1834.

When Bach completed the Mass in B minor in 1748-49, he mainly rearranged and assembled older material rather than write new music. The principal source was the Missa (Kyrie and Gloria), which he had sent to Dresden in 1733 with a dedication to the Saxon Elector Frederick Augustus II (who also ruled Poland for a while as Augustus III) and an application for the post of court composer. By adding the Credo, the Sanctus/Benedictus and the Agnus Dei, chiefly derive from older material he had reworded and rearranged, Bach turned the "Missa" into a "Missa tota", the full setting of the Ordinary of the Mass. In fact, he had already performed the Sanctus chorus in Leipzig in 1724 and 1727. The material used for the "Crucifixus" was even borrowed from a cantata of the Weimar period ("Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen", dating from c. 1714).

There is no evidence whatsoever that major parts of the work, including the Kyrie and Gloria completed in 1733, were performed during Bach's lifetime. Nor do the sheets of music which the composer sent to Dresden in 1733 reveal any signs of actual use. Apparently, the court had little need for Bach's talents, and so the master had to make repeated bids, accompanied by musical tributes complete with drums and trumpets, before he was finally granted the coveted title of composer to the Saxon and Polish court in 1736.

The score of the B minor Mass shows marks of incongruity where heterogeneous sources were joined together. The choral parts vary in number (four-, five- and six-part chorus, eight-part double chorus in the "Osanna" - such a regrouping of forces is hardly possible on a narrow church gallery), different woodwind combinations appear in the tutti movements (three oboes in the "Sanctus" as opposed to the usual complement of two transverse flutes and two oboes), and some of the rewording is rather awkward (e.g. "Osann" in excelsis). These circumstances and disparities in the reallocation of the words to what were originally da capo arias and choruses tend to suggest that the music was previously used for some other purpose. But the cyclic pattern which this material is made to fit has been so carefully contrived that it lends the overall work a compelling sense of unity despite the different origins of its constituent parts.

Bach selected the material to be re-used on the basis of whether it was suitable for integration into the cyclic whole into the theological and musical message he wished to convey and of whether it would lend itself to a new text. In marked contrast to a number of previous occasions (as in the cases of several arias in the Christmas Oratorio), he was very careful in choosing his material, often subjecting it to extensive changes with its new purpose in mind. (While working on the Mass, Bach sought to achieve a better balance by reallocating parts of the text to arias and choruses). The different sources employed are hardly discernible in the overall context.

The wealth of musical resources makes Bach's High Mass a veritable compendium of the ecclesiastical style which was already on the way out at the time Bach was putting the finishing touches to his masterpiece. The reasons for the trend were institutional (the decline of Latin schools and

the educational reforms in the wake of the Enlightenment deprived Protestant figural church music of its material basis) and stylistic (the next generation of composers, including Bach's most gifted sons, found polyphony and counterpoint too constraining for their own expressive needs).

In writing his Mass in B minor, Bach not only sought to demonstrate his supreme musicianship, but drew on all the resources at his command to convey a spiritual message to the listener. In the Kyrie, he explores three different forms of musical expression in an impassioned entreaty for God's mercy. He brings in trumpets and drums to sing the praises of the Lord in the Gloria, Credo and Sanctus. As so often before, one of his most exquisite and poignant musical phrases serves to express the idea of "peace" ("et in terra pax"). In the Credo, Bach assigns the text of the old Christian Symbolum Nicenum (the Nicene Creed) to choral pieces and arias varying in origin and age but manages to link them together in an elaborate symmetrical edifice. The three middle choruses (flanked by an outer framework consisting of choruses and arias) proclaim the belief in the Incarnation ("Et incarnates est"), Crucifixion ("Crucifixus") and Resurrection ("Et resurrexit") of Christ as the centrepiece of the Christian faith, with the lament of the "Crucifixus" chorus marking the focal point from which everything flows: Christ who was crucified and buried for us.

It is hardly amazing that Bach should have chosen the Ordinary of the Mass as the basis for his immortal monument to church music. Shared by all major branches of Christianity, the venerable text is the most universal formulation of the Christian creed - as opposed to the de tempore character of Passions and cantatas relating to a specific feast-day with the appropriate readings from the Bible. The words "Jesu Juva" ("Help me, Jesus") and "Soli Deo Gloria" ("Glory to God alone"), which Bach used to put at the beginning and the end of his cantata scores, become the central message of the High Mass, expressed in music of surpassing beauty.

*A hymn of praise to god on high,
An exhortation to my fellow men.*

This dictum (which graces the title page of the "Little Organ Book") reflects the ultimate purpose to which Bach devote his Mass in B minor.
Dietmar Hiller

MASSES BWV233-236 (CD98-99)

The Masses BWV236 are among the small minority of Johann Sebastian Bach's works that even eminent Bach experts treat with reserve, if not outright criticism. Bach created these works (and many others) by taking earlier compositions and giving them a new text - in this case, that of the Latin Mass. Critics are of the opinion that this re-wording of the "Short Masses" (missae breves) in a technique known as "parody" to musicologists, did not produce particularly successful results. Music historian and theologian Albert Schweitzer went so far as to dismiss these rearrangements as "superficial and virtually senseless".

On order to make clear the position occupied by the "Short Masses" among Bach's "parodied" compositions, several facts must be considered. First, the rigid wording of the Mass is far harder to couple with cantata movements previously rich in textual imagery than a new text. Secondly, one should be clear about the conditions prevailing in church music in Leipzig at the beginning of the eighteenth century. The predetermined order of service of the mass, with its unchanging sung liturgy, had been modified by the word-oriented order of service of Lutheran public worship and by the intrusion of the hymn into the course of the Mass. The proprium de tempore, that part of the Latin Mass which changed from week to week, was gradually superseded by hymns and cantatas sung in German. The language of the Lutheran service was the precise antithesis of the standardized Latin of the Roman Catholic Church, the formal rigidity of whose Mass was intended to embody eternal validity. From the time of Luther onwards, the German language had made inroads into the service, the focal point of the Mass being the approximately hour-long sermon - the presentation of the gospel message so as to apply it to the everyday life of the congregation. Only particularly solemn occasions warranted a

performance of the Latin missa brevis, a shortened version of the Mass, consisting of the Kyrie and Gloria only.

Bach's four "Short Masses" are of special interest, not least because they illustrate the composer's reaction to such changes in liturgical usage. He strove for instance to fuse the traditional sung parts of the Mass with the modern Protestant chorale. The Kyrie of the F major Mass BWV233 exemplifies this process. The bass, carrying the cantus firmus, sings the melody of the litany "Kyrie eleison, Christe eleison, Kyrie eleison" while the horns and oboes play the Protestant chorale "Christe, du Lamm Gottes" (Christ, thou Lamb of God).

Bach was of course normally concerned with providing the figural music for the service in Leipzig, so that one may presume that the short Latin masses were not written for the principal Leipzig churches, whose order of service called for a cantata in the German language as an integral part of the gospel message. He may have been commissioned to compose them by a non-local client, or perhaps they were a token of his appreciation to the Catholic Royal Court at Dresden for conferring on him the title of "Hofcompositur" (Composer to the Court) in 1736. Whatever the case, the Masses certainly originate from the period subsequent to 1726, since the cantata movements to which Bach set new words were composed between 1723 and 1726. All four Masses share a similar six part construction. A single movement is allotted to the brief text of the Kyrie, while the Gloria is spread over five movements. Each Gloria begins and ends with a choral movement, three arias going to make up the inner movements. Whereas the masses in G minor, BWV235 and in G major, BWV236 exclusively consist of rearrangements of earlier sacred cantata, it would appear that Bach composed new material for the first two movements of each of the remaining masses. Fitting the rigidly formulated wording of the Latin Mass to the cantata movements demanded from Bach the utmost ingenuity in placing the words, adjusting the rhythms of the melodies, and repositioning the metrical accents. Some substantial alterations also had to be made to the compositions themselves. Bach made use of several movements from certain cantatas, distributing them among the four "Short Masses". This was the case with material from the cantatas BWV79 and BWV179. Bach used the third and fifth movements of BWV102, "Herr, Deine Augen sehen nach dem Glauben" (Lord, thine eyes perceive our faith), in the F major Mass, its opening movement becoming the Kyrie of the G minor Mass. In the latter case, he was able to retain practically the entire instrumental and vocal parts in the rewording process, but could not avoid noticeable lapses in the way the words relate to the music. For instance, the dotted fugal subject of the first movement of the cantata, which in the original very expressively supported the words "Du schlägest sie, aber sie fühlen's nicht" (Thou dost smite them but they feel it not), is now to be sung to the liturgical formula "Christe eleison". Modern research into the source material and into the reworked compositions permits the detailed synthesis of each individual step of the transformation, illustrating clearly what a complicated task Bach set himself in the creation of the "Short Masses". In addition, these works represent an impressive documentation of the tremendous capacity inherent in Bach's vocal melodies to serve disparate texts – a quality they indeed had to possess to meet the not inconsiderable demands the Thomaskantor placed upon them.

© Christiane Krautscheid

SACRED SONGS AND ARIAS FROM MUSIKALISCHES GESANGBUCH G.C. SCHEMELLI (CD100-101)

Georg Christian Schemelli, born in Herzberg around 1680, in 1736 – at a time, when he was working as a choirmaster-organist in Zeitz – published a 'Musical Song Book' with Breitkopf & Härtel in Leipzig, which today is generally known under the name 'Schemellis Gesangbuch/Song book'. According to the customs of that time, this song book mainly contained song texts, and only 69 of the 954 songs altogether were written down with melodies. To these 69 melodies the publisher at the same time added compositions etched on copper, i.e. figured basses. According to the foreword of this song book '... by S. Hochedl. Herrn Johann Sebastian Bach, Hochfürstl. Sächss. Capellmeister/ princely chapel-master of Saxony and Directore Chor. Musici in Leipzig the melodies in this song book are partly newly composed, partly improved by him in the thorough bass, and immediately imprinted at the beginning of each song'.

Schemelli's acquaintance of Bach probably didn't have its origin in Schemelli's own past as pupil of the Thomas-School, but went over his son, who also was a Thomas-pupil in Leipzig from 1733 to 1735. For the largest part of the melodies today it is certain that they were not composed by Bach, also a large part of the thorough bass pieces Bach had taken from other publications, then, however, "improved" them as it is said in the foreword. The expressive leading of the basses as well as the rhythmically and harmonically smooth adaption to the melodies are the feature first striking of Bach's musical revision.

But today it is also clear that he largely emphasised his own taste in the melodies. If it seemed appropriate to him, be it for reasons of the contents of the text or for purely musical reasons, he decorated or simplified the existing melodies, in single cases he also changed the rhythmical course without touching the essential features of a melody.

Bach's conception becomes especially clear in certain characteristics of his style. His thorough bass handlings are no harmonic statements for an interpretation as congregational accompaniment or even as basis for a chorus. Certainly Bach didn't have any congregational chorales in his mind, but his musical language used here clearly points to spiritual solo songs. It seemed to be appropriate to arrange these solo songs, if they are recorded in a complete recording, in a reasonable order according to the aspects of contents and music.

MOTETS BWV225-230 (CD102)

Bach's German motets

German motets belong to a very specific category in the canon of liturgical music inherited from the repertoire of intoned motets and canticles traditionally sung exclusively by choir schools and distinguished from those sections involving the whole congregation by their more sophisticated musical form. In most major centres in Germany, 1 or 2 motets would be sung regularly during religious services on Sunday as well as also at Vespers. Other opportunities for polyphonic singing occurred in the course of the week, specifically at weddings, burials, commemorative services, official induction ceremonies, inaugurations, university gatherings, etc. All the motets written by J.S. Bach which have survived to this day date from the time when he held the position of Thomas Cantor at Leipzig. Among the many duties incumbent upon the holder of this office was the requirement to compose music for minor religious ceremonies, in other words to produce motets to be sung during such services.

The Neue Bach Ausgabe (NBA) in 1965 catalogues 7 motets authenticated as being composed by J.S. Bach a canon of music which, when compared with his prolific output of cantatas, is very slim:

Singet dem Herrn ein neues Lied BWV225

Der Geist hilft unser Schwachheit auf BWV226

Jesu meine Freude BWV227

Fürchte dich nicht, Ich bin bei dir BWV228

Komm, Jesu, komm BWV229

Lobet den Herrn, alle Heiden BWV230

O Jesu Christ, meins Lebens Licht BWV118

In the early 19th century, J.N. Forkel, Bach's first biographer referred to several motets with one or double choruses. He did not catalogue them so it is impossible for us to ascertain whether these pieces of music were wrongly attributed to Bach or have been lost. The BWV118 motet was for a long time classified as a cantata, but it has now been identified as a motet.

This recording only includes the six motets traditionally identified as such when the Bach catalogue was completed, i.e. BWV225 to BWV230. Four of these pieces – Der Geist hilft unser Schwachheit auf, Jesu meine Freude, Fürchte dich nicht, Ich bin bei dir and Komm, Jesu, komm – were originally composed for a funeral or commemorative service. Singet dem Herrn is a festive piece written to mark the birthday of Friedrich August I, Elector of Saxony. Lastly, Lobet dem Herrn, alle Heiden was probably a fragment of a lost cantata, but we are not sure what it was intended for. Without doubt, the most complex piece in terms of its structure (dipositio) is "Jesu meine Freude", BWV227. For this motet, Bach chose two distinct texts: six chorale verses from a Lied by Johannes Crüger on a text by Johann Frank and

extracts from St Paul's Epistle to the Romans (VIII 1-2 and 9-11). The first text touches on the abandonment of the worldly life, serving as a commentary on the second text which exhorts mankind to life by the spirit and not by the flesh. Bach interweaves the two texts by alternating verses from one to the other. Moreover, he accords a specific musical form to each section, creating an overall symmetrical structure pivoting around a central backbone of a double fugue written on the text from St Paul's Epistle to the Romans, Chapter VIII, Verse 9. This neatly draws together the theme of the textual strands mentioned above: "Ihr aber seid nicht fleischlich sondern geistlich" (But you are not in the flesh, you are in the Spirit).

It is well-known that Bach was intrigued by links and interplay between numbers, letters and musical notation, in particular the direct correlation between the alphabet and the German letters of solmisation (the famous BA-C-H motif in B flat, A, C, B natural) as well as the conversation using the numeric alphabet (A=1, B=2, C=3, ...I-J=9, K=10, U=V=20,...) of a word into a number (of notes in a motif, or bars, etc.). This latter transformation is to be found in "Fürchte dich nicht, Ich bin bei dir", BWV228. Totalling the corresponding numbers for the letters contained in "Fürchte dich nicht" produces a sum of 154 and this motet is 154 bars long. Moreover, it is divided rigorously into two equal halves of 77 bars: the first being written as an alternate double chorus, the second in the form of two chorale phrases sung by soprano voices, with counterpoint from altos, tenors and bass, singing in imitation, on two different motives. The main motive of the second part, characterised by descending chromatic notes on the text "Denn ich habe dich erlöst" (As I have redeemed you), is repeated 33 times, the number 33 corresponding to Christ's age when he was crucified. "Singet dem Herrn ein neues Lied", BWV225, is divided into three main sections. The first part, which sets Psalm 149, verses 1 to 3, to music, 152 bars long, which matches the total numeric value of letters in the words "Singet dem Herrn".

As far as the rendition of the various signifiers in the text in to music is concerned, examples abound so we will limit ourselves to presenting a selected few. In BWV226, the word "Geist" (Spirit) is rendered by a melisma in semiquavers – a soaring lyrical embellishment. Virtually the same treatment is accorded to the adjective "geistlich" (in the Spirit) in the double fugue in BWV227. In BWV228, the setting to music of two words expressing a similar idea – "(ich) stärke (dich)" (I give you strength) and "(ich) erhalte (dich)" (I give you succour) – through a lengthy vocalise (which is almost prolonged ad infinitum in the latter case) stand in stark contrast to the homophonic and syllabic setting. "Springe" (explode) in "Jesu meine Freude" is expressed almost visually in the music by soaring melodic minor sixths in the soprano voice and by descending octaves in the bass, then, in a second phase, by a descending octave for all voices. In the same piece, it is worth highlighting the dissonance used to mark certain words such as "Hölle" (hell), "Sünde" (sin), "Tod" (death)...

As we have sought to illustrate, the quest to infuse the music with a direct translation of the meaning of the text lies at the heart of Bach's compositional technique in these motets. Understanding this approach, considered in Bach's time to be crucial in producing a faithful rendition of the text into music, offers a more accessible and keener insight into these works. It also enables us to grasp more clearly the way in which Bach himself interpreted the texts that he was setting to music. There is little doubt that nothing is more gratifying for either performer or listener than to feel at one with the composer.

OSTER-ORATORIO (CD103)

The Easter Oratorio BWV249, the first of the three works Bach called an Oratorio (the *Christmas Oratorio* BWV248 and the *Ascension Oratorio* BWV11 are the later examples), is compiled of earlier material conceived for secular purposes. The original composition was a congratulatory cantata (BWV249a) written for the birthday of Duke Christian of Saxony-Weissenfels (1682–1736) and performed on 23 February 1725. The music for this cantata was promptly re-used for a liturgical work celebrating the first Easter feria of the same year (i.e. 1 April 1725).

The composition consists of eleven numbers, of which the first two (Sinfonia and Adagio) are purely instrumental, almost certainly taken from

a concerto, one of the many written at Köthen, just as it is probable that No.3 of the Oratorio (a duet, then transformed into a chorus in a revival of the work that took place after 1740) might well have been the original concluding Allegro of this or some other concerto. The concerto style manifest in the first three movements of the cantata is followed by the style of the suite, found in the later movements. Thus, No.5 is a Tempo di minuetto, No.7 is a Bourrée, No.9 a Gavotte and No.11 a Gigue. There is no cause for surprise here: examples of dance forms applied to arias in liturgical cantatas are extremely frequent in Bach (one could enumerate at least a hundred). The galant style was, therefore, a banner under which Bach by no means refused to serve; he applied himself to cultivating, with consummate art, a taste and a manner that were specific attributes of his time.

MAGNIFICAT (CD103)

The Magnificat was Bach's first large-scale and complex piece of church music, and the only five-part vocal and instrumental work written before the B Minor Mass. It was performed twice, with a cantata, during Bach's first Christmas in Leipzig in 1723. Because he became cantor of the Thomaskirche after Easter and Pentecost, Christmas 1723 was his first opportunity to make a festive musical statement. During the Leipzig Vespers on normal Sundays the Magnificat was sung in German, but on feastdays it was sung in Latin with instrumental accompaniment. Bach's Magnificat is remarkable for the unusual five-part choral writing, extensive instrumentation, symmetrical plan, and contrasting expression in the various movements. In order to create a symmetrical form and to underline the significance of the text, Bach repeated the music of the opening movement in the final doxology 'sicut erat in principio' (as it was in the beginning). From the late Middle Ages it had become a tradition to add four German and Latin hymns to the Magnificat, the so-called Laude. Bach included four hymns of praise: 'Vom Himmel hoch, da komm ich her', 'Freut euch und jubiliert', 'Gloria in excelsis Deo', and 'Virga Jesse floruit'. These movements were performed from the east-end organ gallery in the Thomaskirche, the swallow's nest balcony opposite the west-end choir gallery from which the other movements of the Magnificat were performed. Since these 'laude' referred to Christmas, Bach omitted them from a later revision to make the work suitable for other occasions in the church year and for general use in Vespers.

SECULAR CANTATAS BWV36C, 203 & 209 (CD104)

Next to opera, the cantata was the most popular musical genre in the 17th and 18th centuries. It owed its appeal to an infinite capacity for adaptation to different purposes. Cantatas were composed for a wide variety of occasions. In this way the vocal music of the Baroque era came to transcend the boundaries of courtly life to find its way into more humble bourgeois circles. Johann Sebastian Bach wrote cantatas of every description throughout his creative life, producing music of superior quality for whoever commissioned or ordered him to supply such pieces. In fact, they were not just intended for his successive employers. He also composed cantatas, mostly secular ones, as well as motets and other works for a number of private and "public" clients. The production of such pièces d'occasion was something of a musical service industry. In this respect, Bach was no different from many of his fellow composers.

Bach was always concerned to make repeated use of his music, both for other occasional works and for sacred compositions. The fact that this sometimes involved a complicated reworking of the original material suggests an economical approach bordering on frugality.

Schwingt freudig euch empor (BWV36c) is the title given to the original version of a cantata that subsequently provided the basis for no less than five reworkings, the last being the Advent cantata of the same title. No other Bach cantata is known to have been rearranged so often. In its original form, written down in the spring of 1725 and recorded here for the first time, it served to celebrate the birthday of a teacher.

Apart from an allusion to his advanced age ("the silvery attire of old age"), the text provides no clue as to his identity, which has not been established so far. In keeping with the structure of the text, the music follows a

symmetrical ground plan, with the bass aria “Der Tag, der dich vordem gebär” as the central feature. This powerful aria, accompanied by full-voiced strings, is flanked by two arias with more light-textured scoring and by two choruses, all of them linked by secco recitatives. The third and seventh movements involve obbligato parts for oboe d’amore and viola d’amore, respectively. These soft-toned Baroque instruments are well-suited to describing the “gentle steps” and “feeble voices” referred to in the text.

The text of the cantata BWV209, “Non sa che sia dolore”, was drawn at least in part from Italian verses by Giovanni Battista Guarini (*Partita dolorosa*, 1598) and Pietro Metastasio (libretto for the opera *Semiramide riconosciuta*, 1729). There is repeated mention here of a sea voyage, of winds and waves. The destination of the journey is Ansbach, a town in Franconia. Since there is no waterway linking Leipzig with Ansbach, these allusions can be put down to the allegorical nature of the poetry. The traveller leaving Leipzig is a young scholar at the beginning of his career.

This view tends to challenge the long-accepted hypothesis that Bach composed the cantata when Johann Matthias Gessner, later to become rector of St Thomas’s School, left Weimar for Ansbach in 1729. As he was already 38 years old at the time, it seems more plausible that Bach had someone else in mind: Lorenz Christoph Mitzler, a close associate of his, who obtained his master’s degree in 1734. Mitzler was then 23 years old, about to embark on a successful career. Since there is clear musical evidence of features associated with Bach’s late style, the work is much more likely to have been composed in 1734 than at an earlier date. Moreover, the *sinfonia* in B minor with its prominent transverse flute is stylistically related to the *Orchestral Suite* in B minor, which dated from the same period. Given its concertante style, it may well have been adapted from an instrumental concerto. The arias of that cantata, written in the keys of E minor and G major, are dominated by the sound of the solo flute and exude a “Hesperian” flavour which invests the work with a magical charm entirely its own.

The cantata *Amore traditore* BWV203 originally formed part of a now lost omnibus volume comprising various Italian cantatas. Apart from works by Heinichen, Conti, Telemann and others, it also included a composition entitled “No.1 Cantata a voce solo e Cembalo obligato di Giov. Seb. Bach”. The volume is known to have been still extant in Munich by the year 1862. Laid out in three movements, the composition is available only in the form of copies, and it was first published in the old Bach edition.

Bach surely performed Italian arias and cantatas of the kind found in the collection during his Cöthen period (1717-1723) because Prince Leopold of Anhalt-Cöthen, in line with the prevalent taste, was partial to Italian cantatas, choosing to sing the bass parts himself. The text, which offers Italian amorous verse in familiar stereotypes, is of unknown authorship and has not been set to music by any other composer. It is interesting to note that the first two movements only contain the continuo line while the third has been written out in full. Both arias are of the *da capo* type. The work is of a high compositional standard, but contains no stylistic evidence of Bach’s characteristic assimilation and development of the Italian style. So its authenticity cannot be taken for granted.

Martin Möller (Translated by Ulrich Büsing)

SECULAR CANTATA BWV201 (CD105)

Bach’s cantata “The Dispute Between Phoebus and Pan” belongs to the large number of secular cantatas that were written for Leipzig’s middle-class public. While a few of these cantatas can be assigned to Bach’s first years in Leipzig, the vast majority were composed after 1729, that is, after Bach had composed most of his church cantatas. The present cantata was probably composed for the St Michael’s (autumn) fair in 1729, although the particular occasion is not known and cannot be determined from the text. Henrici (Picander) wrote the text, taking the plot from the eleventh book of *Metamorphoses* by Ovid. There, a musical competition is depicted to which Phoebus Apollo, the inventor of the cithara (Zitter), is challenged by Pan, the flute-playing god of woods and meadows. To Ovid’s cast of characters – which, in addition to Phoebus Apollo and Pan, includes Tmolus, the god of the mountain of the same name, and Midas, the Lydian

King – Picander added Mercurius, the god of merchants, and Momus, the god of reproach and mockery. The author, no doubt working closely with Bach, used the mythical subject matter to enter into the musical-aesthetic debate then current in Leipzig and all of Germany. Simple naturalness was the fashionable ideal. Too much erudition was considered eccentric, polyphony was dubious, obsolete, and unnatural. Bach had to battle against such criticism of his music from the very beginning of his tenure, and in his test pieces (Cantatas 22 and 23) as well as on many other occasions he thought it proper to prove that he understood the modern way of writing as well as all of the traditional ones.

In the cantata “The Dispute Between Phoebus and Pan” Bach seizes the opportunity to defend his art discreetly but decisively. Along with the classical subject-matter he now includes the debate with his critics, clearly enough for every party to the dispute to recognize. It is even possible to associate the mythical figures with certain actual figures in Leipzig. Thus we can perceive Phoebus as Bach himself, Pan is the arrogant and absurdly presumptuous university music director Johann Gottlieb Görner, Midas is Johann Adolph Scheibe, who already in his student days in Leipzig tried to make a name for himself as a critic of Bach. The action of the cantata begins with the challenge to Apollo, the representative of serious polyphonic music, by Pan, the representative of the simple art of the forest and meadows. They choose seconds – Phoebus Apollo picks Tmolus and Pan chooses King Midas. After the performances of the two contestants, everyone except King Midas agrees that Apollo is the winner. The loser, however, is not punished, rather his defender Midas, who must wear a fool’s cap and is thoroughly reproached.

Because the “rules” of the “*Dramma per musica*” require that each of the protagonists sing an aria, Bach had to compose six arias, to which were added the connecting recitatives that carry the plot forward, and an opening and closing chorus performed by all the soloists. The choruses are therefore in six parts, since bass and tenor are each represented twice – this texture is not to be found elsewhere in Bach’s works. The sequence of choruses and arias is most carefully planned and executed by Bach, with arias of a bucolic character alternating with lyrical ones. In the opening chorus the winds are summoned to proceed to a cave, so that the “resonating to and from” of the musical competition is not endangered. After the first recitative, in which the challenge is issued, Momus appears and sings an aria ridiculing those who believe everything that they see. Then Phoebus Apollo enters as the first competitor. That Bach identified with this character is shown by the choice of his favorite key, B-minor, as well as the high level of artistry and intensity with which the aria “*Mit Verlangen*” is composed. The aria is directed towards Hyacinthus, who, according to Greek mythology, was a favorite of Apollo. Of the many arias in which Bach expresses deep, wistful longing, this is the most exquisite.

Thereupon follows Pan’s aria, a musical joke full of overt and hidden subtleties that shows that Bach saw his opponents not so much as incompetent as simply limited in their musical understanding. A few years later Bach reused this aria in his *Peasant Cantata*. Now Tmolus has his say. After he establishes that Pan’s art is only able to delight forest and nymphs, he praises Phoebus’ graceful melody, in which “one loses oneself, whoever understands art”. In the oboe part Bach writes a crescendo, the only time he expressly calls for this effect. The first and second violins play together in unison in Midas’ aria as well as Pan’s. At the point in the aria where Midas sings “*denn nach meinen beiden Ohren*” (“because to my ears”), Bach writes a musical donkey bray, a reference to the donkey’s ears (i.e. fool’s cap) with which, according to Ovid, Midas is punished. The role of the punisher is taken in the cantata by Mercurius, in whose aria Midas receives his clear reference to the musically foolish contemporaries with their lack of understanding and reason, who “simply judge without due consideration”. Bach composes the final chorus as a rejoicing song of praise to music, whose “sweet tones can even charm the gods themselves”.

Martin Möller (Translated by Mark Knoll)

WEDDING CANTATAS BWV202 & 210 (CD106)

The two wedding cantatas from the hand of Johann Sebastian Bach are united on the present CD. These are not the only ones that he composed – we know of two others that unfortunately have not survived: “Auf! Süß

entzückende Gewalt" and "Vergnügte Pleissenstadt". From the first work, however, we know two movements, as they have been preserved in parody form as the arias "Ach bleibe doch, mein liebstes Leben" and "Jesu, deine Gnadenblicke" from the Ascension Oratorio.

That certainly many more wedding cantatas have been lost, in addition to the two mentioned above, can be attributed in part to the custom of bestowing the scores of such works on the bridal couple in beautifully written out presentation copies. This is substantiated by the fortunately surviving presentation copy of the Cantata 210, the calligraphy of which is more meticulously worked out than anything else we know of by Bach. Also the music of Cantata 210, "O holder Tag, erwünschte Zeit", is exceptionally charming. It is dedicated to a bridal couple who cultivated intellectual interests and who accorded music a high place in their shared life. Apart from this, however, virtually nothing is known about the happy couple – a circumstance that has not deterred some Bach scholars from speculating about their identity. In any case, they were married around 1740, but the greater part of the cantata, albeit with a different text, originated about a decade earlier.

The work takes its cue from the Italian solo cantata and requires but a single soprano for the vocal part. This part is exceedingly demanding and more difficult than anything else Bach composed for solo soprano. Coloratura runs, myriad ornaments, and extremely high passages that reach up to c-sharp" require from the soloist a fully trained, professional technique, one which she only rarely had opportunity to demonstrate anywhere else in Leipzig due to the exclusion of female soloists from the church, which was then still in force.

The instruments that are called for consist of strings, oboe, and flute, in addition to the continuo group. The flute part is also quite virtuosic and requires exceptional skill on the part of the soloist. The virtuosity serves Bach as a means for creating variety, something that is not so easily done considering the substantial length of the work and the limited number of musicians. Bach solves the problem by making use of differing structures and rhythmic figures, by changing the number of sounding parts, and by various other means. The cleverly written text also helped, which has as its theme the relationship between love and music. The latter can, indeed, charm the soul, even cause rapturous fainting, but it can also lead astray to vanity when the couple should instead be approaching the altar of thanks. Music is, after all, no "panacea" for a happy marriage. And even the flute, as an instrument of mourning, is not entirely suited to a wedding celebration. But music is protected by heaven, it is the equal of love, and coaxes the senses toward heaven. Therefore love can tolerate music "before its throne". The text concludes with best wishes for the bridal pair.

We know even less about the origins of the Cantata 202, "Weichet nur, betrübte Schatten", than we do about its sister work. It fits stylistically in Bach's early Leipzig period. However, it survives only in a single copy, that shows signs of being much older. In this case there is also no indication for whom the work was written. We do know, though, that the wedding took place in the springtime, as the text speaks of the world becoming new: since the days are free from cold, flowers are blooming and Amor is seeking his pleasures. His delights, in contrast with those of nature, are permanent, so that the couple may look forward to "a thousand sunny days of abundance".

The instrumentation of this chamber cantata is even smaller than that of Cantata 210 – in addition to the usual strings only a solo soprano and solo oboe are called for. But again Bach achieves maximum variety through compositional means. Exemplary thereof are the ascending string chords representing the receding shadows of winter, or the nearly literal depiction of Apollo hurrying "with swift horses". The opening aria, corresponding in its three-part form to the French overture, is a movement of great expressivity. The second movement stands in stark contrast, requiring only a continuo accompaniment. The two arias that follow are both trios, the first with solo violin, the second with solo oboe. Only in the concluding movement is the entire ensemble reunited, bringing the cantata to a close with a gavotte, a dance in whose rhythms Bach frequently expresses a feeling of contentment.

Martin Möller (Translated by Mark Knoll)

SECULAR CANTATAS BWV204 & 208 (CD107)

The concept of "pleasure" had a different meaning in the Baroque era than that common today. Exuberant, or even exalted, entertainment was not meant, rather the ability to be at peace with oneself and to be satisfied with spiritual riches. This ideal was highly valued, and so it is not surprising that it is often extolled in Baroque poetry. Christian Friedrich Hunold, known as Menantes, also occupied himself with this theme on more than one occasion, particularly in the poems "Concerning Satisfaction", and "The Contented Person", which appeared in 1713. Many years later, these texts served Bach as a libretto, albeit in a rearranged and slightly changed form, and the editor – perhaps Bach himself – also added additional verses from another unknown author. The very general content of the text does not allow any firm conclusions to be drawn about its intended purpose, but it seems probable that it was conceived to be heard in the home, perhaps even in Bach's own household. This is suggested by the limited performing forces of a single solo soprano and few instruments – flute, oboes, strings and continuo.

Bach was forced to solve several difficult compositional problems. Primary among these was the metric rigidity of the text, which could be reconciled only with difficulty with the forms of recitative (movements 1 and 7) and aria. Furthermore, he could not alter the sense of the text, but still he had to provide at least a minimum of entertainment value. Bach achieved this above all through the highly varied treatment of the arias. Movement 2 presents at the beginning a brooding siciliano inspired by the concept of the "poor heart". In movement 4, solo violin figuration unfolds, beneath which the vocal part is inserted. Movement 6 is a trio with flute, and movement 8 concludes the work with full orchestra in a festive, quasi-rondo.

The cantata 208, "Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd," (hunting cantata) was written considerably earlier than cantata 204 from approx. 1726. Bach composed it already in 1713, while still court organist in Weimar, for the neighboring court of Weissenfels. The prince there, Christian, was indeed an enthusiastic hunter, but his pursuit of this and other passions led his realm into financial ruin, which ultimately had to be placed under trusteeship. The text of the cantata, which helped to celebrate the prince's thirty-fifth birthday, was penned by Salomo Franck, consistorial secretary at Weimar and librettist for many of Bach's cantatas. The story of the text is simple and is carried out by four persons: Diana (soprano), Endymion (tenor), Pales (soprano II), and Pan (bass). Endymion, Diana's lover, complains to her that she has been neglecting him because of her excessive hunting. Upon learning, however, that the hunt serves to honor Christian, Endymion withdraws his complaint and joins in with Diana's song of praise. Pan, the god of fields and meadows, and Pales, goddess of shepherds, join in as well. Pan's powers are transferred to Christian, various songs of praise are sung, and everyone unites for the choruses "Long live the sun of this earth," and "You most lovely moments! You joyful hours."

Bach reused this last chorus later in Leipzig as the introductory chorus to the cantata 149, "Man singet mit Freuden vom Sieg," and other movements reappear in various sacred cantatas as well. Bach had the entire "hunting" cantata performed at other festivities at the Weimar court, and perhaps also in Cöthen. For these occasions he simply changed the name of the prince to be honored.

The music of the numerous arias is charming and quite diverse. The aria "Sheep may safely graze" has attained exceptional popularity. The aria "While the herd, thick with wool" ends with a ritornello that suggests a dance interlude, and the whole cantata concludes with hunting motives that lend the work formal continuity.

Martin Möller (Translated by Mark Knoll)

SECULAR CANTATAS BWV205 & 207 (CD108)

The university in Leipzig assumed a continuing and significant place in the city's music life. It had at its disposal its own church in which music was performed regularly – albeit not every week. In its Collegium Musicum it had a fluent instrumental ensemble, and the musical enthusiasm of the students aided in bestowing on Leipzig's musical life an excellence that

would not have been possible through purely municipal means. Johann Sebastian Bach was, of course, fully aware of these circumstances, and attempted to secure for himself a dominant place in the university's music life from the very beginning of his tenure in Leipzig. Along the way to this goal he had to overcome resistance by the university's directors as well as the municipal authorities, and often had to turn to the royal court for assistance.

From the outset, however, Bach was accepted and revered by the student body, who were able to recognize his musical qualities without getting involved in institutional "turf" wars. Thus Bach often received commissions for compositions from the students already during the first years of his service in Leipzig, as was the case on 03 August 1725, when the beloved professor of botany, August Friedrich Mülle, was honored on his name day. Bach composed a large-scale, expansive, open-air piece, "Zerreiſset, zersprengt, zertrümmert die Gruft," whose plot is based on a fancifully free treatment of Virgil's "Aeneas". While Pallas Athena and the Muses celebrate a festival in honor of Professor Müller on the Helicon, the hill of the Muses, Aeolus, the god of wind, pays his respects in the form of an autumn storm. Following entreaties by Zephyr, the god of the mild summer breezes, and Pomona, the goddess of fruit cultivation, it is finally Athena who is successful in bringing about a temporary pause in the storm during the celebration.

Compositionally, charming and heterogeneous score. While the framing choruses bring together a splendid instrumental ensemble of trumpets, horns, oboes, flutes, and strings, the 6 arias are clearly distinguished from one another through instrumentation as well as in character. Of particular interest are the two arias of Aeolus: whereas in his first aria Aeolus' anticipation of the destructive power of his autumn storm is given an almost wild expression, his second aria offers an aural treat with its unique instrumentation of trumpets and horns.

The cantata "Vereinigte Zwiſetracht der wechſelnden Saiten" likewise belongs to those cantatas that Bach composed for the university in Leipzig. On 11 December 1726, the philologist and jurist Gottlieb Kortte from Beskow was installed as professor of law. He was paid homage on this occasion with a celebratory composition, whose librettist is still unknown. The text is presented by four voices representing the allegorical figures of diligence (tenor), honor (bass), happiness (soprano), and thankfulness (alto). They praise the merits of their virtues, grant success to those who possess them, and declare that they are all united in the person of Kortte. The concluding chorus, in spellbinding fashion, extends wishes of "countless years of blessing" to the honored guest. These, however, were not to be granted to him – he died just four years later at the age of 32.

The cantata's opening chorus is an arrangement of the final movement from the Brandenburg Concerto No.3, with a choral part added. Bach frequently made use of this technique, and, although it is somewhat experimental, he succeeded in creating a unified and aesthetically satisfying choral movement. Even the change from a starting downbeat to an upbeat, caused by the stress of the text, is not noticeably detrimental. Following the fifth movement, a duet accompanied by continuo, Bach once again inserts a borrowing from the third Brandenburg Concerto – the second trio rearranged and reorchestrated. In this way, the rather recitative-laden cantata is broken up and articulated. Conspicuous in the third aria for alto, are the "quietly penetrating, fanfare-like motives of the unison violins and violas" (Spitta), which are untypical for Bach.

The two compositions for the university by Johann Sebastian Bach that are joined on this recording reveal the music director at the peak of his creative powers, powers that he by no means dedicated exclusively to figural church music.

Martin Möller (Translated by Mark Knoll)

SECULAR CANTATAS BWV206 & 215 (CD109)

Friedrich August I (August the Strong), Elector of Saxony, who, as August II, was also King of Poland, died in the year 1733. His son, elector Friedrich August II, likewise succeeded in being elected King of Poland – as August III. During a hastily planned trip, he came to Leipzig in October of 1734,

where the ceremonies attending his visit, which included an open-air performance of a cantata, had to be prepared on extremely short notice. The commission to compose the cantata, which came from the university, was awarded to Johann Sebastian Bach, the city's cantor who was very much beloved by the university students. Bach was thus placed in the position of having to compose a grand festival piece, which also had to be appropriate for an open-air performance, in the space of three days. Bach rose to the task in his usual masterly fashion, although he had to resort to some exceptional means. For example, he made use of no fewer than eight copyists, who, working according to a well thought-out plan, prepared the parts from the score written out by Bach. It was also unavoidable that Bach would need to reuse music what was already written, specifically the opening chorus and the first two arias. But Bach was able to create out of the old and newly-composed material a homogeneous festival piece that counts among the most valuable secular cantatas to have survived from his pen. The librettist, Johann Christoph Clauder – a not insignificant linguistic reformer – took the circumstances surrounding August's election to the Polish throne as the subject matter of his cantata text. An opposition party had namely elected another candidate, Stanislaus Leszczyński, as King of Poland, but he was defeated after a short campaign, his last refuge being Danzig before fleeing the country. Danzig, "that city, which had so long opposed him," had to surrender in July 1734, thereby assuring August's victory and clearing the way for him to be crowned king in Poland and Saxony.

"Schlecht, spielende Wellen und murmelt gelinde" also belongs to those cantatas that Bach composed for the Saxon royal house. The occasion for its composition was birthday or name day of August II sometime during the 1730s. The libretto of this "dramma per musica" is based on a dialogue among mythical characters representing the rivers Vistula, Elbe, Pleisse, and Danube. The Elbe, Vistula, and Danube argue among themselves for the privilege of being able to claim the person and family of the Elector for their own. The Pleisse (a branch of the White Elster that flows through Leipzig) sets itself up as referee of the dispute. That the Danube should appear alongside the rivers actually ruled over by August, has its basis in the fact that Maria Josepha, the wife of August II, was an Austrian princess.

The Vistula at first praises August as a peacemaker. After having earlier compared itself to the Cocytus (a river in the underworld), it now announces that the gates of the Janus temple can be closed (in ancient Rome this was usually done only during times of peace). Thereupon the Elbe eloquently chimes in with its venerable claim as being the principal river of Saxony. Even the Danube, as home to the "fair Josephine," stakes its claim. But the Pleisse decides that the Danube must give up its prerogative, while the other two rivers must share August's presence.

The "lovely harmony" thereby created is praised by all in recitative and in the rondo of the concluding chorus.

Martin Möller (Translated by Mark Knoll)

SECULAR CANTATAS BWV211 & 212 (CD110)

Next to opera, the cantata was the most popular musical genre in the 17th and 18th centuries. It owed its appeal to an infinite capacity for adaptation to different purposes. Cantatas were composed for a wide variety of occasions. In this way the vocal music of the Baroque era came to transcend the boundaries of courtly life to find its way into more humble bourgeois circles.

Johann Sebastian Bach wrote cantatas of every description throughout his creative life, producing music of superior quality for whoever commissioned or ordered him to supply such pieces. In fact, they were not just intended for his successive employers. He also composed cantatas, mostly secular ones, as well as motets and other works for a number of private and "public" clients. The production of such *pièces d'occasion* was something of a musical service industry. In this respect, Bach was no different from many of his fellow composers. Bach was always concerned to make repeated use of his music, both for other occasional works and for sacred compositions. The fact that this sometimes involved a complicated reworking of the original material suggests an economical approach bordering on frugality.

The two cantatas featured here attest to Bach's role in the musical life of Leipzig's burgher class. Having already composed the major part of his sacred vocal works, he in 1729 took charge of the Collegium musicum, an instrumental ensemble which Telemann had founded as a student in 1702. Now he turned increasingly to chamber and orchestral music, developed his own distinctive form of the keyboard concerto and produced a large number of secular cantatas for various occasions. Many of them were presented in Leipzig's coffee-houses, and it was in such a place that the Coffee Cantata written in 1732 received its first performance.

The text was published that same year by Christian Friedrich Henrici, using the pseudonym of Picander, in the third volume of his poetry. Apart from Bach's, there are settings by two more composers. The action revolves around a Leipzig middle-class family. Herr Schlendrian's daughter has become addicted to coffee. The prospect of marriage appears to bring about a change of mind, but then she lets it be known that she will reject any suitor who might forbid her to indulge her passion. The moral of the story is summed up in the final trio "Die Katze lässt das Mäusen nicht, die Jungfern bleiben Coffeeschwester" (Just as a cat won't leave the mice alone, the young ladies will remain wedded to coffee).

Apart from the daughter, Liesgen (soprano), and her father Schlendrian (bass), the solo parts include a narrator (tenor) whose appearances are confined to the opening and closing recitatives. The music depicts the character of the two protagonists in a highly imaginative and drastic manner while never overstepping the limits of good taste. Bach presents Schlendrian as an angry father, as suggested by a persistent ostinato motif in the entrance aria, and Liesgen as a light-hearted girl who first yearns for coffee and then for a husband, articulating her feelings in three-eighth and six-eighth time. All voices and all instrumental parts (flute, strings, continuo) are brought together in the final trio, a bourrée which derives its originality from its three-bar pattern.

The Peasant Cantata was composed in 1742 to celebrate the installation of the Saxon squire, Carl Heinrich von Dieskau, as lord of the manor at Kleinschöcher, an estate he had inherited from his mother. In line with tradition, a ceremony was arranged to mark the occasion, with Bach's music adding a festive touch. Actually, there were no peasants involved. The choice of a rustic setting was attributable to a new fashion, which had come to replace the prevalent taste for mythological and pastoral subjects. Once again, the text came from the Leipzig poet (and tax collector) Henrici/Picander, whose superior Dieskau had been in his capacity as district inspector of taxes. The upper Saxon dialect is used for the opening chorus, and standard German for the remainder of the text, which is, however, interspersed with phrases in the vernacular.

The music shows that even at an advanced age Bach was by no means out of touch with the peasant culture of his native Thuringia and Saxony. It is full of quotations and allusions, which were generally understood in his day, generating a form of musical humour that can be appreciated only to a very limited extent today. The overture consists of seven parts, all of them simple in design. With two exceptions, the arias also dispense with complicated textures, being more in the nature of dance forms common at the time. The two outer Pieces, "Mer hahn en neue Oberkeet" and "Wir gehn nun, wo der Tüfelsack" are conceived as bourrées, "Ach es schmeckt doch gar zu gut" and "Ach, Herr Schösser, geht nicht gar zu schlimm" as polonaises, and "Fünzig Taler bares Geld" as a mazurka. The aria "Unser trefflicher lieber Kammerherr" is Bach's contribution to the most popular variation piece of the Baroque period, the sarabande "Folies d'Espagne". Unfortunately, we do not know how this melody relates to the squire nor is it possible to decipher most of the remaining musical allusions and quotations. To provide a contrast to the rustic setting, each of the two soloists is given a fully written-out da capo aria, "Klein-Zschocher müsse so zart und süsse" being assigned to the soprano, and "Dein Wachstum sei feste" to the bass. This aria is a parody on Pan's aria "Zu Tanze, zu Sprünge, so wackelt das Herz" from the cantata BWV201 (Geschwinde, geschwinde, ihr wirbelnden Winde).

Martin Möller (Translated by Mark Knoll)

SECULAR CANTATAS BWV213 & 214 (CD111)

The secular cantatas, "Lasst uns sorgen, lasst uns wachen," BWV213, and "Tönet ihr Pauken, erschallet Trompeten" BWV214, are part of a whole

series of homage cantatas from the pen of Johann Sebastian Bach for the electoral-Saxon ruling house. These compositions, which were required by none of Bach's offices, were considered a recommendation to the ruling sovereign and his family and most probably had a connection with Bach's efforts to obtain the title of "Electoral-Saxon Court Composer". As the difficulties with his superiors in the St Thomas school began to multiply, Bach had hopes that an official relationship with the house of Wettin would be advantageous. But only in 1736 did Friedrich August II (as King of Poland, August III) grant the composer's wish and bestow on him the coveted title.

Bach's homage cantatas were not performed at court in Dresden, nor even necessarily in the presence of one of the court's representatives, rather publicly in Zimmerman's Coffee House on Katharinenstrasse in Leipzig. Bach rehearsed regularly here with the Collegium musicum, a student group whose direction he had assumed in 1729 and which had proven itself to be an especially suitable "instrument" for such performances. On September 5th, 1733, in the garden of Zimmerman's Coffee House, a performance of the festival music for the birthday of Prince Friedrich Christian took place. This was the cantata, BWV213, which the poet Christian Friedrich Henrici, known as Picander, had given the title "Hercules at the Crossroads". The figure of Hercules, often used in the Baroque as a symbol for the monarch, is here projected on the person of the young crown prince: like Hercules, as the god Mercury reveals at the end, the 11-year-old prince had already very early decided on the thorny road of virtue rather than the presumptuous promises of lasciviousness. Subtitled "Dramma per musica", the cantata does in fact take on dramatic qualities related to the opera seria as it presents the efforts of Virtue and Vice, in tension-filled dialogue, to claim the young hero for themselves.

The festival cantata, BWV214 was composed for the occasion of the birthday of the Princess-Elector and Queen of Poland, Maria Josepha, on December 8th, 1733. The goddesses of peace (Irene) and war (Bellona), Pallas as protector of art and science, and finally Fama, the personification of fame (sung by a bass) sing the praises of the queen. Unlike BWV213, the libretto, by an unknown poet, here does not outline a dramatic scenario (although this cantata is also designated a "Dramma per musica"), rather it presents the songs of praise in linear succession.

When Bach was writing his Christmas Oratorio one year later, he reused much of the musical material from these cantatas, using the so-called parody technique to set new, sacred texts to the music. Thus the chorus "Tönet ihr Pauken, erschallet Trompeten" became the famous opening chorus of the Christmas Oratorio, "Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage," Hercules' repudiatory "Ich will dich nicht hören" (BWV213/9), became the aria "Bereite dich Zion" with a completely different "affect" and so forth. The practice of parody was nothing unusual during Bach's era. Because the homage cantatas could only be performed once – on the specific occasion of their composition – considerations of economical recycling were wholly appropriate. And because Baroque theory still maintained the unity of secular and sacred styles (only the text determined the difference), a panegyric for a secular ruler could seamlessly become a song of praise to the glory of God.

Armin Krämer (Translated by Mark Knoll)

MATTHÄUS-PASSION BWV244 (CD112-114)

The fact that the Bach family was unanimous in considering St Matthew Passion the greatest of its genre leaves little doubt that Johann Sebastian was well aware of the work's singular qualities. And when Anna Magdalena supplied a figured bass with the heading "for the great Passion", there were no questions in the house of St Thomas' choir master about which work she had in mind.

Bach revised the Passion on numerous occasions, adapting it to the performance setting. All the alterations had one thing in common, namely that they were intended to amplify the impact of the monumental design. That Bach went to the length of employing two choirs for the vocals and a full orchestra doubled, must have seemed extortionate indeed to his contemporaries. It is all the more astonishing that we know so little of the work's origins and the conditions under which it was performed. There is no indication of scoring for St Matthew Passion, or of its reception by

Leipzig's churchgoers. Not even the year of the premiere can be established with complete confidence. While 1729 used to be the consensus among Bach scholars, the belief has now gained ground that the work must have been performed two years earlier in St Thomas' Church.

The city fathers and church leaders in Leipzig had no lack of grounds for objecting or presenting their cantor with legal documents designed to put him in his place (as they indeed did with relish on lesser occasions). For Bach's contract of May 1723 includes a passage requiring him to "preserve good order in the churches by fashioning the music in such a way that it be not unduly protracted, further that it be constituted in such a manner that the outcome is not operatic but may rather may arouse the spirit of reverence amongst those present. "Bach's rendering of St Matthew Passion not only far exceeded the time limit but enlisted the entire repertoire of vocal forms at his time. From the world of opera he borrowed the various recitative forms (secco and *accompagnato*), the principle of arias and *ariosi*, and inserted among them congregational chorals based on the word of the Gospel and polyphonic choruses.

It was in the line of tradition that the "musical Passion" was performed during the vesper service on the afternoon of Good Friday, usually beginning at 2 o'clock. The first part of the Passion (up to Christ being taken prisoner) preceded the sermon, while the inquisition at the hands of the high priests and the crucifixion came after it. The Leipzig-based poet Christian Friedrich Henrici (called Picander) divided the words of the Gospel According to St Matthew into 15 "acts" based on the progress of events and rounded off each set with a meditation. One might easily believe at first sight that the focus is on the original Bible text, but Bach's musical setting shifts the centre of gravity towards the poet's insertions in which the daughter of Zion, Mary and the faithful soul add a contemplative aspect.

It is not possible to discern what influence Bach brought to bear on Picander's writing. That "Bach made his own tools in Picander" (Spitta), that "he drafted the plan for the work in detail and Picander worked virtually under his supervision" (Schweitzer) is rather a matter of wishful thinking on the part of the biographers. Bach does, however, seem at least to have made the choice of chorales himself, just as some of the interventions in Picander's writing most likely stem from his pen - amendments in the choice of words which, though minor, more forcefully, underline the congregational character. The community spirit is at its most impressive in the introductory chorus "Kommt ihr Tochter, helft mir klagen", which Picander had originally intended as a soprano aria for the daughter of Zion.

The interpretation of Bach's autograph and the symbols he used in writing St Matthew Passion have been another target of avid speculation. Some of the numerical cabbalistics and alphabetical decipherings point more to the mathematical genius of Bach's exegetes, while others can actually be appreciated as an audible experience. When Christ prophesies his betrayal at the last supper, the question "Lord, is it I?" is asked eleven times - Judas having no need to ask since the betrayal has already been committed. The Jewish turba chorus "Kreuziget ihn!" is replete with sharps (#), while the words of Christ are the only recitative passages to be wrapped in the "halo" of the strings. It is not until the struggle with death, when Christ takes his last step towards incarnation with the call "Eli, Eli, lama sabachthani", that is "My God, my God, why hast thou forsaken me?", that the strings fall silent here too.

In 1732 Christian Gerber, a contemporary of Bach, reported a performance of the Passion at which "a pious, noble widow" screamed: "God save us, 'tis though one were at an opera or comedy." It is, however, debatable whether the Passion in question was any of those from Bach's pen. Bach's rendering of St Matthew Passion sank into oblivion after he died. There were still some insiders who described it as one of his most magnificent pieces, but nobody was so bold to undertake a performance of this monumental work - nobody, that is, until Karl Friedrich Zelter and Felix Mendelssohn tackled the Passion with the Berliner Sing-Akademie in 1829. The audience included Frederick William III of Prussia as well as Berlin's intellectual *crème de la crème* in the personages of Droysen, Hegel, Heine, Schleiermacher, Rahel Levin Varnhagen and many others. The Berliner Allgemeine musikalische Zeitung enthused: "an important and fortunate

event. The greatest and holiest of works by the master of all tone poets springs back to life again after almost a century of seclusion, a magnificent celebration of faith and the arts ... " St Matthew Passion had become an indispensable part of the concert programme for Easter week.

© Wolfgang Lempfrid (Translated by Stephen Smith)

JOHANNES-PASSION BWV245 (CD115-116)

'Music often sounds so worldly and jolly that it is more suited to a dance floor or an opera than to divine service ... Now, however, it has become the practice to sing the Passion story (which was formerly sung in simple plainchant, humbly and reverently) with the accompaniment of many kinds of instruments in the most elaborate fashion. Occasionally a verse from a Passion hymn is introduced, and the whole congregation joins in the singing, and then the panoply of instruments is heard again. When in one of our great cities this Passion music was done for the first time, with twelve violins, many oboes, bassoons, and other instruments, many people were astonished and did not know what to make of it ... They were thrown into the greatest bewilderment, looked at each other, and said: 'What will become of this?'. An elderly widow of the nobility exclaimed: 'God save us, my children! It's just as if we were at an opera'. Everyone was genuinely displeased and voiced just complaints against it.'

So wrote the theologian Christian Gerber in his History of Church Ceremonies in Saxony, published in Dresden and Leipzig in 1732. The passage has sometimes been understood as referring to either the St John Passion or the St Matthew Passion of Bach, both of which had been performed in Leipzig before 1732, but this is almost certainly not the case. For one thing, Bach's were not the first elaborate Passion settings to be sung there. A St Mark Passion by Johann Kuhnau, his predecessor as Thomaskantor, had been heard in St Thomas's Church in 1721, two years before Bach's arrival in the city, and similar works at the university church before then. The performance that earned the disapprobation of the pious clergyman is more likely to have taken place in Dresden.

Gerber's account, with its mention of music 'befitting an opera', a 'panoply of instruments' and the occasional 'verse from a Passion hymn', would nevertheless apply quite well to Bach's St John Passion, and his congregation might easily have reacted with 'the greatest bewilderment' when they first experienced it at the St Nicholas Church in 1724. Some, indeed, might have argued that Bach had acted in breach of his contract, which expressly stated that the liturgical music he provided 'should not last too long, and should be of such a nature as not to make an operatic impression, but rather incite the listeners to devotion'. The Bach Passions are now so firmly accepted as masterpieces of devout Lutheran church music that we may wonder what the authorities and congregations in Leipzig and elsewhere might have found so theatrical. What disturbed the 'elderly widow' and caused her to compare whatever setting of the Passion she heard to an opera was most probably the inclusion of recitative and *da capo* (A-B-A) arias. Certainly the former, with its brief, dramatic choral interjections, might seem to smack of the opera house, while the arias had the effect of thrusting the soloist 'to the centre of the stage'. Recitative and aria were not new in church music.

As early as 1701 the Hamburg pastor Erdmann Neumeister had described a set of cantata texts he had written for the Weissenfels court as 'resembling a piece from an opera, composed of *stylo recitativo* and arias'. But few of those who attended the service in St Nicholas's on Good Friday 1724 can have experienced, outside the opera house, a work on the scale of the St John Passion that included such a large proportion of recitative. The text of the recitative in the St John Passion is taken entirely from St John's Gospel, except for two brief passages (in Nos. 12 and 33) from St Matthew's. In much the same way as operatic recitative, therefore, it carries forward the dramatic action. Most of it falls to the Evangelist (tenor), but the words of Christ, Pilate, Peter and other individuals are allotted to different singers. As was traditional, the words of Christ are sung by a bass, but Bach does not sanctify them with a 'halo' of string sounds, as he was to do in the St Matthew Passion a few years later: in the St John Passion all the recitative is accompanied only by continuo (organ and string bass).

For the most part it is composed in a straightforward narrative style, but Bach is always ready to respond to a particular poignant or dramatic incident with a passage of arioso or an extended melisma. One example of this is the long, chromatic passage on the word 'weinete' ('wept') to express Peter's remorse at having denied Jesus (in No.12): another is the harrowing vocal phrase representing in the scourging of Jesus (in No.18). Where it calls for it, the Gospel narrative is set as a brief *turbae* ('crowd' in Latin) chorus, for example when the Jews call for Christ to be crucified (Nos. 21 and 23). These two choruses quite naturally share the same music, since they set the same text, but it is a feature of the St John Passion that the *turbae* often use the same music for different texts; the very first (in No.2, to the words 'Jesum von Nazareth') is heard no fewer than four more times (again in No.2 and also in Nos. 16, 18 and 23). Some commentators have taken these repetitions as indicating that Bach had to complete the work in some haste: others have argued a concern for musical unity on the composer's part. The American scholar Eric Chafe, after a careful study of the different words to which the music is repeated, has suggested that Bach intended by this means to establish Jesus of Nazareth as King of the Jews, anticipating the ironic inscription that Pilate placed above the cross (in No.25). There are in all eight arias in the St John Passion (two for each soloist) and these introduce a contemplative element into the telling of the Passion story. Five of them (as well as two extended ariosos, Nos. 19 and 34, and the final chorus No.39) use texts from a celebrated Passion oratorio by the Hamburg poet Barthold Heinrich Brockes (1712) which was set to music by Keiser, Telemann, Handel and others.

Bach's arias are remarkable for their range of expression, but no less so for their variety of instrumentation. The 'panoply of instruments' goes far beyond the violins, oboes and bassoons mentioned by Gerber. Trumpets and horns would have been considered inappropriate for a Passion setting, but most of the other instruments current at the time are included, as well as some which might have been thought almost obsolete. Two *viola d'amore* and *lute* lend a subtle colouring to the bass arioso No.19 and to the succeeding aria, where the string instruments (as well as some of the tenor's phrases) suggest the arc of the rainbow mentioned in the text: and the bass viol, closely associated with Lutheran sentiments about easeful death, is chosen to accompany Jesus' last words on the cross. 'Es ist vollbracht'. In the outer sections of No.30 Bach frames the work with two great choruses. If the members of the congregation who settled into their pews on the afternoon of 7 April 1724 were not already aware of the magnitude of what they were about to hear, the opening chorus, with its surging semiquavers filling both the instrumental and the vocal textures of an expansive *da capo* structure, must have convinced them of it. The other extended chorus is the traditional one of farewell after Jesus has been laid to rest (No.39), the descending string phrases suggesting burial. The text had again been designed for ternary (*da capo*) setting, but Bach extended it by repetition to fill a rondo form (A-B'-A-B'-A) more in proportion to the rest of the work.

The St John Passion might well have ended with this chorus (as the St Matthew Passion was later to do with a similar one) but, perhaps to emphasize how the work glorifies the Saviour through the Crucifixion, Bach ends instead with a chorale which at its climax recalls the very opening of the work in the words 'Herr Jesu Christ, erhöre mich' ('Lord Jesus Christ, hear me'). This is the last of several chorales (or hymns) introduced at appropriate points in the story. Whether or not the congregation joined in the singing of them (as they apparently did in the Passion that Gerber decried), the effect of these well-known hymns was to involve everyone in the performance - in other words, to make it a corporate act of worship. The eight different tunes that Bach uses would all have been familiar to his congregation. Two of them (Nos. 3 and 15) are used twice (for Nos. 17 and 37 respectively), but the one most associated with the work is Melchior Vulpus' melody for 'Jesu, Kreuz, Leiden und Pein', which is sung in a plain harmonization in Nos.14 and 28 and also to accompany the solo bass singer in the aria 'Mein teurer Heiland' (No.32). Bach repeated the St John Passion on at least three later occasions at Leipzig, each time revising it to suit the prevailing conditions. The most radical changes were those undertaken for Good Friday 1725, when the work was given in St Thomas's Church. On that occasion the opening chorus was replaced by a chorale fantasia, 'O Mensch, bewein dein' Sünde groß', later transferred to the St

Matthew Passion; a new aria, 'Himmel, reiße, Welt erbebe', in which the bass soloist is joined by the sopranos singing a fourth strophe of 'Jesu, Kreuz, Leiden und Pein' to the Vulpus hymn tune, was inserted after the chorale 'Wer hat dich so geschlagen' (No.11); a new and challenging tenor aria replaced No.13; another took the place of Nos. 19-20, thereby dispensing with the obsolescent *viola d'amore* and *lute*; and the final chorale (No.40) made way for an elaborate setting of the hymn 'Christe, du Lamm Gottes'.

These new constituents tend to shift the emphasis of the work from an assertion of Christ's majesty through his crucifixion to a recognition of human sin and repentance perhaps more in keeping with orthodox Lutheranism. The 1725 revisions are included as an appendix to the present recording, allowing listeners to choose between the two versions, neither of which can be regarded as definitive to the exclusion of the other.

Malcolm Boyd

WEIHNACHTS-ORATORIUM BWV248 (CD117-119)

"Oratorio, performed in both central churches in Leipzig at holy Christmas tide", these words on the title page of the libretto refer to the first performance of the Christmas Oratorio. The work was indeed given parallel performances in Leipzig's two central churches, St Nicolai and St Thomas, having been presented at the one in the morning service and at the other in the afternoon. Not only did this first performance over the Christmas period or 1734-35 took place at two different venues, it was also protracted in time. Its six "parts" were intended for the service on the three consecutive Christmas holidays then still generally celebrated, for the day of Christ's circumcision (New Year), for the Sunday after New Year and for the feast celebrating the manifestation of Christ's divinity (Epiphany). Although the cantatas were originally spread over several services, the work that Bach himself entitled 'Oratorio' was conceived as an organic whole and can therefore be performed as such. This thesis is borne out by the scheme of keys and by the symmetrical construction of the individual cantatas - with the exception of the second, all six parts begin and end with a chorus.

In composing the Christmas Oratorio, Bach applied the then usual "parody" technique, taking movements from works he had written earlier and giving them a new text. As a rule, the music itself was only slightly revised in the process - changes being made to the instrumentation, for example, or the movement merely being transposed into another key. In the case of the Christmas Oratorio, Bach chiefly drew upon music from his secular cantatas "Lasst uns sorgen, lasst uns wachen" (BWV213), "Tönet, ihr Paulzen! Erschallet, Tompeten!" (BWV214) and "Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen" (BWV215), which were all written in homage to members of the Electoral house of Saxony in 1734. The chorus "Wo ist der neugeborne König der Juden", however, is probably from Bach's lost St Mark Passion of 1731, while for part VI, Bach reused almost in its entirety the cantata BWV248a, which he had composed shortly prior to this but which is now likewise lost.

With three exceptions, Bach used the parody method in the initial choruses, arias and ensembles, while newly composing the settings of the passages from the Gospels according to Luke and Matthew and the chorale settings for the Christmas Oratorio. The texts for the choruses and arias representing Bach's or the congregation's reflection upon the biblical narrative were in all probability written by the Leipzig poet Christian Friedrich Henrici (Picander), who had already collaborated with Bach on the St Matthew Passion and various cantatas. Many of the chorales are by Paul Gerhardt. They are to be seen as the voice of the congregation, as the response of the faithful to the Gospel passages and the arias, as expressing their trust in the Saviour.

The cantata for the first day of Christmas deals with the time leading up to Jesus's birth and with the birth itself. The opening chorus "Jauchzet, frohlocket!" is followed by the evangelist's announcement of the birth of the Saviour and then by an *accompanato* recitative for alto, together with its corresponding aria "Bereite dich, Zion". The alto voice is thus given early prominence in the Christmas Oratorio, suggesting the important part it is

to play in the work it stands for Mary, mother of Christ Two aspects of Mary are depicted - the mother, anxious for her son's welfare, and: the archetypal Christian, the first of the faithful, the allegorical "bride of Christ".

In the cantata for the second day of Christmas, the focus centres on the angel's appearance to the shepherds. It is the only cantata of the six which begins with an instrumental movement - a Sinfonia bearing the designation "Hirtenmusik" (shepherd's music). While parts I and II are dedicated to praising the majesty of God, here attention is focused upon earthly events - the shepherds in the field and God's incarnation. It is therefore not scored for trumpets. The lullaby-like character of the alto aria "Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh" shows Mary in her role as mother.

The shepherds' adoration in the stable in Bethlehem is the subject of the cantata for the third day of Christmas. The first section is concerned with the shepherd's journey to the stable, which Bach introduces with the fugato setting of "Lasset uns nun gehen nach Bethlehem". Later, the central focus again falls on Mary; in her aria "Schliesse, mein Herze, dies selige Wunder" she acknowledges in the shepherd's adoration the first sign of her own unshakeable faith.

The opening of the cantata for New Year's Day has an unusual ring, for only here did Bach use two horns. This part deals with Jesus's circumcision - an event not directly related to the Christmas story. Its conclusion in the Christmas Oratorio is explained by the fact that it is the ceremony at which Jewish boys are given their names.

In the fifth cantata for the Sunday after New Year, Bach goes on to Matthew's account of the three wise men coming from the East to worship Jesus. This part is scored for very small forces. With the Star of Bethlehem to show the magi their way as its starting-point, the central image of the cantata is that of Jesus as the Light of the world. Texts such as "Dein Glanz all Finsternis verzehrt" and "Erleucht auch meine finstre Sinnen" reinforce this image. The trio "Ach, wann wird die Zeit erscheinen" is a dialogue between the wise men, represented by the soprano and the tenor, and Mary, represented by the alto, who answers their questions.

In the concluding cantata, intended for the Feast of Epiphany, the story of the wise men from the East continues with their audience with Herod. He seeks to obtain from them the whereabouts of the newborn child so that he may kill it, seeing it as a threat to his position. These events centering around the person of Herod serve to introduce general reflection upon the enemies of the faith and their impotence in the face of the newborn child's divine power. This theme is taken up in the opening chorus "Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben", and continues in the ensuing choruses and arias like "Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken". Christ's birth promises the faithful an end of the powers of darkness and bondage to evil. The closing chorale of this cantata, which Bach again reinforces with trumpets for the first time since the third day of Christmas, celebrates the ultimate victory of the Son of God over sin and death - anticipating the resurrection.

Wolfgang Marx (translation: Janet & Michael Berridge)

HIMMELFAHRTS-ORATORIUM BWV11 - ICH HABE GENUG BWV82A - SANCTUS BWV238 (CD120)

The radiant Cantata 'Lobet Gott in seinen Reichen', BWV11, also known as the Ascension Oratorio, is an example of an extensive work for an important feast in the church year, in this case Ascension Day. On such occasions works were divided into two sections for performance before and after the sermon, as in the present case.

The name oratorio originates from Bach. The work comprises no less than 11 movements, 1-6 forming the first section and 7-11 the second. The first section ends with a chorale (No.6), while the cantata begins and ends with complex choral movements. The festive opening chorus in D major is given extra radiance by three trumpets, timpani, two flutes and two oboes. Bach borrowed the music from his Cantata 'Froher Tag, verlangte Stunden', BWVapp.I.18, written for the reopening of the Thomasschule after extensive rebuilding in 1732. The two arias (Nos. 4 and 10) also originate from an earlier work, the wedding cantata 'Auf! Süß entzückende Gewalt'

(without BWVnumber). The wonderful first aria (No.4) later became the Agnus Dei in the B Minor Mass. As was customary in oratorios and passions, an evangelist (the tenor) sings the narrative in the four secco recitatives Nos. 2, 5, 7 and 9.

Cantata 82 'Ich habe genug', written in 1727, belongs with the 'Kreuzstab' cantata to the most moving and famous of Bach's solo cantatas. Both belong to the favourite repertoire of bass singers. This five-movement cantata, however, also survives in two later versions, one for soprano and one for mezzo-soprano. The sober forces, comprising solo voice, oboe, strings and basso continuo, were probably prompted by the occasion, the Purification of the Blessed Virgin Mary, or Candlemas, on 2 February.

During Lutheran services in Bach's day so-called Lutheran masses, choral settings of parts of the Latin Mass, were customary in some churches on feastdays. Thus the Kyrie was sung on the 1st Sunday in Advent, the Kyrie and Gloria at Christmas, and the Sanctus on various other feastdays. Bach was particularly interested in these Roman Catholic Mass sections; he copied and arranged Latin church music by Palestrina, Pergolesi, Lotti, Caldara and other masters, and composed not only the B Minor Mass but also four shorter masses, BWV233-236, on the basis of his own cantatas. An example of a newly composed Mass movement is the Sanctus in D major, BWV238, probably commissioned by Count Franz Anton von Sporck von Lissa (Bohemia) and written by Bach around 1723, shortly after his appointment as cantor of the Thomaskirche in Leipzig.

Clemens Romijn

TILGE, HÖCHSTER, MEINE SÜNDEN BWV1083 - MOTETS BWV188, 200 & 231 (CD121)

It was not at all uncommon for Bach to borrow, quote or transcribe music by other composers; many of his contemporaries, including Telemann and Handel, did just the same. But the music which Bach quoted and borrowed most of all was his own, and he did so in about 400 cases. The world-famous Brandenburg Concertos consist partly of borrowed movements, and were in turn remodelled to form new compositions. A celebrated example of how Bach made only small adaptations in someone else's music to produce something which looked quite new, or to give an old piece a second youth, is Tilge, Höchster, meine Sünden (psalm 51), BWV1083. It is in fact the Stabat Mater for soprano and alto by Pergolesi, supplied with a new text. A little constructive criticism from Bach's pen concerned the habit of Italian composers such as Pergolesi to simply have the viola play in unison with the basso continuo. Bach gave the viola its own part and thus created the full four-part texture so typical of his own music. An example of borrowing from his own work is 'Sei Lob und Preis mit Ehren', BWV231: the music is that of the second movement of Cantata 28, fitted with a new text.

In addition to hundreds of cantatas, Bach composed various occasional works in Leipzig: music for special events such as birthdays, weddings and funerals. Besides cantatas these included motets, works for one or two choruses (without soloists) and basso continuo, in which the choir was often reinforced by instruments. 'O Jesu Christ, mein's Lebens Licht' BWV118 is an example of a funeral motet, though in Schmieder's index of Bach's works (Bach-Werke-Verzeichnis) it is incorrectly listed among the cantatas. The work consists of a single movement for four-part choir and an extensive brass and wind instrumentation. The chorale melody is heard from bar nine in the soprano part, the other voices following in imitation. Two versions of the piece survive, one from about 1736 and one from after 1740. We do not know who was buried to the sound of this motet. Cantata 200 'Bekennen will ich seinen Namen', probably written for the Feast of the Purification of the Blessed Virgin Mary (Candlemas) on 2 February 1742, is one of Bach's later cantatas. The title covers only an aria, discovered in 1924 and made public in 1935; this movement was probably once part of a larger work. That it was written for Candlemas has been assumed by reason of the text, which is a paraphrase of the Nunc Dimittis (the canticle of Simeon) from St Luke's gospel (2: 29-32). The musical drive of the piece has been compared with Handel. The aria reveals that Bach, eight years before his death, was not insensitive to new stylistic trends.

Clemens Romijn

ORGAN MUSIC (CD128-142)

CD128

The majority of the recordings made using the Trost organ in Waltershausen consist of trio sonatas that were not originally conceived as compositions for the organ. Only No.6 was deliberately composed for the collection, while many derive from other trios. Sonatas Nos. 2, 5 and 6 are homogeneous, in that they share common features: the structure of the first movement in the concerto style, for instance, with alternating solo and ensemble parts; and that of the third movement in the style of the fugue. Bach had envisaged the collection for his son Wilhelm Friedemann, introducing some remarkably innovative developments in form and content, and in general adhering to the style of the sonata and the Italian concerto. That said, however, the focus is largely on the keyboard, with the pedal generally 'simplified' in the themes (with respect to compositions for strings) to create a moderately concertante effect, while the slow tempi present details that vary considerably, to the extent that some of them are almost galanti (No.3).

The first movement of the Trio Sonata BWV525 has no tempo indications, but is cantabile, with a simple ABABA form and recapitulations typical of the composer's maturity. The different themes are variously combined and inverted. The second movement is melancholy, a grieving Siciliana, divided into two parts with ritornelli and with the second part presenting an inverted version of the main theme. Lastly the third movement, binary in form like the second, is marked 'Vivace', with the head of the violin theme developed in leaping intervals, with an inversion in the second part. The bass also takes part, but in a simplified form well suited to the pedalboard.

In BWV526 the first movement is concerto-like in form, with alternations of the ensemble and solo parts and fugues. The overall expressive impact is very different from that of BWV525, because the themes are distinct and recognisable and the form evident. The taut harmonies exploit the expressive resources of the C minor key (long Orgelpunkt with chromatic harmonies and long trills). The structure of the second movement does not appear to be as clear and symmetrical as its counterpart in BWV525, but it is distinctly cantabile and freely inspired in character. Particularly worthy of note is the final cadenza on the C minor dominant (by means of E flat), also found in many Vivaldi concertos and in BWV537. There is practically no division between this movement and the start of the third, which is a proper fugue in the early style alla breve with two themes, the second more rhythmical, lively and modern in style.

The lovely colours of the Trost organ come to the fore in the series of chorales BWV735 and 736 and the Partita BWV767. There are two different versions of the Valet will. Distinctly cantabile and motet-like in form, the first (BWV735) was written during the Arnstadt period and reflects the influence of Georg Böhm and the tastes of central and southern Germany. The cantus firmus (on the pedal) alludes to death, but with serenity reminiscent of the chorales from the Orgelbüchlein (BWV616 and 617) on the Cantic of Simeon, with subdivision of the phrases and imitations of the individual elements. The BWV736 version in D major, which was composed later, also expresses serenity, though the way it is constructed is different, in that the chorale, played by the pedal, emerges from the weft in triplets of the upper voices.

The partita "O Gott, du frommer Gott BWV767" (and "Sei gegrüßet BWV768") appears to be a series of variations on a chorale often used in the Thuringian (Buttstett) tradition. It was probably intended as a collection of material that could be alternated with the canto. One feature that distinguishes it from similar pieces by Buxtehude is the presence of the harmonised chorale at the beginning and at the end. The eight variations that follow reveal the influence of both Pachelbel and Böhm, and the cantus firmus is in fact developed in various different ways: bicinium (No.1), figurations in ascending and descending semiquavers (Nos. 3 and 5), basse de trompette (No.6), chromaticism with unusual harmonies (No.8) and echo (No.9). In this last form, apart from the dialogue between the keyboards, the use of different tempi is also particularly interesting: the final Andante expresses the Transfiguration before the Resurrection (Presto) in keeping with the text of the chorale.

Outstanding among the great preludes and fugues are those comprising BWV543 (which possibly dates back to the Weimar period, with major solo sections on the manuals and the pedals typical of Pachelbel and Buxtehude in both the prelude and at the end of the fugue) and BWV541, in the style of the Italian concerto, with the pedal playing rhythmical motifs typical of the timpani. This latter composition may have been used for the Dresden audition by Wilhelm Friedemann in 1733, though Bach also adopts various elements of the northern organ tradition, such as the initial solo passage (cf. BWV543), typical of his earlier compositions (cf. Toccata in G major for harpsichord BWV916). The theme of the fugue features repeated notes in the Italian style, in a manner reminiscent in form of the fifth movement of the BWV596 concerto and the BWV21 cantata.

Stefano Molardi

CD129

This CD also comprises two trio sonatas. BWV527 begins with an Andante that is full of distinctive and interrelated thematic ideas: triplets, demisemiquaver rests, descending lines, and pedal notes that imitate the plucking of strings. The third movement is very much a sonata in the Italian style in which the elements have been unified in an ingenious whole featuring repeated notes on the pedal, its central part containing a vortex of triplets that create a succession of new episodes comprising many and varied harmonies and rhythms.

The Trio Sonata BWV528 is unique in its four-part form. The first movement derives from the BWV76 cantata (the symphony that opens the second part, with the oboe d'amore, viola da gamba and continuo); the Andante is a far-reaching cantabile piece made up of short musical phrases that embody plenty of intervals and harmonic progressions. Minuet-like in form, the Un poco allegro tempo is actually quite rapid and concise, with a use of triplets (even in the pedal, in the central part) similar to that of the second movement of the BWV527 trio sonata. The initial theme expands the descending chromatic series E – D sharp – D – C sharp – C, which is common in other pieces written in E minor (cf. Toccata BWV914 and Bruhns' Praeludium in E minor).

One of the outstanding examples of the great miscellaneous pieces is the Praeludium et Fuga BWV532. The prelude derives from the combination of different elements: the southern German improvisation and toccata style, unique its use of the pedal right from the outset, a Pachelbel-like episode (bars 5–9) with Orgelpunkt and figurations in precise semiquavers, and the dotted rhythm of the French Overture. In the long alla breve section, in the manner of Corelli, there is a development of elements in three-voice counterpoint using the pedals that suggests it was conceived during the Weimar period (1713–1717): progressions, echoes and remarkable inventiveness. The last bars of the Adagio introduce an episode in the Italian style featuring 'hardness and ligature', with the double pedal, Neapolitan Sixth, dissonance and intense expressiveness. The virtuoso, exuberant theme of the Fugue is highly developed, in many respects typical of the Thuringian organ tradition. A long section in the dominant introduces the finale, where chords and dense tessitura amplify the theme, with arpeggios on the manuals and a pedal on the tonic in D major. The coda is like a toccata, reminiscent of the first bars of the prelude until it suddenly breaks off: a curiously rhetorical feature that is unique among Bach's compositions.

There is a greater concentration of polyphonic material and pedal technique development in Bach's chorales, especially in those written during the Weimar period: the cantus firmus becomes the starting point for a wide range of different compositional procedures that do not really pertain to the chant as such, but more to the emotional content of the text by means of rhetorical figures and symbolism. This is the case with the Orgelbüchlein, created between 1713 and 1714. The chorales of the second CD refer to the theme of the New Year (BWV613–615) and to that of the serenity of death, in relation to the Cantic of Simeon (BWV616 and 617).

BWV720, on the other hand, belongs to the fantasia genre, in which the chorale becomes a way of constructing a virtuoso concerto piece that showcases the performer's skill and the sound range of the instrument. In

fact, “Ein feste Burg” was written for the inauguration of the Mülhausen organ in 1709, to which Bach had added new registers, some of which are mentioned in the score. BWV721 is a chorale relating to the theme of penitence and conversion, in which the impact of the text is expressed by means of repeated chords reminiscent of the ‘imitatio tremula organi’ effect in S. Scheidt’s *Tablatura nova* of 1624, and the ‘trembling of the Israelites’ in Kuhnau’s first Biblical Sonata.

For Bach, the Weimar period was a time of great creative energy and deep reflection regarding composition. Italian music was becoming highly influential, not least on account of Prince Johann Ernst’s interest in the instrumental works of Vivaldi, Corelli and Albinoni. The transcriptions of the Italian concertos (especially those by Vivaldi) for both the harpsichord and the organ bear witness to the wide circulation of such music at court; indeed, in all likelihood the prince himself commissioned his teachers, Walther and Bach, to write them, and Bach in particular showed remarkable skill in reworking the material in concerto form. The Concerto BWV596 derives from Vivaldi’s Op.3 No.11 (RV565, Amsterdam 1711), originally conceived for two violins and cello. It is a perfect example of Bach’s mastery in adapting the voice of string instruments for the keyboard, just as the colour of the orchestra is captured in the astounding interplay of the organ manuals. Conceived in the style typical of northern Germany, with solos in the manual and pedalboards, the Prelude and Fugue BWV550 also probably date back to the Weimar period. The theme of the fugue, with its ‘broken’ chords, creates an increasingly dense structure that is reminiscent of the great Bruhns’ *Praeludium* in G major.

Stefano Molardi

CD130

The CD opens with the Prelude and Fugue in C major BWV545, of which there are various versions, including one with a trio for the third movement (corresponding to the Largo of the Trio Sonata BWV529). Though the structure of the prelude is simple, the piece is dense and imposing, with grand rhetorical gestures like the initial katabasis on the pedal, in which the build-up of energy finds release in the brief final chord. The fugue is very different in character, cantabile in the manner of the ‘Dorica’ BWV538 and the Fugue in F major BWV540. It emanates serenity and simplicity, even in relation to the limited extension of the voices.

The Trio Sonata BWV529 is one of the longest in the collection. The first Allegro, with its ensemble/solo form, has an initial theme that creates an elaborate descending arpeggio and a second theme with a fugue in the central section. Contrasting moods, both melancholic and chromatic, characterise the three-part Largo, while the final Allegro presents a second theme in fugue form that is outgoing and full of refined harmonies, creating an encounter with the first theme that leads to a vortex of rapid semiquavers. Towards the end Bach returns to the opening theme, with an interplay of the three voices that ushers in the conclusion.

The expressiveness of the Prelude and Fugue in G minor BWV535 is completely different. It starts out with cello-like arpeggios, with various repetitions, broken chords and passages from one Orgelpunkt to the other, not unlike Pachelbel’s toccatas. In general the style appears to lean towards improvisation, with many bravura passages – in this respect reminiscent of the harpsichord cadenza of the Fifth Brandenburg Concerto – that can be played with echoes between the manuals. The fugue reveals the influence of the northern and central German school, in particular the compositions of Reincken, Pachelbel, Buttstett and Kerll as regards the many repeated notes, and of Buxtehude in the use of the trilled semiquaver figure. The finale lingers on the Neapolitan sixth (as in the *Passacaglia*) and then re-establishes the virtuoso improvisation style, following the model of the toccatas in several sections typical of northern Germany.

The six chorales in the collection were published during the last years of Bach’s life by Georg Schübler (hence the name). Excluding BWV646, which derives from an unidentified source, they are transcriptions of arias from other Bach cantatas in which the chorale becomes the cantus firmus with long values, sometimes in the pedal, sometimes in the right or the left hand. The ABA form is typical of the Baroque aria, with melodies and

ornaments that are distinctly cantabile and indications for registration. Bach adopted the trio form for the BWV645 and 646 chorales (from the Cantata BWV140): the former with the chorale in the tenor as well as counterpoint in ascending leaps and intervals in the right hand; the latter with the chorale and tessitura in the 4’ pedal and with the other two voices imitating each other, as in the *Inventions* for two voices. The text speaks of salvation and the hope for release from a condition of misery and affliction. In BWV647 (soprano-alto duet with strings, from the Cantata BWV93), both the cantus firmus on the 4’ pedal and the themes in imitation on the manual are taken from the melody of the chorale (the text speaks of the coming of the Lord and the steadfastness of faith).

The Concerto BWV594, a brilliant piece full of magnificent effects and violin-like cadenzas, is a transcription from Vivaldi’s Violin Concerto in D major ‘Grosso Mogul’ Op.7 No.5 (published in 1716). It probably relates to a commission received from the youthful Prince Johann Ernst of Weimar, who had spent time studying in Holland between 1711 and 1713. The connection lies partly in the fact that in 1711 the concertos from Vivaldi’s *Estro armonico* were published by E. Roger in Amsterdam, with La stravaganza following suit in 1712–13. In addition, Ernst may have heard not only Italian operas, but also the performances of Jacob de Graaf, who played by memory ‘all that was new in the way of Italian concertos’ (J. Mattheson, *Das beschützte Orchestre*, 1717). In the transcription, apart from transposing the original from D major to C major, Bach introduced new figurations, especially in the solo accompaniment (written an octave lower than Vivaldi’s original, which suggests that the register was based on the 4’). The second movement in the recitative style is remarkable, with improvisation-style motifs sounded over bass continuo chords.

The partita *Sei gegrüßet* BWV768 came after *O Gott, du frommer Gott*, which explains its greater maturity. In fact, it advances along the lines of the *Orgelbüchlein*, but with a compositional technique that is better suited to the development of the chorale, especially in relation to the use of the pedal obbligato for some of the variations. The five-voice conclusion with the *organo pleno* represents the culmination of a highly complex and varied creative process. Variation 6, for instance, based on a text that speaks of the flames of hell, is a magnificent case in point, in that it involves a flurry of demisemiquavers on the reed and sesquialtera stops, rather as Monteverdi had used the trombone and regal registers in his *Orfeo* to depict scenes of hell.

Anna Maria Carla Proietto

CD131

The BWV540a version of the Toccata in F major (BWV540), made by Johann T. Krebs around 1714, was intended for an instrument with a pedalboard reduced to D3. BWV540, on the other hand, envisaged a pedalboard that reached F3, which meant that it could be played on certain organs in Weissenfels and Buttstädt, where Krebs was the organist. This could suggest that it was in fact a revised version of BWV540a; however, it might also be the fruit of an adaptation made for the Trost organ in Altenburg, where Krebs’s son, Johann Ludwig, was the organist either way, it is a spectacular piece that embodies a wealth of ideas: from the initial canon on the pedal with its triple counterpoint to the alternation of themes and refrains, the pedal solos and the dialogues between the manuals. Beautifully interwoven are several different influences, including the northern German idiom, that of Pachelbel and also of Vivaldi. The fugue is *alla breve*, as with BWV538 and 545, with two contrasting themes (one vocal and the other more leaping and instrumental), first exposed one at a time, and then superimposed in a crescendo of expressive and dynamic intensity. In the present recording this fugue is accompanied by another, a miscellaneous piece (BWV579) that probably dates back to the Weimar period. It is composed on a theme taken from the Sonata da chiesa a tre Op.3 No.4 by Arcangelo Corelli.

Returning to the chorales, the focus is on the Schübler and *Orgelbüchlein* collections, where it is important to bear in mind the characteristics of the ‘chorale’ phenomenon in the Protestant liturgy. The great production of chorales is intimately linked to the theological aspect of the Lutheran Reformation, whereby the power of the Word could be experienced not only through contemplation, but also by means of the music itself. The

chorale spread throughout the Protestant world, taking on certain specific features in relation to local traditions. In Holland, for example, where the culture of Calvinism was opposed to music during the celebration of Mass, it fulfilled sacred and spiritual functions outside the liturgical service.

At the outset the melody line was entrusted to one soloist, or a small group of musicians, whereas later it became common to involve the congregation, which gave rise to singing that alternated with the organ (as the structure of the Bach partitas reveals). Singing within the home also increasingly gained favour, with a number of voices accompanied by a harpsichord or a clavichord. In reference to this, J. Mattheson has described the possibility of developing pieces such as courantes and gigues using the melodies of the chorale to create little suites.

Bach's approach to the art of composing chorales involved various stages of development: initially within the family, where the models were J. Christoph and J. Michael (linked to the school of Pachelbel, Buttstett, Vetter etc.); and later, when he was more mature and open to the influence of the northern composers (Reincken, Böhm, Buxtehude), of the English virginalists, of Sweelinck and string instrument technique. For the young Bach, journeys to Lüneburg and Lübeck brought a wealth of new experiences, including the famous Abendmusik musical entertainments organised in the churches for the enjoyment of the prosperous merchants. All in all, this provided precious opportunities for expanding his technical and cultural awareness. One immediate outcome was the development of his style of voice accompaniment, which had changed radically by the time he returned to Arnstadt: his harmonies tended to be more refined and unusual, he was more skilful in his use of ornamentation, and inclined to include virtuoso figuration between one verse and the next of the chorale. Over the years, and especially in the latter part of Bach's Weimar period (1713–17), the development of the melodies of the chorale grew in refinement and effect, both musical and symbolic, as the Orgelbüchlein and the 18 Weimar chorales clearly reveal. Duly amended, these works were to constitute the body of compositions that are known as the Leipzig scores.

The Schübler collection, on the other hand, dates back to the composer's last years. With the exception of BWV646, it consists of transcriptions of arias from cantatas. This CD includes the last three chorales of the collection: BWV648 (alto-tenor duet with the trumpet as cantus firmus, from the BWV10 cantata), which opens and ends with a chromatic theme and features unusual harmonies to portray the sense of the text relating to God's mercy in assisting his servant; BWV649 (from Cantata BWV6), in which the left hand imitates the violoncello piccolo present in the cantata (the text concerns the episode in Emmaus following the Resurrection, where the disciples ask Jesus to remain with them as night falls); BWV650 (from the Cantata BWV137), with the 4' pedal to imitate the contralto voice, while the right hand reproduces the violin motifs (the text is a hymn of praise to God).

Returning to the Orgelbüchlein, there are seven chorales relating to the mystery of the Passion (BWV618–624), five regarding Easter (625–629), one for the Ascension (BWV630) and one for Pentecost (BWV631). In these pieces syncopation, dissonance and chromaticism are used to allude to the flagellation in BWV620, while in BWV622 the beauty and intensity of the melodies and harmonies suggests meditation on the Passion, which is the culmination of the whole collection. Other outstanding musical and rhetorical features are to be found in BWV625, where descending motifs on the pedal conjure up the idea of the stone being rolled away from the tomb following the Resurrection.

The CD ends with the vivacious rhythms of the Trio Sonata in G major BWV530. Conceived in a forma that oscillates between the sonata and the concerto in the first movement, it concludes with a third movement in which the main voice imitates the violin.

Stefano Molardi

CD132

The "Dritter Teil der Clavierübung" constitutes the height of Bach's output for the organ. In keeping with Lutheran tenets regarding the Catechism

and the Trinity, the composer created a masterpiece that embodies the pinnacle of technique, music, religiosity and symbolism, following a tradition that stretched from Dufay to Buxtehude. The structure itself of the Clavierübung reveals deliberate intent in this sense, as the following framework with the corresponding 'Chapters' of the Lutheran Catechism reveals:

Prelude in E flat - TRINITY
3 Kyrie / Christe / Kyrie large
3 Kyrie / Christe / Kyrie small - KYRIE-GLORIA: MISSA BREVIS
3 Allein Gott
2 Dies sind - THE LAW
2 Wir glauben - THE FAITH
2 Vater unser - OUR FATHER
2 Christ unser Herr - BAPTISM
2 Aus tiefer Not - PENANCE
2 Jesus Christus unser Heiland - COMMUNION
4 Duetti - CONFESSION
Fugue in E flat - TRINITY

The Prelude BWV552/1 in E flat introduces the symbolism of God the Father at its beginning, along the lines of the French Overture tradition. Next come two sections that represent the Passion of the Son (dissonance and intense harmonies) and the breath of the Holy Spirit (semiquaver movement).

The first chorale triptych, Kyrie / Christe / Kyrie, is 'à 2 Claviers et pédale' and is written in the early Palestrina style, or stylus gravis (plain style). In the first Kyrie BWV669 the text speaks of the eternity of God who is above everything and rules Creation, which suggests a very calm and cantabile style of performance. The Christe BWV670 concerns the figure of Christ who mediates between heaven and earth, and his Passion, evoked by means of frequent intervals and dissonant harmonies. As for the Kyrie BWV671, it stands for the power of faith, represented symbolically by the cantus firmus in the bass and by the syncopation in the upper voices. In conclusion, the reference is still to the Passion (chromaticism and dissonance), but also to Psalm 130 'De profundis clamavi'.

The following triptych, Kyrie / Christe / Kyrie BWV672, 673 and 674, is more contained and intimate in form, even though it involves cantabile elements, 'suspiciens' motifs (BWV672) and triplets that seem to herald the emotional impact of Allein Gott (BWV674).

The "Allein Gott BWV675, 676 and 677" triptych is dedicated to the Gloria which, unlike the Catholic liturgy, never tries to create an effect through major sound, but rather opts for a more meditative tone. BWV675 employs three voices without the pedal, with lively motifs of restrained expressiveness. BWV676 is a trio in which the movement of semiquavers in the two manuals derives from the cantus firmus, while the complete theme of the chorale is entrusted to the pedals at the end. The piece concludes with a diminuendo in which the voices rise upwards until they almost 'disappear', like an angelic vision. In BWV677, manualiter, the staccato quavers and the ascending finale suggest, as in BWV676, great lightness, thereby emphasising by means of the rising F-G-A (Fa, Sol, La) key sequence of the three pieces an anabasis, and thus a reference to the words 'in der Höh sei Ehr'.

"Dies sind BWV678" relates to the Ten Commandments, the Law of God that man must follow. The counterpoint is thus 'respected', with the cantus firmus in the middle voices in canon at the octave. The initial serenity of the piece conjures up the idea of Eden before original sin, while the bars preceding the entry of the cantus firmus are a symbolic summary of the story of Creation before the coming of the Commandments.

In "Dies sind BWV679" the power of Faith and the 'gravity' of Divine Law are represented by means of dense tessitura and the use of repeated notes, chords and inflections similar to those of the previous piece (and with which this piece also shares the same key of G).

The two "Wir glauben, BWV680 and 681", also refer to Faith, though one is positioned at the end of the first part and the other at the beginning of the

second part of the work. While the former evidently imitates the character of the chorale by means of the ascending ostinato in the pedal and the frequent syncopation in the other voices, the latter is in the style of the French Overture. This short chorale also contains an interesting citation of “Es ist vollbracht” from the St John Passion, with a major rhetorical interruption following a diminished seventh chord. This prepares the way for the mystery of the Passion and the intensity of the prayer that follows: Our Father, “Vater unser BWV682”. At this point the two fundamental ideas in the chorale text are expressed: Jesus teaching his disciples to pray, with the exhortation that they should follow his example (cantus firmus in canon, with one voice ‘following’ the other), and the quotation from the Gospel ‘knock, and it shall be opened’ (the use of staccato triplets). The short Vater unser BWV683 is more intimate, representing a moment of great concentration and meditation.

The chapters that follow represent the Lutheran Sacraments, Baptism and the Eucharist, the latter preceded and followed by Penance and Confession respectively. “Christ unser Herr BWV684”, Baptism, presents the cantus firmus in the pedal in tenor voice. The left hand plays continuous semiquavers to symbolise the water of the River of Jordan, while the right hand plays intervals that look like crosses on the score (used frequently by Bach in his compositions). A similar concept is expressed in the “Nun komm BWV599” of the Orgelbüchlein, where the birth of Jesus also presupposes his death on the cross to cleanse mankind of sin.

Stefano Molardi (translation: Kate Singleton)

CD133

The CD begins with “Christ unser Herr BWV685”, in which the previous piece’s subject is revisited by way of reversing the theme in the various voices. Similar to the initial Kyrie, with “Aus tiefer Not BWV686” Bach returns to the idea of the early style of motet: in this case a powerful six-voice version using double pedals. The piece expresses with great intensity the believer’s invocation to God, beseeching him for relief from human suffering (again the reference is to Psalm 130).

The ‘small’ version of the chorale, BWV687, is in actual fact fairly lengthy, expressing the Lutheran idea of conversion (Penance) by means of frequent imitations in the reversed order of the theme.

The final chorale of the Clavierübung is “Jesus Christus BWV688”, a continuous dialogue between the two hands that proceed in a series of pronounced intervals, with dissonance on the strong beats and plenty of drastic virtuoso effects. The outcome is like a duel between Good and Evil (as in the first Duet), with the long note values entrusted to the pedal. The other version, BWV689, is a majestic, contemplative fugue in which Bach makes use of all forms of counterpoint, including the inversion and the augmentation of the subject in the last bars.

The four Duets usher in an important chapter in the theological structure of the work: Confession. Starting out from the Lutheran Catechism and from aspects of number symbolism according to the theories of Werckmeister, the four Duets can take on particular significance. The very form of the Confession (sinner/priest = 2 voices) develops in four ‘ascending’ stages: along with oneself, before the priest, as part of the congregation, and finally before God. The Duets likewise proceed in ascending pitches: E, F, G, A (up to B flat, the first note of the final Fugue). Moreover, the number ‘4’ also stands for the four Archangels, associated with the four Elements:

*Michael (fire, Duet I)
Gabriel (air, Duet II)
Raphael (water, Duet III)
Uriel (earth, Duet IV)*

The BWV552 Fugue provides a majestic conclusion to the work, completing the idea of the initial Prelude dedicated to the Trinity: three sections with three subjects and as many different styles (early vocal in common time, Frescobaldi-style baroque in 6/4, modern concertato in 9/8). At the end, to define the essence of the Trinity in one Being alone, in keeping with the Council of Nicaea (AD 325), Bach superimposes the three subjects in a

manner similar to Monteverdi’s handling of the Duo Seraphim in the Vespro della Beata Vergine, especially as regards the passage from three distinct voices to the triple unison (‘et hic tres unum sunt’).

The Dritter Teil der Clavierübung is followed by the Fantasia BWV1121, written around 1706 and which is particularly interesting in view of the way simple, melodious counterpoint ideas are developed chromatically to create refined harmonies of great elegance.

The CD ends with three important pieces recorded on the Trost organ in Waltershausen. The chorale prelude “Christ lag BWV718” is written in a style reminiscent of Buxtehude and Böhm – especially the latter, in view of the features it shares with Böhm’s Vater unser. It consists of various sections: the first is rich in ornamentation, with a grand katabasis whose falling motif conjures up the deposition of Christ; the second (Allegro) features an echoing dialogue between the manuals in the style of Sweelinck (the text refers to the joy of the Resurrection); while the focus of the last is an exultant melisma, with the theme entrusted to the pedals. The BWV695 version of the same chorale probably belongs to the Weimar period and features fugue-like developments of episodes taken from the cantus firmus expressed by the contralto.

The Fantasia and Fugue in G minor BWV542 is a work of great depth that consists of two pieces composed at different times and subsequently put together: the Fugue dates back to the Weimar period, whereas the Fantasia was written later. With its free form and two imitative sections akin to works of the same genre belonging to Claudio Merulo’s oeuvre, the latter is like a grand recitative with air-like insertions. It is full of emphasis and exclamation, chromatic harmony and enharmony, avoided cadences, unexpected resolutions of diminished sevenths: elements that contribute to making the work unique and of great modernity. There is also an interesting analogy between the first bars of the recitative and the first movement of the Sonata No.1 in G minor for solo violin BWV1001. As for the Fugue, according to Mattheson, Bach played the theme as part of his audition for the position of organist at Hamburg Cathedral in 1725, which coincided with his visit to the elderly Reincken. The sweeping subject derives from a Dutch song (an evident homage to Reincken), which is developed in ample sections, using movements in perpetuum mobile in descending thirds and sixths, and two clearly defined countersubjects. Here and there curious intervals of a seventh appear in the countersubject, aimed at avoiding the high D in the manual. The high D does feature in the Fantasia, however, which is further evidence of the fact that the two pieces were written in different periods. Moreover, there is an interesting thematic relation with the Sonata for strings in G minor that was part of Reincken’s Hortus Musicus.

Stefano Molardi (translation: Kate Singleton)

CD134

The first track on this CD is an early composition, the Prelude and Fugue in A major BWV536. An airy and simple work, distinctly Italian in its melodiousness (and thus along the lines of Pasquini), its Prelude nevertheless belongs to the ‘stylus phantasticus’ genre à la Buxtehude, with characteristic elements such as the incipit on the solo manual, the improvisation-like development and the broken chords on the Orgelpunkt pedal.

Much of the recording, however, is devoted to the chorales belonging to the collection known as the Leipzig Manuscript: a compilation of 18 major works composed during the Weimar period and reworked in Leipzig during the last years of Bach’s life. This often involved further development of some of the existing material (for example the Fantasia BWV651), and on occasions also the introduction of small amendments (BWV668), or indeed substantial changes of character (BWV656). A sort of leitmotif invests the collection with cohesion: the invocation ‘Komm’ (BWV651, 652, 658, 659, 660, 667, 679a). As for the distribution of the chorales, they form three triptychs.

1. Spiritus Sanctus

*Komm, heiliger Geist BWV651 cantus firmus in the Bass
Komm, heiliger Geist BWV652 cantus firmus in the Soprano
Komm Gott, Schöpfer BWV667 cantus firmus in the Soprano & Bass*

2. Advent

Nun Komm der Heiden Heiland BWV659

Nun Komm der Heiden Heiland BWV660

Nun Komm der Heiden Heiland BWV661

3. Gloria

Allein Gott BWV662

Allein Gott BWV663

Allein Gott BWV664

Fantasia BWV651 expresses the strength of Faith in the Holy Spirit. It features a registration in organo pleno and cantus firmus on the pedal, according to a procedure typical of Bach's works of this sort. The richly polyphonic nature of the piece and the ceaseless interweaving of the other voices evokes the idea of the Holy Spirit.

The Chorale BWV652 'alio modo', with the subject in the soprano, is motet-like in form, with each phrase preceded by imitations of the same chorale in the other voices. The finale, which is unexpectedly brilliant and melismatic, expresses the joy of the Hallelujah with seven imitations of motifs between the soprano and the alto: the seven gifts of the Holy Spirit.

"An Wasserflüssen BWV653" is cantabile and meditative, with the chorale in the tenor. The earliest version (BWV653b), with the double pedal, was influenced by Reincken's famous composition, whereas the latest version features dotted rhythms, ritardando notes and pauses that contribute to a pensive, melancholic atmosphere that reflects the text, which refers to the humiliation of the Jews during the Babylonian captivity.

"Schmücke dich BWV654" expresses deep meditation by means of an easy-going sarabande that uses hemiola rhythmic devices and expressive ornamentation to achieve occasional moments of suspension. The intimate, otherworldly atmosphere conjured up in this piece makes it one of Bach's most beautiful and inspired works.

"Herr Jesu Christ BWV655" is in the style of the three-voice Italian sonata, with the upper voices imitating the sound of the violin above a basso continuo that proceeds in intervals. Similar to the Allein Gott in the Clavierübung, at the end of the piece the entire theme of the chorale is played on the pedalboard.

"O Lamm Gottes BWV656" is a particularly long work in three verses, where the cantus firmus 'migrates' from the soprano to the contralto and thence to the bass in the last section. It is cantabile in character, in the style of the composers of central Germany. The third verse, written in 9/8 in the Weimar version, here appears in 9/4, creating an effect of greater gravity, perhaps to symbolise in 'qui tollis peccata mundi' the weight of the cross during the Passion of Christ, a concept already expressed in the previous chromatic section.

"Nun danket BWV657" is a chorale expressing thanks in the form of a motet, with the subject in the soprano. The way the voices move and the use of the 'figura corta' invest the work with a great feeling of joy.

"Von Gott BWV658" is a plea to God beseeching Him to guide mankind towards salvation, thereby ridding people of suffering. The feeling of anxiety and dejection expressed in the text are rendered by means of troubled runs of demisemiquavers and the use of the F minor key, defined by Mattheson as 'appassionata'.

The CD ends with the great Prelude and Fugue in C major BWV547, which was probably composed in Leipzig. There is a strong relationship between the Prelude and the Fugue, largely on account of the diminished seventh chords and the rhetorical pauses at the end of both pieces. The prelude is developed around three basic elements: triplets, semiquavers and the ostinato on the pedal (in the 'timpani' style), that together create a 'quasi-ritornello' form suggesting a refrain as the harmonic crescendo evolves by way of chromaticism and a tendency towards distant tonality. The overall effect is joyous, and at the same time also majestic. The fugue is tightly knit, intricate and complex, with the theme giving rise to each successive element. Towards the conclusion, right when the harmony and

counterpoint undergo their greatest intensification, the same motif also features in a heavier, reversed form in the pedal. The finale is thus a concentration of counterpoint procedures (augmentation and reversal of the subject), as well as harmonic and rhetorical devices aimed at creating a climax that culminates in the short but liberating final chord.

Stefano Molardi (translation: Kate Singleton)

CD135

Written at some time between 1727 and 1732, the extensive and intricate Prelude and Fugue in E minor BWV548 is one of Bach's foremost masterpieces. It is made up of two parts that relate closely to each other, with the Prelude consisting of 137 bars and the Fugue 231: two numbers that unquestionably allude to the Golden Ratio.

$$137 + 231 = 368$$

$$368 : 231 = 1.6$$

The Prelude comprises various sections that are all developed with sweeping energy and expressiveness. They begin with an intense ascending minor sixth, followed by upper and lower appoggiaturas, on a basso ostinato in octave intervals. These technical devices act as a sort of 'manifesto' for the entire piece. The Fugue is based on a wedge-shaped chromatic subject which in graphical terms looks like an arrow, the symbol of the Archangel St Michael's flaming sword. Bach himself probably performed the piece for the Patron Saint's Day in Kassel, in 1732.

The "Jesus Christ BWV665 and 666" mark a return to the cycle of the 18 Leipzig Chorales. The first is indicated in the manuscript score as 'sub communion', whereas the wording 'organo pleno' is lacking, though it did feature in the earlier Weimar version. It is no coincidence that wording appears in only three chorales of the manuscript version: BWV651, 661, 667; a triptych featuring the triple invocation 'Komm' (see the notes for CD134). In BWV665 the emotional impact inherent in the text of the chorale refers to the mystery of the Passion, expressed here in the distinctly grave and bleak tessitura at the beginning of the piece, and in the ascending and descending chromatic movements in the middle section. By contrast, BWV666, which is also a meditation on the Passion, relies on the E minor key and on the use of triplets along the same lines as the first chorus of the St Matthew Passion.

"Komm Gott BWV667", an extended version of the chorale of the same name in the Orgelbüchlein (BWV631), uses brilliant semiquavers that stand for the 'breath' and the power of the Holy Spirit (see also BWV651). The subject of the chorale is first played by the soprano, then by the bass, creating a sort of 'unio mystica', a triptych on the Holy Spirit, together with BWV651 (with the cantus firmus in the bass) and BWV652 (with the cantus firmus in the soprano).

"Vor deinen Thron BWV668" appears in Bach's manuscript following the canonical variations on Vom Himmel hoch. It is interesting to note how pairing these two texts relating to man's relationship with God ('Before Thy Throne I now appear' and 'From Heaven high I come to you') already implied the order in which to place them. In an earlier version, composed in Weimar, this was based on the chorale Wenn wir in höchsten Nöten sein, which was then replaced in Leipzig with a text on death: already blind, Bach dictated the few corrections to his son-in-law Attnickol in what proved to be the final days of the composer's life.

The Fugue BWV578 is a lively piece in the 'northern' violin style that reveals the influence of Reincken's Fugue in G minor, while the Chorale BWV728, a meditation on life beyond death, is a more immediate work, both ornate and cantabile, conceived for a more intimate form of liturgy, such as the typically Lutheran service for celebration in the home. From the many works attributed to Bach we have chosen to include in this recording the two Trios, BWV585 and 586, on account of their strikingly expressive melody. They are also particularly well suited to giving voice to the sound potential of the Silbermann organ in Dresden. Both pieces derive from a Leipzig manuscript that also contains the Trio BWV1027a. Also attributed to Bach's pupil, Johann Tobias Krebs, the first of these trios consists of two movements and is in fact a transcription of a Sonata for

two violins and basso continuo in the 'gallant' style that is thought to be the work of the German violinist Johann Friedrich Fasch. The second is based on a theme attributed to Telemann and consists of a single movement with simple imitations and frequent use of parallel thirds.

BWV569, 706, 709, 712 and 727 are also early works: the Chorales BWV709 and 727, with the soprano voice adorned, almost appear to be preparatory studies for various compositions in the *Orgelbüchlein*; the Chorale BWV706 has features in common with the BWV633 and 634 of the *Orgelbüchlein*, even though the underlying concept is simpler; while the Chorale BWV712 is structured like a fugue based on the subject of the chorale, handled with great variety, inventiveness and some interesting chromaticism in the last section. By contrast, the Prelude BWV569 was written around 1708 and mirrors the style of the southern German preludes. Featuring a continuous repetition of descending motifs, the work embodies different forms and genres, from the chaconne to the prelude and the 'stylus phantasticus' art of improvisation.

The CD ends with the majestic Prelude and Fugue in B minor BWV544. A distinctly mature piece, this work not only embodies much of the emotional impact of the great Passions, including a noteworthy echo of the aria "Es ist vollbracht" from the Johannes-Passion, but also reveals a wealth of technical and expressive devices: harmonic appoggiaturas, dissonance, tension and drama. The prodigious *Fugue* develops around a major subject based around stepwise motion and which enters into counterpoint with two countersubjects. In the last section, all the elements are brought to the fore and superimposed, including a return of the subject in contrary motion.

Stefano Molardi (translation: Kate Singleton)

CD136-142

This PDF file will be updated with these liner notes. Our apologies for the inconvenience.

Sung texts

NOTENBÜCHLEIN FÜR ANNA MAGDALENA BACH (CD21)

Gib dich zufrieden und sei stille BWV511, BWV512

Gib dich zufrieden und sei stille in dem Gotte deines Lebens.

In ihm ruht aller Freuden Fülle, ohn ihm mühest du dich vergebens.

Er ist dein Quell und deine Sonne, scheint täglich hell zu deiner Wonne.

Gib dich zufrieden, zufrieden.

So oft ich meine Tobackspfeife, BWV515a

So oft ich meine Tobackspfeife,
mit gutem Knaster angefüllt,
zur Lust und Zeitvertreib ergreife,
so gibst sie mir ein Trauerbild
und füget diese Lehre bei,
dass ich derselben ähnlich sei.

Die Pfeife stammt von Ton und Erde,
auch ich bin gleichfalls draus gemacht.
Auch ich muss einst zur Erde werden
sie fällt und bricht, ehe Ihr's gedacht,
mir oftmals in der Hand entzwei,
mei Schicksal ist auch einerlei.

Die Pfeife pflegt man nicht zu färben,
sie bleibt weiss. Also der Schluss,
dass ich auch dermaleins im Sterben
dem Leibe nach erblassen muss.
Im Grabe wird der Körper
auch so Schwarz, wie sie nach langem Brauch.

Wenn nur die Pfeife angezündet,
so sieht man, wie im Augenblick
der Rauch in freier Luft verschwindet,
nicht als die Asche bleibt zurück.
So wird des Menschen Ruhm verzehrt
und dessen Leib in Stau verkehr.

Wie oft geschieht's nicht bei dem Rauchen
dass, wenn der Stopfer nicht zur Hand,
man pflegt die Finger zu gebrauchen.
Dann denk ich, wenn ich mich verbrannt:
O, macht die Kohle solche Pein,
wie heiss mag erst die Hölle sein?

Ich kann bei so gestalten Sachen
mir bei dein Toback jederzeit
erbauliche Gedanken machen.
Drum schmauch ich voll Zufriedenheit
zu Land, zu Wasser und zu Haus
mein Pfeifchen stets in Andacht aus.

Bist du bei mir BWV508

Bist du bei mir, geh ich mit Freuden
zum Sterben und zu meiner Ruh,
zum Sterben und zu meiner Ruh.

Ach, wie vergnügt wär so mein Ende,
es drückten deine schöne Hände mir getreuen Augen zu.
Ach, wie vergnügt wär so mein Ende,
es drückten deine schöne Hände mir getreuen Augen zu.

Bist du bei mir, geh ich mit Freuden
zum Sterben und zu meiner Ruh,
zum Sterben und zu meiner Ruh.

Warum betrübst du dich, Aria BWV516

Warum betrübst du dich und beugst dich zur Erden,
mein sehr geplagter Geist, mein abgematter Sinn?
Du sorgst, wie will es doch noch endlich mit dir werden,
und fährest über Welt und über Himmel hin.
Wirst du dich nicht recht fest in Gottes Willen gründen,
kannst du in Ewigkeit nicht wahre Ruhe finden.

Ich habe genug, Rezitativ und Arie, BWV82

Ich habe genug! Mein Trost ist nur allein,
dass Jesus mein und ich sein eigen möchten sein.
Im Glauben halt ich ihn, da seh ich auch mit Simeon
die Freude jenes Leben schon.
Lasst uns mit diesem Manne ziehn.

Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten der Herr
erretten!

Ach wäre doch mein Abschied hier,
mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir: Ich habe genug!

Schlummert ein, ihr matten Augen, fallet sanft
und selig zu,
schlummert ein (2x)
Schlummert ein, ihr matten Augen,
fallet sanft und selig zu (2x)

Welt, ich bleibe nicht mehr hier, hab ich doch
kein Teil an dir, das der Seelen könnte taugen (2x)

Schaff's mit mir, Gott BWV514

Schaff's mit mir, Gott, nach deinem Willen,
dir sei es alle heimgestellt.
Du wirst mein Wünschen so erfüllen,
wies deiner Weisheit wohlgefällt.
Du bist mein Vater, du wirst mich versorgen,
darauf hoffe ich.

Aria di Giovannini BWV518

Willst du dein Herz mir schenken, so fang es heimlich an,
dass unser beider Denken niemand erraten kan.
Die Liebe muss bei beiden allzeit verschwiegen sein,
drum schliess die grössten Freuden in deinem Herzen ein.

Behutsam sei und schweige und traue keiner Wand,
lieb innerlich und zeige dich aussen unbekannt.
Kein Argwohn musst du geben, Verstellung nötig ist,
genug, dass du mein Leben, der Treu versichert bist.

Begehre keine Blicke von meiner Liebe nicht,
der Neid hat viele Strikke auf unser Tun gericht.
Du musst die Brust verschliess, halt deine Neigung ein.
Die Lust, die wir geniessen, muss ein Geheimnis sein.

Zu frei sein, sich ergehen, hat oft Gefahr gebracht.
Man muss sich wohl verstehen, weil ein falsch Auge
gewacht.
Du musst den Spruche bedenken, den ich zuvor getan:
Willst du dein Herz mir schenken, so fang es heimlich an.

Dir, dir, Jehova, will ich singen BWV299

Dir, dir, Jehova, will ich singen, denn,
wo ist so ein Gott wie du?
Dir will ich meine Lieder bringen,
ach! gib mir deines Geistes Kraft darzu,
dass ich es tu' im Namen Jesu Christ,
so wie es dir durch ihn gefällig ist.

Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen BWV517

Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen,
wenn ich in deiner Liebe ruh.
Ich steige aus der Schwermuts Höhlen
und eile deinen Armen zu.
Da muss die Nacht des Trauerns erscheinen,
wenn mit so angenehmen Freuden
die Liebe strahlt aus deiner Brust.
Hier ist mein Himmel schon auf Erden,
wer wollte nicht vergnügt werden,
der in dir findet Ruh und Lust.

Gedenke doch mein Geist BWV509

Gedenke doch, mein Geist,
zurück ans Grab und an den Glockenschlag,
da man mich wird zur Ruh begleiten,
auf dass ich klüglich sterben mag.
Schreib dieses Wort in Herz und Brust,
gedenke, dass du sterben musst.

O Ewigkeit, du Donnerwort BWV513

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 erschrocknes Herze bebt,
dass mir die die Zung am Gaumen klebt.

COMPLETE SACRED CANTATAS BWV1-200 (CD46-95)

BWV1 Wie schön leuchtet der Morgenstern

1. Coro

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

2. Recitativo

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

Aria

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

3. Recitativo

Ein irdscher Glanz, ein lieblich Licht
Rührt meine Seele nicht;
Ein Freudenschein ist mir von Gott entstanden,
Denn ein vollkommenes Gut,
Des Heilands Leib und Blut,
Ist zur Erquickung da.
So muß uns ja
Der überreiche Segen,
Der uns von Ewigkeit bestimmt
Und unser Glaube zu sich nimmt,
Zum Dank und Preis bewegen.

4. Aria

Unser Mund und Ton der Saiten
Sollen dir
Für und für
Dank und Opfer zubereiten.
Herz und Sinnen sind erhoben,
Lebenslang
Mit Gesang,
Großer König, dich zu loben.

Choral

Wie bin ich doch so herzlich froh,
Daß mein Schatz ist das A und O,
Der Anfang und das Ende;
Er wird mich doch zu seinem Preis
Aufnehmen in das Paradeis,
Des klopf ich in die Hände.
Amen!
Amen!
Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht lange,
Deiner wart ich mit Verlangen.

BWV2 Ach Gott, vom Himmel sieh darein

1. Choral

Ach Gott, vom Himmel sieh darein,
und laß dichs doch erbarmen!
Wie wenig sind der Heiligen dein,
Verlassen sind wir Armen;
Dein Wort man nicht läßt haben wahr,
Der Glaub ist auch verloschen gar
bei allen Menschkindern.

2. Recitativo Tenor

Sie lehren eitel falsche List,

Was wider Gott und seine Wahrheit ist;
Und was der eigen Witz erdenket,
O, Jammer! der die Kirche schmerzlich kränket
Das muß anstatt der Bibel stehn.
Der eine wähet dies, der andre das,
Die törichte Vernunft ist ihr Kompaß;
Sie gleichen denen Totengräbern,
Die, ob sie zwar von außen schön,
Nur Stank und Moder in sich fassen
Und lauter Unflat sehen lassen.

3. Aria Alto

Tilg, o Gott, die Lehren,
So dein Wort verkehren!
Wehre doch der Ketzerei
Und allen Rottengeistern;
Denn sie sprechen ohne Scheu:
Trotz dem, der uns will meistern!

4. Recitativo Basso

Die Armen sind verstört,
Ihr seufzend Ach, ihr ängstlich Klagen
Bei soviel Kreuz und Not,
Wodurch die Feinde fromme Seelen plagen,
Dringt in das Gnadenohr des Allerhöchsten ein.
Darum spricht Gott: ich muß ihr Helfer sein!
Ich hab ihr Flehn erhört,
Der Hilfe Morgenrot,
Der reinen Wahrheit heller Sonnenschein
Soll sie mit neuer Kraft,
Die Trost und Leben schafft,
Erquickend und erfreuen.
Ich will mich ihrer Not erbarmen,
Mein heilsam Wort soll sein die Kraft der Armen.

5. Aria Tenore

Durchs Feuer wird das Silber rein,
Durchs Kreuz das Wort bewährt erfunden.
Drum soll ein Christ zu allen Stunden
Im Kreuz und Not geduldig sein.

6. Choral

Das wollst du, Gott, bewahren rein
Für diesem argn Geschlechte;
Und laß ins dir befohlen sein,
Sichs in uns nicht flechte,
Daß ins dir befohlen sein,
Der gottlos Hauf sich umher findt,
Wo solche lose Leute sind
In deinem Volk erhaben.

BWV3 Ach Gott, wie manches Herzeleid

1. Chor

Ach Gott, wie manches Herzeleid
Begegnet mir zu dieser Zeit!
Der schmale Weg ist trübsalvoll,
Den ich zum Himmel wandern soll.

2. Choral und Recitativo

Wie schwerlich läßt sich Fleisch und Blut
So nur nach Irdischem und Eitlem trachtet
Und weder Gott noch Himmel achtet,
Zwingen zu dem ewigen Gut
Da du, o Jesu, nun mein alles bist,
Und doch mein Fleisch so widerspenstig ist.
Wo soll ich mich denn wenden hin?
Das Fleisch ist schwag, doch will der Geist;
So hilf du mir, der du mein Herze heißt.
Zu dir, o Jesu, steht mein Sinn.
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.

3. Aria Basso

Empfind ich Höllenangst und Pein,
Dich 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.

4. Recitativo Tenore

Es mag mir Leib und Geist verschmachten,
Bist du, o Jesu, mein
Und ich bin dein,
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 stilltet
Fällt Not und Mangel gleich von allen Seiten ein,
Mein Jesu wird mein Schatz und Reichtum sein.

5. Aria Duetto Soprano/Alto

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

6. Choral

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

BWV4 Christ lag in Todesbanden Sinfonia

Versus 1

Christ lag in Todesbanden
Für unsre Sünd gegeben,
Er ist wieder erstanden
Und hat uns bracht das Leben;
Des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein
Und singen halleluja,
Halleluja!

Versus 2

Den Tod niemand zwingen kunnt
Bei allen Menschenkindern,
Das macht' alles unsre Sünd,
Kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bald
Und nahm über uns Gewalt,
Hielt uns in seinem Reich gefangen.
Halleluja!

Versus 3

Jesus Christus, Gottes Sohn,
An unser Statt ist kommen
Und hat die Sünde weggetan,
Damit dem Tod genommen
All sein Recht und sein Gewalt,
Da bleibet nichts denn Tods Gestalt,
Den Stach'l hat er verloren.
Halleluja!

Versus 4

Es war ein wunderlicher Krieg,
Da Tod und Leben rungen,
Das Leben behielt den Sieg,
Es hat den Tod verschlungen.
Die Schrift hat verkündigt das,
Wie ein Tod den andern fraß,
Ein Spott aus dem Tod ist worden.
Halleluja!

Versus 5

Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon Gott hat geboten,
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten,
Das Blut zeichnet unsre Tür,
Das hält der Glaub dem Tode für,
Der Würger kann uns nicht mehr schaden.
Halleluja!

Versus 6

So feiern wir das hohe Fest
Mit Herzensfreud und Wonne,

Das uns der Herre scheinen läßt,
Er ist selber die Sonne,
Der durch seiner Gnade Glanz
Erleuchtet unsre Herzen ganz,
Der Sünden Nacht ist verschwunden.
Halleluja!

Versus 7

Wir essen und leben wohl
In rechten Osterfladen,
Der alte Sauerteig nicht soll
Sein bei dem Wort der Gnaden,
Christus will die Koste sein
Und speisen die Seel allein,
Der Glaub will keins andern leben.
Halleluja!

BWV5 Wo soll ich fliehen hin

Coro

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

Recitativo

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

Aria

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

Recitativo

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

Aria

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

Recitativo

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

Choral

Führ auch mein Herz und Sinn
Durch deinen Geist dahin,
Daß ich mög alles meiden,

Was mich und dich kann scheiden,
Und ich an deinem Leibe
Ein Gliedmaß ewig bleibe.

BWV6 Bleib bei uns, denn es will Abend werden

1. Chor

Bleib bei uns, denn es will Abende werden,
Und der Tag hat sich geneiget.

2. Aria Alto

Hochgelobter Gottessoohn,
Lass es dir nicht sein entgegen,
Dass wir itzt vor deinem Thron
Eine Bitte niederlegen:
Bleib, ach bleibe unser Licht,
Weil die Finsternis einbricht!

3. Choral Soprano

Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ,
Weil es nun Abend worden ist,
Dein göttlich Wort, das helle Licht,
Lass ja bei uns auslöschen nicht!
In dieser letzten betrübten Zeit
Verleih uns, Herr, Beständigkeit,
Dass wir dein Wort und Sakrament
Rein behalten bis an unser End.

4. Recitativo Basso

Es hat die Dunkelheit
An vielen Orten überhandgenommen.
Woher ist aber dieses kommen?
Bloss daher, weil sowohl die Kleinen als die Grossen
Nicht in Gerechtigkeit
Von dir, o Gott gewandelt
Und wider Christenpflicht gehandelt.
Drum hast du auch den Leuchter umgestossen.

5. Aria Tenore

Jesu, lass uns auf dich sehen,
Dass wir nicht
In den Sündenwegen gehen.
Lass das Licht
Deines Worts uns helle scheinen
Und dich jederzeit treu meinen.

6. Choral

Beweis dein Macht, Herr Jesu Christ,
Der du Herr aller Herren bist;
Beschirm dein arme Christenheit,
Dass sie dich lob in Ewigkeit.

BWV7 Christ unser Herr zum Jordan kam

1. Coro

Christ unser Herr zum Jordan kam
Nach seines Vaters Willen,
Von Sankt Johannis die Taufe nahm,
Sein Werk und Amt zu erfüllen;
Da wollt er stiften uns ein Bad,
Zu waschen uns von Sünden,
Ersäufen auch den bitteren Tod
Durch sein selbst Blut und Wunden.

2. Aria Basso

Merk und hört, ihr Menschenkinder,
Was Gott selbst die Taufe heisst.
Es muss zwar hier Wasser sein,
Doch schlecht Wasser nicht allein.
Gottes Wort und Gottes Geist
Tauft und reinigt die Sünder.

3. Recitativo Tenore

Dies hat Gott klar
Mit Worten und mit Bildern dargetan,
Am Jordan liess der Vater offenbar
Die Stimme bei der Taufe Christi hören;
Er sprach: Dies ist mein lieber Sohn,
An diesem hab ich Wohlgefallen,
Er ist vom hohen Himmelsthron
Der Welt zu gut
In niedriger Gestalt gekommen
Und hat das Fleisch und Blut
Der Menschenkinder angenommen;
Den nehmet nun als euren Heiland an
Und höret seine teuren Lehren!

4. Aria Tenore

Des Vaters Stimme liess sich hören,
Der Sohn, der uns mit Blut erkaufte,
Ward als ein wahrer Mensch getauft.
Der Geist erschien im Bild der Tauben,
Damit wir ohne Zweifel glauben,
Es habe die Dreifaltigkeit
Uns selbst die Taufe zubereit'.

5. Recitativo Basso

Als Jesus dort nach seinen Leiden
Und nach dem Auferstehn
Aus dieser Welt zum Vater wollte gehn,
Sprach er zu seinen Jüngern:
Geht hin in alle Welt und lehret alle Heiden,
Wer blaubet und getauft wird auf Erden,
Der soll gerecht und selig werden.

6. Aria Alto

Menschen, glaubt doch dieser Gnade,
Dass ihr nicht in Sünden sterbt,
Noch im Höllenpfehl verderbt!
Menschenwerk und -heiligkeit
Gilt vor Gott zu keiner Zeit.
Sünden sind uns angeboren,
Wir sind von Natur verloren;
Glaub und Taufe macht sie rein,
Dass sie nicht verdammlich sein.

7. Chorale

Das Aug allein das Wasser sieht,
Wie Menschen Wasser giessen,
Der Glaub allein die Kraft versteht
Des Blutes Jesu Christi,
Und ist für ihm ein rote Flut
Von Christi Blut gefärbet,
Die allen Schaden heilet gut
Von Adam her geerbet,
Auch von uns selbst begangen.

BWV8 Liebster Gott, wenn werd ich sterben

1. Chor

Liebster Gott, wenn werd ich sterben?
Meine Zeit läuft immer hin,
Und des alten Adams Erben,
Unter denen ich auch bin,
Haben dies zum Vatterteil,
Dass sie nicht eine kleine Weil
Arm und elend sein auf Erden
Und denn selber Erde werden.

2. Aria

Was willst du dich, mein Geist, entsetzen,
Wenn meine letzte Stunde schlägt?
Mein Leib neigt täglich sich zur Erden,
Und da muss seine Ruhstatt werden,
Wohin man so viel tausend trägt.

3. Recitativo

Zwar fühlt mein schwaches Herz
Furcht, Sorge, Schmerz:
Wo wird mein Leib die Ruhe finden?
Wer wird die Seele doch
Vom aufgelegten Sündenjoch
Befreien und entbinden?
Das Meine wird zerstreut,
Und wohin werden meine Lieben
In ihrer Traurigkeit
Zertrennt, vertrieben?

4. Aria

Doch weichet, ihr tollen, vergeblichen Sorgen!
Mich ruft mein Jesus: wer sollt nicht gehn?
Nichts was mir gefällt,
Besitzt die Welt.
Erscheine mir, seliger, fröhlicher Morgen,
Verkläret und herrlich vor Jesu zu stehn.

5. Recitativo

Behalte nur, o Welt, das Meine!
Du nimmst ja selbst mein Fleisch und mein Gebeine,
So nimm auch meine Armut hin;
Genug, dass mir aus Gottes Überfluss
Das höchste Gut noch werden muss,

Genug, dass ich dort reich und selig bin.

Was aber ist von mir zu erben,
Als meines Gottes Vattertreu?
Die wird ja alle Morgen neu
Und kann nicht sterben.

6. Choral

Herrscher über Tod und Leben,
Mach einmal mein Ende gut,
Lehre mich den Geist aufgeben
Mit rechtwohlgefasstem Mut.
Hilf, dass ich ein ehrlich Grab
Neben frommen Christen hab
Und auch endlich in der Erde
Nimmermehr zu schanden werde!

BWV9 Es ist das Heil uns kommen her

1. Coro

Es ist das Heil uns kommen her
Von Gnad und lauter Güte.
Die Werk, die helfen nimmermehr,
Sie mögen nicht behüten.
Der Glaub sieht Jesum Christum an,
Der hat g'nug für uns all getan,
Er ist der Mittler worden.

2. Recitativo Basso

Gott gab uns ein Gesetz, doch waren wir zu schwach,
Daß wir es hätten halten können.
Wir gingen nur den Sünden nach,
Kein Mensch war fromm zu nennen;
Der Geist blieb an dem Fleische kleben
Und wagte nicht zu widerstreben.
Wir sollten in Gesetze gehn
Und dort als wie in einem Spiegel sehn,
Wie unsere Natur unartig sei;
Und dennoch blieben wir dabei.
Aus eigner Kraft wo niemand fähig,
Der Sünden Unart zu verlassen,
Er möcht auch alle Kraft zusammenfassen.

3. Aria Tenore

Wir waren schon zu tief gesunken,
Der Abgrund schluckt uns völlig ein,
Die Tiefe drohte schon den Tod,
Und dennoch konnt in solcher Not
Uns keine Hand behilflich sein.

4. Recitativo Basso

Doch mußte das Gesetz erfüllet werden;
Deswegen kam das Heil der Erden,
Des Höchsten Sohn, der hat es selbst erfüllt
Und seines Vaters Zorn gestillt.
Durch sein unschuldig Sterben
Ließ er uns Hilf erwerben.
Wer nun demselben traut,
Wer auf sein Leiden baut,
Der gehet nicht verloren.
Der Himmel ist für den erkoren,
Der wahren Glauben mit sich bringt
Und fest um Jesu Arme schlingt.

5. Aria (Duetto) Soprano Alto

Herr, du siehst statt guter Werke
Auf des Herzens Glaubensstärke,
Nur den Glauben nimmst du an.
Nur der Glaube macht gerecht,
Alles andre scheint zu schlecht,
Als daß es uns helfen kann.

6. Recitativo Basso

Wenn wir die Sünd aus dem Gesetz erkennen,
So schlägt es das Gewissen nieder;
Doch ist das unser Trost zu nennen,
Daß wir im Evangelio
Gleich wieder froh
Und freudig werden:
Dies stärkt unsern Glauben wieder.
Drauf hoffen wir der Zeit,
Die Gottes Güte
Uns zugesaget hat,
Doch aber auch aus weisem Rat
Die Stunde uns verschwiegen.
Jedoch, wir lassen uns begnügen,

Er weiß es, wenn es nötig ist,
Und brauchet keine List
An uns; wir dürfen auf ihn bauen
Und ihm allein vertrauen.

7. Choral

Ob sichs anließ, als wollt er nicht,
Laß dich es nicht erschrecken;
Denn wo er ist am besten mit,
Da will ers nicht entdecken.

Sein Wort laß dir gewisser sein,
Und ob dein Herz spräch lauter Nein,
So laß doch dir nicht grauen.

BWV10 Meine Seel erhebt den Herren

1. Coro

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.

2. Aria

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.

3. Recitativo

Des Höchsten Güt und Treu
Wird alle Morgen neu
Und währet immer für und für
Bei denen, die allhier
Auf seine Hilfe schau
Und ihm in wahrer Furcht vertraun.
Hingegen übt er auch Gewalt
Mit seinem Arm
An denen, welche weder kalt
Noch warm
Im Glauben und im Lieben sein;
Die nackt, bloß und blind,
Die voller Stolz und Hoffart sind,
Will seine Hand wie Spreu zerstreun.

4. Aria

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.

5. Duetto (e Choral)

Er denket der Barmherzigkeit
Und hilft seinem Diener Israel auf.

6. Recitativo

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 bleib't's darbei,
Daß Gottes Wort voll Gnad und Wahrheit sei.

7. Choral

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

BWV12 Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen

1. Sinfonia

2. Coro

Weinen, Klagen,
Sorgen, Zagen,
Angst und Not
Sind der Christen Tränenbrot,
Die das Zeichen Jesu tragen.

3. Recitativo

Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich
Gottes eingehen.

4. Aria

Kreuz und Krone sind verbunden,
Kampf und Kleinod sind vereint.
Christen haben alle Stunden
Ihre Qual und ihren Feind,
Doch ihr Trost sind Christi Wunden.

5. Aria

Ich folge Christo nach,
Von ihm will ich nicht lassen
Im Wohl und Ungemach,
Im Leben und Erblassen.
Ich küsse Christi Schmach,
Ich will sein Kreuz umfassen.
Ich folge Christo nach,
Von ihm will ich nicht lassen.

6. Aria

Sei getreu, alle Pein
Wird doch nur ein Kleines sein.
Nach dem Regen
Blüht der Segen,
Alles Wetter geht vorbei.
Sei getreu, sei getreu!

7. Choral

Was Gott tut, das ist wohlgetan
Dabei will ich verbleiben,
Es mag mich auf die rauhe Bahn
Not, Tod und Elend treiben,
So wird Gott mich
Ganz väterlich
In seinen Armen halten:
Drum laß ich ihn nur walten.

BWV13 Meine Seufzer, meine Tränen

1. Aria Tenore

Meine Seufzer, meine Tränen
Können nicht zu zählen sein.
Wenn sich täglich Wehmut findet
Und der Jammer nicht verschwindet,
Ach! so muss uns diese Pein
Schon den Weg zum Tode bahnen.

2. Recitativo Alto

Mein liebster Gott läßt mich annoch
Vergebens rufen und mir in meinem Weinen
Noch keinen Trost erscheinen.
Die Stunde lasset sich zwar wohl von ferne sehen,
Allein ich muss doch noch Vergebens flehen.

3. Chorale

Der Gott, der mir hat versprochen
Seinen Beistand jederzeit,
Der läßt sich vergebens suchen
Jetzt in meiner Traurigkeit.
Ach! Will er denn für und für
Grausam zürnen über mir,
Kann und will er sich der Armen
Itzt nicht wie vorhin erbarmen?

4. Recitativo Soprano

Mein Kummer nimmt zu
Und raubt mir alle Ruh,
Mein Jammerkrug ist ganz mit Tränen angefüllt,
Und diese Not wird nicht gestillet,
So Sorgen Kummernacht
Drückt mein beklemmtes Herz darnieder,
Drum sing ich lauter Jammerlieder.
Doch, Seele, nein,

Sei nur getrost in deiner Pein:
Gott kann den Wermutsaft gar leicht in
Freudenwein verkehren
Und dir alsdenn viel tausend Lust gewähren.

5. Aria Basso

Ächzen und erbärmlich Weinen
Hilft der Sorgen Krankheit nicht;
Aber wer gen Himmel siehet
Und sich da um Trost bemühet,
Dem kann leicht ein Freudenlicht
In der Trauerbrust erscheinen.

6. Chorale

So sei nun, Seele, deine
Und traue dem alleine,
Der dich erschaffen hat;
Es gehe, wie es gehe,
Dein Vater in der Höhe,
Der weiss zu allen Sachen Rat.

BWV14 Wår Gott nicht mit uns diese Zeit

Coro

Wår Gott nicht mit uns diese Zeit,
So soll Israel sagen,
Wår Gott nicht mit uns diese Zeit,
Wir hätten müssen verzagen,
Die so ein armes Häuflein sind,
Veracht' von so viel Menschenkind,
Die an uns setzen alle.

Aria

Unsre Stärke heißt zu schwach,
Unserm Feind zu widerstehen.
Stünd uns nicht der Höchste bei,
Würd uns ihre Tyrannei
Bald bis an das Leben gehen.

Recitativo

Ja, hätt es Gott nur zugegeben,
Wir wären längst nicht mehr am Leben,
Sie rissen uns aus Rachgier hin,
So zornig ist auf uns ihr Sinn.
Es hätt uns ihre Wut
Wie eine wilde Flut
Und als beschäumte Wasser überschwemmet,
Und niemand hätte die Gewalt gehemmet.

Aria

Gott, bei deinem starken Schützen
Sind wir vor den Feinden frei.
Wenn sie sich als wilde Wellen
Uns aus Grimm entgegenstellen,
Stehn uns deine Hände bei.

Choral

Gott Lob und Dank, der nicht zugab,
Daß ihr Schlund uns möcht fangen.
Wie ein Vogel des Stricks kömmt ab,
Ist unsre Seel entgangen:
Strick ist entzwei, und wir sind frei;
Des Herren Name steht uns bei,
Des Gottes Himmels und Erden.

BWV16 Herr Gott, dich loben wir

Chor

Herr Gott, dich loben wir,
Herr Gott, wir danken dir!
Dich, Gott Vater in Ewigkeit,
Ehret die Welt weit und breit.

Recitativo

So stimmen wir bei dieser frohen Zeit
Mit heisser Andacht an
Und legen dir, o Gott, auf dieses neue Jahr
Das erste Herzensopfer dar.
Was hast du nicht von Ewigkeit
Vor Heil an uns getan;
Und was muss unsre Brust noch itzt vor Lieb
und Treu verspüren?
Dein Zion sieht vollkommne Ruh;
Es fällt ihm Glück und Segen zu,
Der Tempel schallt
Von Psaltern und von Harfen, und unsre Seele wallt,

Wenn wir nur Andachtsglut in Herz und Munde führen.
O sollte darum nicht ein neues Lied erklingen,
Und wir in heisser Liebe singen?

Aria

Lasst uns jauchzen, lasst uns freuen:
Gottes Güt und Treu
Bleibet alle Morgen neu!
Krönt und segnet seine Hand,
Ach so glaubt, dass unser Stand
Ewig glücklich sei!

Recitativo

Ach treuer Hort,
Beschütz auch Fernerhin dein wert es Wort,
Beschütze Kirch und Schule,
So wird dein Reich vermehrt,
Und Satans arge List gestört.
Erhalte nur den Frieden
Und die beliebte Ruh,
So ist uns schon genug beschieden,
Und uns fällt lauter Wohlsein zu.
Ach! Gott, du wirst das Land
Noch ferner wässern,
Du wirst er stets verbessern,
Du wirst es selbst mit deiner Hand
Und deinem Segen bauen.
Wohl uns! Wenn wir dir für und für,
Mein Jesus und mein Heil, vertrauen.

Aria

Geliebter Jesu, du allein
Sollst meiner Seele Reichtum sein!
Wir wollen dich vor allen Schätzen
In unser treues Herze setzen,
Ja, wenn das Lebensband zerreisst,
Stimmt unser gottvergnügter Geist
Noch mit den Lippen sehnlich ein:
Geliebter Jesu, du allein
Sollst meiner Seele Reichtum sein.

Choral

All solch dein Güt wir preisen,
Vater ins Himmels Thron,
Die du uns tust beweisen
Durch Christum, deinen Sohn,
Und bitten ferner dich,
Gib uns ein friedlich Jahre,
Vor allem Leid bewahre
Und nähr uns mildiglich.
Für -jetzt- im Himmelsthron.

BWV17 Wer Dank opfert, der preiset mich

1. Coro

Wer Dank opfert, der preiset mich,
und das ist der Weg, das ich ihm zeige das Heil Gottes.

2. Recitativo

Es muss die ganze Welt ein stummer Zeuge werden
Von Gottes hoher Majestät,
Luft, Wasser, Firmament und Erden,
Wenn ihre Ordnung als in Schnuren geht;
Ihn preiset die Natur mit ungezählten Gaben,
Die er ihr in den Schoss gelegt,
Und was den Odem hegt,
Will noch mehr Anteil an ihm haben,
Wenn es zu seinem Ruhm so Zung als Fittich regt.

3. Aria

Herr, deine Güte reicht, so weit der Himmel ist,
Und deine Wahrheit langt, so weit die Wolken gehen.
Wüsst ich gleich sonst nicht, wie herrlich gross du bist,
So könnt ich es gar leicht aus deinen Werken sehen.
Wie sollt man dich mit Dank davor nicht stetig preisen?
Da du uns willst den Weg des Heils hingegen weisen.

Seconda Parte

4. Recitativo

Einer aber unter ihnen, da er sahe, dass er gesund
worden war,
kehrte um und preisete Gott mit lauter
Stimme und fiel auf sein Angesicht
zu seinem Füssen und dankete ihm;
und er was ein Samariter.

5. Aria

Welch Übermass der Güte
Schenkst du mir!
Doch was gibt mein Gemüte Dir dafür?
Herr, ich weiss sonst nichts zu bringen,
Als dir Dank und Lob zu singen.

6. Recitativo

Sieh meinen Willen an, ich kenne, was ich bin;
Leib, Leben und Verstand, Gesundheit, Kraft und Sinn,
Der du mich lässt mit frohem Mund geniessen,
Sind Ströme deiner Gnad, die du auf mich lässt fliessen;
Lieb, Fried, gerechtigkeit und Freud in deinem Geist
Sind Schätz, dadurch du mir schon hier ein Vorbild weist,
Was Gutes du gedenkst mir dorten zuzuteilen
Und mich an Leib und Seel vollkommentlich zu heilen.

7. Choral

Wie sich ein Vatr erbarmet
Übr seine junge Kindlein klein,
So tut der Herr uns Armen,
So wir ihn kindlich fürchten rein.
Er kennt das arm Gemächte,
Gott weiss, wir sind nur Staub,
Gleich wie das Gras vom Rechen,
Ein Blum und fallendes Laub,
Der Wind nur drüber wehet,
So ist es nimmer da:
Also der Mensch vegetet,
Sein End, das ist ihm nah.

BWV18 Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt

1. Sinfonia

2. Recitativo Basso

Gleichwie der Regen und Schnee vom
Himmel fällt und nicht wieder dahin kommet,
sondern feuchtet die Erde und macht sie
fruchtbar und wachsend, daß sie gibt Samen
zu säen und Brot zu essen: Also soll das
Wort, so aus meinem Munde gehet, auch
sein; es soll nicht wieder zu mir leer kommen,
sondern tun, das mir gefället, und soll
ihm gelingen, dazu ich's sende.

3. Recitativo (e Litanei) Soprano Tenore Basso

Tenore
Mein Gott, hier wird mein Herze sein:
Ich öffne dir's in meines Jesu Namen;
So streue deinen Samen
Als in ein gutes Land hinein.
Mein Gott, hier wird mein Herze sein:
Laß solches Frucht, und hundertfältig, bringen.
O Herr, Herr, hilf! o Herr, laß wohlgelingen!
Du wollest deinen Geist und Kraft zum
Wortegeben
Erhör uns, lieber Herre Gott!

Basso

Nur wehre, treuer Vater, wehre,
Daß mich und keinen Christen nicht
Des Teufels Trug verkehre.
Sein Sinn ist ganz dahin gericht',
Uns deines Wortes zu berauben
Mit aller Seligkeit.
Den Satan unter unsre Füße treten.
Erhör uns, lieber Herre Gott!

Tenore

Ach! viel verleugnen Wort und Glauben
Und fallen ab wie faules Obst,
Wenn sie Verfolgung sollen leiden.
So stürzen sie in ewig Herzeleid,
Da sie ein zeitlich Weh vermeiden.
Und uns für des Türken und des Papsts
grausamen Mord und Lasterungen,
Wüten und Toben väterlich behüten.
Erhör uns, lieber Herre Gott!

Basso

Ein andrer sorgt nur für den Bauch;
Inzwischen wird der Seele ganz vergessen;
Der Mammon auch

Hat vieler Herz besessen.

So kann das Wort zu keiner Kraft gelangen.
Und wieviel Seelen hält
Die Wollust nicht gefangen?
So sehr verführet sie die Welt,
Die Welt, die ihnen muß anstatt des Himmels stehen,
Darüber sie vom Himmel irgehen.
Alle Irrige und Verführte wiederbringen.
Erhör uns, lieber Herre Gott!

4. Aria Soprano

Mein Seelenschatz ist Gottes Wort;
Außer dem sind alle Schätze
Solche Netze,
Welche Welt und Satan stricken,
Schnöde Seelen zu berücken.
Fort mit allen, fort, nur fort!
Mein Seelenschatz ist Gottes Wort.

5. Choral

Ich bitt, o Herr, aus Herzens Grund,
Du wollst nicht von mir nehmen
Dein heiliges Wort aus meinem Mund;
So wird mich nicht beschämen
Mein Sünd und Schuld, denn in dein Huld
Setz ich all mein Vertrauen:
Wer sich nur fest darauf verläßt,
Der wird den Tod nicht schauen.

BWV19 Es erhub sich ein Streit

Coro

Es erhub sich ein Streit.
Die rasende Schlange, der höllische Drache
Stürmt wider den Himmel mit wütender Rache.
Aber Michael beywingt,
Und die Schar, die ihn umringt
Stürzt des Satans Grausamkeit.

Recitativo

Gottlob! der Drache liegt.
Der unerschaffne Michael
Und seiner Engel
Heer Hat ihn besiegt.
Dort liegt er in der Finsternis
Mit Ketten angebunden,
Und seine Stätte wird nicht mehr
Im Himmelreich gefunden.
Wir stehen sicher und gewiß,
Und wenn uns gleich sein Brüllen schreckt,
So wird doch unser Leib und Seel
Mit Engeln zugedeckt.

Aria

Gott schickt uns Mahanaim zu;
Wir stehen oder gehen,
So können wir in sichrer Ruh
Vor unsern Feinden stehen.
Es lagert sich, so nah als fern,
Um uns der Engel unsers Herrn
Mit Feuer, Roß und Wagen.

Recitativo

Was ist der schnöde Mensch, das Erdenkind?
Ein Wurm, ein armer Sünder.
Schaut, wie ihn selbst der Herr so lieb gewinnt,
Daß er ihn nicht zu niedrig schätzt
Und ihm die Himmelskinder,
Der Seraphinen Heer,
Zu seiner Wacht und Gegenwehr,
Zu seinem Schutze setzt.

Aria (e Choral)

Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir!
Führet mich auf beiden Seiten,
Daß mein Fuß nicht möge gleiten!
Aber lernt mich auch allhier
Euer großes Heilig singen
Und dem Höchsten Dank zu singen!

Recitativo

Laßt uns das Angesicht
Der frommen Engel lieben
Und sie mit unsern Sünden nicht
Vertreiben oder auch betrüben.

So sein sie, wenn der Herr gebeut,
Der Welt Valet zu sagen,
Zu unsrer Seligkeit
Auch unser Himmelswagen.

Choral

Laß dein' Engel mit mir fahren
Auf Elias Wagen rot
Und mein Seele wohl bewahren,
Wie Lazrum nach seinem Tod.
Laß sie ruhn in deinem Schoß,
Erfüll sie mit Freud und Trost,
Bis der Leib kommt aus der Erde
Und mit ihr vereinigt werde.

**BWV20 O Ewigkeit, du Donnerwort
Erster Teil**

Coro

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.

Recitativo

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 treibt fort und fort ihr Marterspiel,
Ja, wie selbst Jesus spricht,
Aus ihr ist kein Erlösung nicht.

Aria

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 Hölle lenke.

Recitativo

Gesetzt, es dau'nte 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,
Verdammer! 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.

Aria

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!

Aria

O Mensch, errette deine Seele,
Entfliehe Satans Sklaverei
Und mache dich von Sünden frei,
Damit in jener Schwefelhöhle
Der Tod, so die Verdammten plagt,
Nicht deine Seele ewig nagt.
O Mensch, errette deine Seele!

Choral

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.

Zweiter Teil

Aria

Wacht auf, wacht auf, verlornen 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!

Recitativo

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.
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!

Aria (Duetto)

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

Choral

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!

**BWV21 Ich hatte viel Bekümmernis
Erster Teil**

Coro

Ich hatte viel Bekümmernis in meinem
Herzen; aber deine Tröstungen erquickten
meine Seele.

Aria

Seufzer, Tränen, Kummer, Not,
Ängstlichs Sehnen, Furcht und Tod
Nagen mein beklemmtes Herz,
Ich empfinde Jammer, Schmerz.

Recitativo

Wie hast du dich, mein Gott,
In meiner Not,
In meiner Furcht und Zagen
Denn ganz von mir gewandt?
Ach! kennst du nicht dein Kind?
Ach! hörst du nicht das Klagen
Von denen, die dir sind
Mit Bund und Treu verwandt?
Da warest meine Lust
Und bist mir grausam worden;
Ich suche dich an allen Orten,
Ich ruf und schrei dir nach,
Allein mein Weh und Ach!
Scheint itzt, als sei es dir ganz unbewußt.

Aria

Bäche von gesalzenen Zähren,
Fluten rauschen stets einher.
Sturm und Wellen mich versehren,
Und dies trübsalsvolle Meer
Will mir Geist und Leben schwächen,
Mast und Anker wollen brechen,
Hier versink ich in den Grund,
Dort seh ins der Hölle Schlund.

Coro

Was betrübst du dich, meine Seele, und bist so
unruhig in mir? Harre auf Gott; denn
ich werde ihm noch danken, daß er meines
Angesichtes Hilfe und mein Gott ist.

Zweiter Teil

Recitativo Seele (S), Jesus (B)

Soprano

Ach Jesu, meine Ruh,
Mein Licht, wo bleibest du?

Basso

O Seele sieh! Ich bin bei dir.

Soprano

Bei mir?
Hier ist ja lauter Nacht.

Basso

Ich bin dein treuer Freund,
Der auch im Dunkeln wacht,
Wo lauter Schalken seind.

Soprano

Brich doch mit deinem Glanz und Licht des Trostes ein.

Basso

Die Stunde kömmt schon,
Da deines Kampfes Kron'
Dir wird ein süßes Labsal sein.

Aria (Duetto)

Soprano

Komm, mein Jesu, und erquicke,

Basso

Ja, ich komme und erquicke

Soprano

Und erfreu mit deinem Blicke.

Basso

Dich mit meinem Gnadenblicher,

Soprano

Diese Seele,

Basso

Deine Seele,

Soprano

Die soll sterben,

Basso

Die soll leben,

Soprano

Und nicht leben

Basso

Und nicht sterben

Soprano

Und in ihrer Unglückshöhle

Basso

Hier aus dieser wunden Höhle

Soprano

Ganz verderben?

Basso

Sollst du erben

Soprano

Ich muß stets in Kummer schweben,

Basso

Heil! durch diesen Saft der Reben,

Soprano

Ja, ach ja, ich bin verloren!

Basso

Nein, ach nein, du bist erkoren!

Soprano

Nein, ach nein, du hassest mich!

Basso

Ja, ach ja, ich liebe dich!

Soprano

Ach, Jesu, durchsüße mir Seele und Herze,

Basso

Entweichet, ihr Sorgen, verschwinde, du Schmerze!

Soprano

Komm, mein Jesus, und erquicke

Basso

Ja, ich komme und erquicke

Soprano

Mit deinem Gnadenblicke!

Basso

Dich mit meinem Gnadenblicke

Coro

Sei nun wieder zufrieden, meine Seele, denn der Herr tut dir Guts.

Tenore

Was helfen uns die schweren Sorgen,
Was hilft uns unser Weh und Ach?
Was hilft es, daß wir alle Morgen
Beseufzen unser Ungemach?
Wir machen unser Kreuz und Leid
Nur größer durch die Traurigkeit.

Soprano

Denk nicht in deiner Drangsalshitze,
Daß du von Gott verlassen seist,
Und daß Gott der im Schoße sitze,
Der sich mit stetem Glücke speist.
Die folgend Zeit verändert viel
Und setzt jeglichem sein Ziel.

Aria

Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze,
Entweiche nun, Kummer, verschwinde, du Schmerze!
Verwandle dich, Weinen, in lauterer Wein,
Es wird nun mein Ächzen ein Jauchzen mir sein!
Es brennet und sammet die reineste Kerze
Der Liebe, des Trostes in Seele und Brust,
Weil Jesus mich tröstet mit himmlischer Lust.

Coro

Das Lamm, das erwürgt ist, ist würdig zu
nehmen Kraft und Reichtum und
Weisheit und Stärke und Ehre und Preis und Lob.
Lob und Ehre und Preis und Gewalt sei
unserm Gott von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen, Alleluja!

BWV22 Jesus nahm zu sich die Zwölfe

Aria und Chor

Jesus nahm zu sich die Zwölfe und sprach:
Sehet wir gehn hinauf gen Jerusalem, und es
wird alles vollendet werden,
das geschrieben ist von des Menschen Sohn.
Sie aber vernahmen der keines und wussten
nicht, was das gesaget war.

Aria

Mein Jesu, ziehe mich nach dir,
Ich bin bereit, ich will von hier
Und nach Jerusalem zu deinen Leiden gehn.

Wohl mir, wenn ich die Wichtigkeit
Von dieser Leid- und Sterbenszeit
Zu meinem Troste kann durchgehends wohl
verstehn!

Recitativo

Mein Jesu, ziehe mich, so werd ich laufen,
Denn Fleisch und Blut verstehet ganz und gar,
Nebst deinen Jüngern nicht, was das gesaget war.
Es sehnt sich nach der Welt und nach dem grössten
Haufen;
Sie wollen beiderseits, wenn du verkläret bist,
Zwar eine feste Burg auf Tabors Berge bauen,
Hingegen Golgatha, so voller Leiden ist,
In deiner Niedrigkeit mit keinem Auge schauen.
Ach! kreuzige bei mir in der verderbten Brust
Zuvörderst diese Welt und die verbotne Lust,
So werd ich, was du sagst, vollkommen wohl verstehen
Und nach Jerusalem mit tausend Freuden gehen.

Aria

Mein Alles in Allem, mein ewiges Gut,
Verbessere das Herze, verändere den Mut;
Schlag alles darnieder,
Was dieser Entsagung des Fleisches zuwider!
Doch wenn ich nun geistlich ertötet da bin,
So ziehe mich nach dir in Friede dahin!

Choral

Ertöt uns durch dein Güte,
Erweck uns durch dein Gnad;
Den alten Menschen kränke,
Dass der neu' leben mag
Wohl hie auf dieser Erden,
Den Sinn und all Begehren
Und Gdanken habn zu dir.

BWV23 Du wahrer Gott und Davids sohn

Aria

Du wahrer Gott und Davids Sohn,
Der du von Ewigkeit in der Entfernung schon
Mein Herzeleid und meine Leibespeine
Umständlich angesehen, erbarm dich mein!
Und lass durch deine Wunderhand,
Die so viel Böses abgewandt,
Mir gleichfalls Hilf und Trost geschehen.

Recitativo

Ach, gehe nicht vorüber;
Du aller Menschen Heil,
Bist ja erschienen,
Die Kranken und nicht die Gesunden zu bedienen.
Drum nimm ich ebenfalls an deiner Allmacht teil;
Ich sehe dich auf diesen Wegen,
Worauf man mich hat wollen legen,
Auch in der Blindheit an.
Ich fasse mich und lasse dich
Nicht ohne deinen Segen.

Chor

Aller Augen warten, Herr,
Du allmächtiger Gott, auf dich,
Und die meinen sonderlich.
Gib denselben Kraft und Licht,
Lass sie nicht immerdar in Finsternissen!
Künftig soll dein Wink allein
Der geliebte Mittelpunkt
Aller ihrer Werke sein,
Bis du sie einst durch den Tod
Wiederum gedenkst zu schliessen.

Choral

Christe, du Lamm Gottes
Der du trägst die Sünd der Welt,
Erbarm dich unser!
Christe, du Lamm Gottes,
Der du trägst die Sünd der Welt,
Gib uns dein Frieden.
Amen.

BWV24 Ein ungefärbt Gemüte

Aria

Ein ungefärbt Gemüte
Von deutscher Treu und Güte

Macht uns vor Gott und Menschen schön.
Der Christen Tun und Handel,
Ihr ganzer Lebenswandel
Soll auf dergleichen Fuße stehn.

Recitativo

Die Redlichkeit
Ist eine von den Gottesgaben.
Daß sie bei unsrer Zeit
So wenig Menschen haben,
Das macht, sie bitten Gott nicht drum.
Denn von Natur geht unsers Herzens Dichten
Mit lauter Bösem um;
Soll's seinen Weg auf etwas Gutes richten,
So muß es Gott durch seinen Geist regieren
Und auf der Bahn der Tugend führen.
Verlangst du Gott zum Freunde,
So mache dir den Nächsten nicht zum Feinde
Durch Falschheit, Trug und List!
Ein Christ
Soll sich der Taubenart bestreben
Und ohne Falsch und Tücke leben.
Mach aus dir selbst ein solches Bild,
Wie du den Nächsten haben willst!

Coro

Alles nun, das ihr wollet, daß euch die Leute
tun sollen, das tut ihr ihnen.

Recitativo

Die Heuchelei
Ist eine Brut, die Belial gehecket.
Wer sich in ihre Larve steckt,
Der trägt des Teufels Liberei.
Wie? lassen sich denn Christen
Dergleichen auch gelüsten?
Gott sei's geklagt! die Redlichkeit ist teuer.
Manch teuflisch Ungeheuer
Sieht wie ein Engel aus.
Man kehrt den Wolf hinein,
Den Schafspelz kehrt man raus.
Wie könnt es ärger sein?
Verleumden, Schmähn und Richten,
Verdammen und Vernichten
Ist überall gemein.
So geht es dort, so geht es hier.
Der liebe Gott behüte mich dafür!

Aria

Treu und Wahrheit sei der Grund
Aller deiner Sinnen,
Wie von außen Wort und Mund,
Sei das Herz von innen.
Gütig sein und tugendreich
Macht uns Gott und Engeln gleich.

Choral

O Gott, du frommer Gott,
Du Brunnquell aller Gaben,
Ohn den nichts ist, was ist,
Von dem wir alles haben,
Gesunden Leib gib mir,
Und daß in solchem Leib
Ein unverletzte Seel
Und rein Gewissen bleib.

BWV25 Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe

Coro

Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe vor
deinem Dräuen und ist kein Friede in
meinen Gebeinen vor meiner Sünde.

Recitativo

Die ganze Welt ist nur ein Hospital,
Wo Menschen von unzählbar großer Zahl
Und auch die Kinder in der Wiegen
An Krankheit hart darniederliegen.
Den einen quälet in der Brust
Ein hitzges Fieber böser Lust;
Der andre lieget krank
An eigner Ehre häßlichem Gestank;
Den dritten zehrt die Geldsucht ab
Und stürzt ihn vor der Zeit ins Grab.
Der erste Fall hat jedermann beflecket

Und mit dem Sündenaußsatz angestecket.
Ach! dieses Gift durchwühlt auch meine Glieder.
Wo find ich Armer Arznei?
Wer stehet mir in meinem Elend bei?
Wer ist mein Arzt, wer hilft mir wieder?

Aria

Ach, wo hol ich Armer Rat?
Meinen Aussatz, meine Beulen
Kann kein Kraut noch Pflaster heilen
Als die Salb aus Gilead.
Du, mein Arzt, Herr Jesu, nur
Weißt die beste Seelenkur.

Recitativo

O Jesu, lieber Meister,
Zu dir flieh ich;
Ach, stärke die geschwächten Lebensgeister!
Erbarme dich,
Du Arzt und Helfer aller Kranken,
Verstoß mich nicht
Von deinem Angesicht!
Mein Heiland, mache mich von Sündenaußsatz rein,
So will ich dir mein ganzes Herz dafür
Zum steten Opfer weihn
Und lebenslang vor deine Hülfe danken.

Aria

Öffne meinen schlechten Liedern,
Jesu, dein Genadenohr!
Wenn ich dort im höhern Chor
Werde mit den Engeln singen,
Soll mein Danklied besser klingen.

Choral

Ich will alle meine Tage
Rühmen deine starke Hand,
Daß du meine Plag und Klage
Hast so herzlich abgewandt.
Nicht nur in der Sterblichkeit
Soll dein Ruhm sein ausgebreit':
Ich wills auch hernach erweisen
Und dort ewiglich dich preisen.

BWV26 Ach wie flüchtig, ach wie nichtig

1. Coro

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig
Ist der Menschen Leben!
Wie ein Nebel bald entstehet
Und auch wieder bald vergehet,
So ist unser Leben, sehet!

2. Aria Tenore

So schnell ein rauschend Wasser schießt,
So eilen unser Lebenstage.
Die Zeit vergeht, die Stunden eilen,
Wie sich die Tropfen plötzlich teilen,
Wenn alles in den Abgrund schießt.

3. Recitativo Alto

Die Freude wird zur Traurigkeit,
Die Schönheit fällt als eine Blume,
Die größte Stärke wird geschwächt,
Es ändert sich das Glücke mit der Zeit,
Bald ist es aus mit Ehr und Ruhme,
Die Wissenschaft und was ein Mensch dichtet,
Wird endlich durch das Grab vernichtet.

4. Aria Basso

An irdische Schätze das Herze zu hängen,
Ist eine Verführung der törichtten Welt.
Wie leichtlich entstehen verzehrende Gluten,
Wie rauschen und reißen die wallenden Fluten,
Bis alles zerschmettert in Trümmern zerfällt.

5. Recitativo Soprano

Die höchste Herrlichkeit und Pracht
Umhüllt zuletzt des Todes Nacht.
Wer gleichsam als ein Gott gegessen,
Entgeht dem Staub und Asche nicht,
Und wenn die letzte Stunde schläget,
Daß man ihn zu der Erde träget,
Und seiner Hoheit Grund zerbricht,
Wird seiner ganz vergessen.

6. Choral

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig
Sind der Menschen Sachen!
Alles, alles, was wir sehen,
Das muß fallen und vergehen.
Wer Gott fürcht', bleibt ewig stehen.

BWV27 Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?

1. Choral e Recitativo Soprano Alto Tenore
Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?

Soprano

Das weiß der liebe Gott allein,
Ob meine Wallfahrt auf der Erden
Kurz oder länger möge sein.
Hin geht die Zeit, her kommt der Tod,

Alto

Und endlich kommt es doch so weit,
Daß sie zusammentreffen werden.
Ach, wie geschwinde um behende
Kann kommen meine Todesnot!

Tenore

Wer weiß, ob heute nicht
Mein Mund die letzten Worte spricht.
Drum bet ich alle Zeit:
Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut,
Mach's nur mit meinem Ende gut!

2. Recitativo Tenore

Mein Leben hat kein ander Ziel,
Als daß ich möge selig sterben
Und meines Glaubens Anteil erben;
Drum leb ich allezeit
Zum Grabe fertig und bereit,
Und was das Werk der Hände tut,
Ist gleichsam, ob ich sicher wüßte,
Daß ich noch heute sterben müßte:
Denn Ende gut, macht alles gut!

3. Aria Alto

Willkommen! will ich sagen,
Wenn der Tod ans Bette tritt.
Fröhlich will ich folgen, wenn er ruft,
In die Gruft,
Alle meine Plagen nehm ich mit.

4. Recitativo Soprano

Ach, wer doch schon im Himmel wär!
Ich habe Lust zu scheiden
Und mit dem Lamm,
Das aller Frommen Bräutigam,
Mich in der Seligkeit zu weiden.
Flügel her!
Ach, wer doch schon im Himmel wär!

5. Aria Basso

Gute Nacht, du Weltgetümmel!
Itzt mach ich mit dir Beschluß;
Ich steh schon mit einem Fuß
Bei dem lieben Gott im Himmel.

6. Choral

Welt, ade! ich bin dein müde,
Ich will nach dem Himmel zu,
Da wird sein der rechte Friede
Und die ewge, stolze Ruh.
Welt, bei dir ist Krieg und Streit,
Nichts denn lauter Eitelkeit,
In dem Himmel allezeit
Friede, Freud und Seligkeit

BWV28 Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende

Aria

Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende,
Das neue rückt schon heran. Gedenke, meine Seele,
dran,
Wieviel dir deines Gottes Hände
Im alten Jahre Guts getan!
Stimm ihm ein frohes Danklied an;
So wird er ferner dein gedenken
Und mehr zum neuen Jahre schenken.

Coro

Nun lob, mein Seel, den Herren,
Was in mir ist, den Namen sein!
Sein Wohltat tut er mehren,
Vergiß es nicht, o Herze mein!
Hat dir dein Sünd vergeben
Und heilt dein Schwachheit groß,
Errett' dein armes Leben,
Nimm dich in seinen Schoß.
Mit reichem Trost beschüttet,
Verjüngt, dem Adler gleich.
Der Kön'g schafft Recht, behütet,
Die leid'n in seinem Reich.

Recitativo

So spricht der Herr: Es soll mir eine Lust
sein, daß ich ihnen Gutes tun soll, und ich
will sie in diesem Lande pflanzen treulich,
von ganzem Herzen und von ganzer Seele.

Recitativo

Gott ist ein Quell, wo lauter Güte fleußt;
Gott ist ein Licht, wo lauter Gnade scheint;
Gott ist ein Schatz, der lauter Segen heißet;
Gott ist ein Herr, der's treu und herzlich meinet.
Wer ihn im Glauben liebt, in Liebe kindlich ehrt,
Sein Wort von Herzen hört
Und sich von bösen Wegen kehrt,
Dem gibt er sich mit allen Gaben.
Wer Gott hat, der muß alles haben.

Aria (Duetto)

Gott hat uns im heurigen Jahre gesegnet,
Daß Wohltun und Wohlsein einander begegnet.
Wir loben ihn herzlich und bitten darneben,
Er woll auch ein glückliches neues Jahr geben.
Wir hoffens von seiner beharrlichen Güte
Und preisens im voraus mit dankbarm Gemüte.

Choral

All solch dein Güt wir preisen,
Vater ins Himmels Thron,
Die du uns tust beweisen
Durch Christum, deinen Sohn,
Und bitten ferner dich:
Gib uns ein friedsam Jahre,
Für allem Leid bewahre
Und nähr uns mildiglich.

BWV29 Wir danken dir, Gott, wir danken dir
Sinfonia

Coro

Wir danken dir, Gott, wir danken dir und verkündigen
deine Wunder.

Aria

Halleluja, Stärk und Macht
Sei des Allerhöchsten Namen!
Zion ist noch seine Stadt,
Da er seine Wohnung hat,
Da er noch bei unserm Samen
An der Väter Bund gedacht.

Recitativo

Gottlob! es geht uns wohl!
Gott ist noch unsre Zuversicht,
Sein Schutz, sein Trost und Licht
Beschrmt die Stadt und die Paläste,
Sein Flügel hält die Mauern feste.
Er läßt uns allerorten segnen,
Der Treue, die den Frieden küßt,
Muß für und für
Gerechtigkeit begegnen.
Wo ist ein solches Volk wie wir,
Dem Gott so nah und gnädig ist!

Aria

Gedenk an uns mit deiner Liebe,
Schleuß uns in dein Erbarmen ein!
Segne die, so uns regieren,
Die uns leiten, schützen, führen,
Segne, die gehorsam sein!

Recitativo A e Coro

Vergiß es ferner nicht, mit deiner Hand
Uns Gutes zu erweisen;
So soll
Dich unsre Stadt und unser Land,
Das deiner Ehre voll,
Mit Opfern und mit Danken preisen,
Und alles Volk soll sagen:
Amen!

Aria

Halleluja, Stärk und Macht
Sei des Allerhöchsten Namen!

Choral

Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist!
Der woll in uns vermehren,
Was er uns aus Gnaden verheißt,
Daß wir ihm fest vertrauen,
Gänzlich verlassen auf ihn,
Von Herzen auf ihn bauen,
Daß unsr Herz, Mut und Sinn
Ihm tröstlich solln anhangen;
Drauf singen wir zur Stund:
Amen, wir werden's erlangen,
Glaubb wir aus Herzens Grund.

**BWV30 Freue dich, erlöste Schar
Erster Teil**

1. Coro

Freue dich, erlöste Schar,
Freue dich in Sions Hütten.
Dein Gedeihen hat itzund
Einen rechten festen Grund,
Dich mit Wohl zu überschütten.

2. Recitativo Basso

Wir haben Rast,
Und des Gesetzes Last
Ist abgetan.
Nichts soll uns diese Ruhe stören,
Die unsre liebe' Väter oft
Gewünscht, verlangt und gehofft.
Wohlan,
Es freue sich, wer immer kann,
Und stimme seinem Gott zu Ehren
Ein Loblied an,
Und das im höhern Chor,
Ja, singt einander vor!

3. Aria Basso

Gelobet sei Gott, gelobet sein Name,
Der treulich gehalten Versprechen und Eid!
Sein treuer Diener ist geboren,
Der längstens darzu auserkoren,
Daß er den Weg dem Herrn bereit'.

4. Recitativo Alto

Der Herold kömmt und meldt den König an,
Er ruft; drum säumet nicht
Und macht euch auf
Mit einem schnellen Lauf,
Eilt dieser Stimme nach!
Sie zeigt den Weg, sie zeigt das Licht,
Wodurch wir jene selge Auen
Dereinst gewißlich können schauen.

5. Aria Alto

Kommt, ihr angefochnen Sünder,
Eilt und lauft, ihr Adamskinder,
Euer Heiland ruft und schreit!

**BWV31 Der Himmel lacht! die Erde jubiliert
Sonata**

Coro

Der Himmel lacht! die Erde jubiliert
Und was sie trägt in ihrem Schoß;
Der Schöpfer lebt! der Höchste triumphieret
Und ist von Todesbanden los.
Der sich das Grab zur Ruh erlesen,
Der Heiligste kann nicht verwesen.

Recitativo

Erwünschter Tag! sei, Seele, wieder froh!
Das A und O,
Der erst und auch der letzte,
Den unsre schwere Schuld in Todeskerker setzte,
Ist nun gerissen aus der Not!
Der Herr war tot,
Und sieh, er lebet wieder;
Lebt unser Haupt, so leben auch die Glieder.
Der Herr hat in der Hand
Des Todes und der Hölle Schlüssel!
Der sein Gewand
Blutrot bespritzt in seinem bitterm Leiden,
Will heute sich mit Schmuck und Ehren kleiden.

Aria

Fürst des Lebens, starker Streiter,
Hochgelobter Gottessohn!
Hebet dich des Kreuzes Leiter
Auf den höchsten Ehrenthron?
Wird, was dich zuvor gebunden,
Nun dein Schmuck und Edelstein?
Müssen deine Purpurwunden
Deiner Klarheit Strahlen sein?

Recitativo

So stehe dann, du gottergebne Seele,
Mit Christo geistlich auf!
Tritt an den neuen Lebenslauf!
Auf! von des Todes Werken!
Laß, daß dein Heiland in der Welt,
An deinem Leben merken!
Der Weinstock, der jetzt blüht,
Trägt keine tote Reben!
Der Lebensbaum läßt seine Zweige leben!
Ein Christe flieht
Ganz eilend von dem Grabe!
Er läßt den Stein,
Er läßt das Tuch der Sünden dahinten
Und will mit Christo lebend sein.

Aria

Adam muß in uns verwesen,
Soll der neue Mensch genesen,
Der nach Gott geschahen ist.
Du mußt geistlich auferstehen
Und aus Sündengräbern gehen,
Wenn du Christi Gliedmaß bist.

Recitativo

Weil dann das Haupt sein Glied
Natürlich nach sich zieht,
So kann mich nichts von Jesu scheiden.
Muß ich mit Christo leiden,
So werd ich auch nach dieser Zeit
Mit Christo wieder auferstehen
Zur Ehr und Herrlichkeit
Und Gott in meinem Fleische sehen.

Aria (e Choral)

Letzte Stunde, brich herein,
Mir die Augen zuzudrücken!
Laß mich Jesu Freudenschein
Und sein helles Licht erblicken,
Laß mich Engeln ähnlich sein!
Letzte Stunde, brich herein!

Choral

So fahr ich hin zu Jesu Christ,
Mein' Arm tu ich ausstrecken;
So schlaf ich ein und ruhe fein,
Kein Mensch kann mich aufwecken,
Denn Jesus Christus, Gottes Sohn,
Der wird die Himmelstür auftun,
Mich führn zum ewgen Leben.

BWV32 Liebster Jesu, mein Verlangen

Aria

Liebster Jesu, mein Verlangen,
Sage mir, wo find ich dich?
Soll ich dich so bald verlieren
Und nicht ferner bei mir spüren?
Ach! mein Hort, erfreue mich,
Laß dich höchst vergnügt umfängen.

Recitativo

Was ists, daß du mich gesuchet? Weißt du
nicht, daß ich sein muß in dem, das
meines Vaters ist?

Aria

Hier, in meines Vaters Stätte,
Findt mich ein betrübter Geist.
Da kannst du mich sicher finden
Und dein Herz mit mir verbinden,
Weil dies meine Wohnung heißt.

Recitativo

Ach! heiliger und großer Gott,
So will ich mir
Denn hier bei dir
Beständig Trost und Hilfe suchen.

Basso

Wirst du den Erdentand verfluchen
Und nur in diese Wohnung gehn,
So kannst du hier und dort bestehen.

Soprano

Wie lieblich ist doch deine Wohnung,
Herr, starker Zebaoth;
Mein Geist verlangt
Nach dem, was nur in deinem Hofe prangt.
Mein Leib und Seele freuet sich
In dem lebendgen Gott:
Ach! Jesu, meine Brust liebt dich nur ewiglich.

Basso

So kannst du glücklich sein,
Wenn Herz und Geist
Aus Liebe gegen mich entzündet heißt.

Soprano

Ach! dieses Wort, das itzo schon
Mein Herz aus Babels Grenzen reißt,
Fass' ich mir andachtsvoll in meiner Seele ein.

Aria (Duetto)

Beide

Nun verschwinden alle Plagen,
Nun verschwindet Ach und Schmerz.

Soprano

Nun will ich nicht von dir lassen,

Basso

Und ich dich auch stets umfassen.

Soprano

Nun vergnügt sich mein Herz

Basso

Und kann voller Freude sagen:

Beide

Nun verschwinden alle Plagen,
Nun verschwindet Ach und Schmerz!

Choral

Mein Gott, öffne mir die Pforten
Solcher Gnad und Gütigkeit,
Laß mich allzeit allerorten
Schmecken deine Süßigkeit!
Liebe mich und treib mich an,
Daß ich dich, so gut ich kann,
Wiederum umfang und liebe
Und ja nun nicht mehr betrübe.

BWV33 Allein zu dir, Herr Jesu Christ

Chor

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

Recitativo

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

Aria

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

Recitativo

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

Aria (Duett)

Gott, der du die Liebe heisst,
Ach, entzünde meinen Geist,
Laß zu dir vor allen Dingen
Meine Liebe kräftig dringen.
Gib, daß ich aus reinem Triebe
Als mich selbst den Nächsten liebe;
Stören Feinde meine Ruh,
Sende du mir Hilfe zu!

Choral

Ehr sei Gott in dem höchsten Thron,
Dem Vater aller Güte,
Und Jesu Christ, seinem liebsten Sohn,
Der uns allzeit behüte,
Und Gott, dem heiligen Geiste,
Der uns sein Hilf allzeit leiste,
Damit wir ihm gefällig sein,
Hier in dieser Zeit
Und folgend in der Ewigkeit.

BWV34 O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe

Coro

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe,
Entzünde die Herzen und weihe sie ein.
Laß himmlische Flammen durchdringen und wallen,
Wir wünschen, o Höchster, dein Tempel zu sein,
Ach, laß dir die Seelen im Glauben gefallen.

Recitativo

Herr, unsre Herzen halten dir
Dein Wort der Wahrheit für:
Du willst bei Menschen gerne sein,
Drum sei das Herze dein;
Herr, ziehe gnädig ein.
Ein solch erwähltes Heiligtum
Hat selbst den größten Ruhm.

Aria

Wohl euch, ihr auserwählten Seelen,
Die Gott zur Wohnung ausersehn.
Wer kann ein größer Heil erwählen?
Wer kann des Segens Menge zählen?
Und dieses ist vom Herrn geschehn.

Recitativo

Erwählt sich Gott die heiligen Hütten,
Die er mit Heil bewohnt,
So muß er auch den Segen auf sie schütten,

So wird der Sitz des Heiligtums belohnt.
Der Herr ruft über sein geweihtes Haus
Das Wort des Segens aus:

Coro

Friede über Israel.
Dankt den höchsten Wunderhänden,
Dankt, Gott hat an euch gedacht.
Ja, sein Segen wirkt mit Macht,
Friede über Israel,
Friede über euch zu senden.

BWV35 Geist und Seele wird verwirret

Erster Teil

1. Sinfonia

2. Aria Alto

Geist und Seele wird verwirret,
Wenn sie dich, mein Gott, betracht'.
Denn die Wunder, so sie kennen
Und das Volk mit Jauchzen nennet,
Hat sie taub und stumm gemacht.

3. Recitativo Alto

Ich wundre mich;
Denn alles, was man sieht,
Muß uns Verwundrung geben.
Betracht ich dich,
Du teurer Gottessohn,
So flieht
Vernunft und auch Verstand davon.
Du machst es eben,
Daß sonst ein Wunderwerk vor dir was
Schlechtes ist.
Du bist
Dem Namen, Tun und Amte nach erst wunderbar,
Dir ist kein Wunderding auf dieser Erde gleich.
Den Tauben gibst du das Gehör,
Den Stummen ihre Sprache wieder,
Ja, was noch mehr,
Du öffnest auf ein Wort die blinden Augenlider.
Dies, dies sind Wunderwerke,
Und ihre Stärke
Ist auch der Engel Chor nicht mächtig auszusprechen.

4. Aria Alto

Gott hat alles wohlgemacht.
Seine Liebe, seine Treu
Wird uns alle Tage neu.
Wenn uns Angst und Kummer drückt,
Hat er reichen Trost geschickt,
Weil er täglich für uns wacht.
Gott hat alles wohlgemacht.

Zweiter Teil

5. Sinfonia

6. Recitativo Alto

Ach, starker Gott, laß mich
Doch dieses stets bedenken,
So kann ich dich
Vernügt in meine Seele senken.
Laß mir dein süßes Hephata
Das ganz verstockte Herz erweichen;
Ach! lege nur den Gnadenfinger in die Ohren,
Sonst bin ich gleich verloren.
Rühr auch das Zungenband
Mit deiner starken Hand,
Damit ich diese Wunderzeichen
In heiliger Andacht preise
Und mich als Erb und Kind erweise.

7. Aria Alto

Ich wünsche nur bei Gott zu leben,
Ach! wäre doch die Zeit schon da,
Ein fröhliches Halleluja
Mit allen Engeln anzuheben.
Mein liebster Jesu, löse doch
Das jammerreiche Schmerzensjoch
Und laß mich bald in deinen Händen
Mein in martervolles Leben enden.

BWV36 Schwingt freudig euch empor

Erster Teil

1. Coro

Schwingt freudig euch empor zu den erhabnen Sternen,
Ihr Zungen, die ihr itzt in Zion fröhlich seid!
Doch haltet ein! Der Schall darf sich nicht weit entfernen,
Es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.

2. Choral (Duetto) Soprano Alto

Nun komm, der Heiden Heiland,
Der Jungfrauen Kind erkannt,
Bes sich wundert alle Welt,
Gott solch Geburt ihm bestellt.

3. Aria Tenore

Die Liebe zieht mit sanften Schritten
Sein Treugeliebtes allgemach.
Gleichwie es eine Braut entzückt,
Wenn sie den Bräutigam erblicket,
So folgt ein Herz auch Jesu nach.

4. Choral

Zwingt die Saiten in Cythara
Und laßt die süße Musica
Ganz freudereich erschallen,
Daß ich möge mit Jesulein,
Dem wunderschönen Bräutigam mein,
In steter Liebe wallen!
Singet,
Springet,
Jubilieret, triumphieret, dankt dem Herren!
Groß ist der König der Ehren.

Zweiter Teil

5. Aria Basso

Willkommen, werter Schatz!
Die Lieb und Glaube machet Platz
Vor dich in meinem Herzen rein,
Zieh bei mir ein!

6. Choral Tenore

Der du bist dem Vater gleich,
Führ hinaus den Sieg im Fleisch,
Daß dein ewig Gotts Gewalt
In uns das krank Fleisch enthält.

7. Aria Soprano

Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen
Wird Gottes Majestät verehrt.
Denn schallet nur der Geist dabei,
So ist ihm solches ein Geschrei,
Das er im Himmel selber hört.

8. Choral

Lob sei Gott, dem Vater, g'ton,
Lob sei Gott, sein'm eingen Sohn,
Lob sei Gott, dem Heiligen Geist,
Immer und in Ewigkeit!

BWV37 Wer da gläubet und getauft wird

Chor

Wer da gläubet und getauft wird, der wird
selig werden.

Aria

Der Glaube ist das Pfand der Liebe,
Die Jesus für die Seinen hegt.
Drum hat er bloss aus Liebestriebe,
Da er ins Lebensbuch mich schriebe,
Mir dieses Kleinod beigelegt.

Choral

Herr Gott Vater, mein starker Held,
Du hast mich ewig von der Welt
In deinem Sohn geliebet.
Dein Sohn hat mich ihm selbst vertraut,
Er ist mein Schatz, ich bin sein Braut,
Sehr hoch in ihm erfreuet.
Eia! Eia!
Himmlich Leben wird er geben mir dort oben;
Ewig soll mein Herz ihn loben.

Recitativo

Ihr Sterblichen, verlangt ihr mit mir
Das Antlitz Gottes anzuschauen?

So dürft ihr nicht auf gute Werke bauen,
Denn ob sich wohl ein Christ
Muss in den guten Werken üben,
Weil es der ernste Wille Gottes ist,
So macht der Glaube doch allein,
Dass wir vor Gott gerecht und selig sein.

Aria
Der Glaube schafft der Seele Flügel.
Dass sie sich in den Himmel schwingt,
Die Taufe ist das Gnadensiegel,
Dass uns den Segen Gottes bringt;
Und daher heisst ein selger Christ,
Wer gläubet und getauft ist.

Choral
Den Glauben mir verleihe
An dein' Sohn Jesum Christ,
Mein Sünd mir auch verzeihe
Allhier zu dieser Frist.
Du wirst mir nicht versagen,
Was du verheissen hast,
Dass er mein Sünd tu tragen
Und lös mich von der Last.

BWV38 Aus tiefer Not schrei ich zu dir

Coro
Aus tiefer Not schrei ich zu dir,
Herr Gott, erhöhr mein Rufen;
Dein gnädig Ohr neig her zu mir
Und meiner Bitt sie öffne!
Denn so du willst das sehen an,
Was Sünd und Unrecht ist getan,
Wer kann, Herr, vor dir bleiben?

Recitativo
In Jesu Gnade wird allein
Der Trost vor uns und die Vergebung sein,
Weil durch des Satans Trug und List
Der Menschen ganzes Leben
Vor Gott ein Sündengreuel ist.
Was könnte nun
Die Geistesfreudigkeit zu unserm Beten geben,
Wo Jesu Geist und Wort nicht neue Wunder tun?

Aria
Ich höre mitten in den Leiden
Ein Trostwort, so mein Jesus spricht.
Drum, o geängstigtes Gemüte,
Vertraue deines Gottes Güte,
Sein Wort besteht und fehlet nicht,
Sein Trost wird niemals von dir scheiden!

Recitativo
Ach! Daß mein Glaube noch so schwach,
Und daß ich mein Vertrauen
Auf feuchtem Grunde muß erbauen!
Wie ofte müssen neue Zeichen
Mein Herz erweichen!
Wie? kennst du deinen Helfer nicht,
Der nur ein einzig Trostwort spricht,
Und gleich erscheint,
Eh deine Schwachheit es vermeint,
Die Rettungsstunde.
Vertraue nur der Allmachtshand und seiner
Wahrheit Munde!

Aria
Wenn meine Trübsal als mit Ketten
Ein Unglück an dem andern hält,
So wird mich doch mein Heil erretten,
Daß alles plötzlich von mir fällt.
Wie bald erscheint des Trostes Morgen
Auf diese Nacht der Not und Sorgen!

Choral
Ob bei uns ist der Sünden viel,
Bei Gott ist viel mehr Gnade;
Sein Hand zu helfen hat kein Ziel,
Wie groß auch sei der Schade.
Er ist allein der gute Hirt,
Der Israel erlösen wird
Aus seinen Sünden allen.

BWV39 Brich dem Hungrigen dein Brot

Erster Teil

Coro
Brich dem Hungrigen dein Brot und die, so
in Elend sind, führe ins Haus! So du einen
nackend siehest, so kleide ihn und entzeuch
dich nicht von deinem Fleisch.
Aldenn wird dein Licht herfürbrechen wie
die Morgenröte, und deine Besserung wird
schnell wachsen, und deine Gerechtigkeit
wird für dir hergehen, und die Herrlichkeit
des Herrn wird dich zu sich nehmen.

Recitativo
Der reiche Gott wirft seinen Überfluß
Auf uns, die wir ohn ihn auch nicht den Odem haben.
Sein ist es, was wir sind; er gibt nur den Genuß,
Doch nicht, daß uns allein
Nur seine Schätze laben.
Sie sind der Probestein,
Wodurch er macht bekannt,
Daß er der Armut auch die Notdurft ausgespendet,
Als er mit milder Hand,
Was jener nötig ist, uns reichlich zugewendet.
Wir sollen ihm für sein gelehntes Gut
Die Zinsen nicht in seine Scheuren bringen;
Barmherzigkeit, die auf dem Nächsten ruht,
Kann mehr als alle Gab ihm an das Herze dringen.

Aria
Seinem Schöpfer noch auf Erden
Nur im Schatten ähnlich werden,
Ist im Vorschmack selig sein.
Sein Erbarmen nachzuahmen,
Streuet hier des Segens Samen,
Den wir dorten bringen ein.

Zweiter Teil

Aria
Wohlzutun und mitzuteilen vergesset nicht;
denn solche Opfer gefallen Gott wohl.

Aria
Höchster, was ich habe,
Ist nur deine Gabe.
Wenn vor deinem Angesicht
Ich schon mit dem meinen
Dankbar wollt erscheinen,
Willt du doch kein Opfer nicht.

Recitativo
Wie soll ich dir, o Herr, denn sattsamlich vergelten,
Was du an Leib und Seel mir hast zugutgetan?
Ja, was ich noch empfang, und solches gar nicht selten,
Weil ich mich jede Stund noch deiner rühmen kann?
Ich hab nichts als den Geist, dir eigen zu ergeben,
Dem Nächsten die Begierd, daß ich ihm dienstbar werd,
Der Armut, was du mir gegönnt in diesem Leben,
Und, wenn es dir gefällt, den schwachen Leib der Erd.
Ich bringe, was ich kann, Herr, laß es dir behagen,
Daß ich, was du versprichst, auch einst davon mög tragen.

Choral
Selig sind, die aus Erbarmen
Sich annehmen fremder Not,
Sind mitleidig mit den Armen,
Bitten treulich für sie Gott.
Die behüfflich sind mit Rat,
Auch, womöglich, mit der Tat,
Werden wieder Hülff empfangen
Und Barmherzigkeit erlangen.

BWV40 Dazu ist erschienen der Sohn Gottes

1. Coro
Dazu ist erschienen der Sohn Gottes, daß er
die Werke des Teufels zerstöre.

2. Recitativo Tenore
Das Wort ward Fleisch und wohnt in der Welt,
Das Licht der Welt bestrahlt den Kreis der Erden,
Der große Gottessohn
Verläßt des Himmels Thron,
Und seiner Majestät gefällt,
Ein kleines Menschenkind zu werden.

Bedenkt doch diesen Tausch, wer nur gedenken kann;
Der König wird ein Untertan,
Der Herr erscheinet als ein Knecht
Und wird dem menschlichen Geschlecht
- O süßes Wort in aller Ohren! -
Zu Trost und Heil geboren.

3. Choral
Die Sünd macht Leid;
Christus bringt Freud,
Weil er zu Trost in diese Welt ist kommen.
Mit uns ist Gott
Nun in der Not:
Wer ist, der uns als Christen kann verdammen?

4. Aria Basso
Höllische Schlange,
Wird dir nicht bange?
Der dir den Kopf als ein Sieger zerknickt,
Ist nun geboren,
Und die verloren,
Werden mit ewigem Frieden beglückt.

5. Recitativo Alto
Die Schlange, so im Paradies
Auf alle Adamskinder
Das Gift der Seelen fallen ließ,
Bringt uns nicht mehr Gefahr;
Des Weibes Samen stellt sich dar,
Der Heiland ist ins Fleisch gekommen
Und hat ihr allen Gift benommen.
Drum sei getrost! betrübter Sünder.

6. Choral
Schüttle deinen Kopf und sprich:
Fleuch, du alte Schlange!
Was erneurst du deinen Stich,
Machst mir angst und bange?
Ist dir doch der Kopf zerknickt,
Und ich bin durchs Leiden
Meines Heilands dir entrückt
In den Saal der Freuden.

7. Aria Tenore
Christenkinder, freuet euch!
Wütet schon das Höllenreich,
Will euch Satans Grimm erschrecken:
Jesus, der erretten kann,
Nimmt sich seiner Küchlein an
Und will sie mit Flügeln decken.

8. Choral
Jesu, nimm dich deiner Glieder
Ferner in Genaden an;
Schenke, was man bitten kann,
Zu erquickten deine Brüder:
Gib der ganzen Christenschar
Frieden und ein selges Jahr!
Freude, Freude über Freude!
Christus wehret allem Leide.
Wonne, Wonne über Wonne!
Er ist die Genadensonne.

BWV41 Jesu, nun sei gepreiset

Coro
Jesu, nun sei gepreiset
Zu diesem neuen Jahr
Für dein Güt, uns beweiset
In aller Not und G'fahr,
Daß wir haben erlebt
Die neu fröhliche Zeit,
Die voller Gnaden schwebet
Und ewger Seligkeit;
Daß wir in guter Stille
Das alt Jahr habn erfüllet.
Wir wolln uns dir ergeben
Itzund und immerdar,
Behüte Leib, Seel und Leben
Hinfort durchs ganze Jahr!

Aria
Laß uns, o höchster Gott, das Jahr vollbringen,
Damit das Ende so wie dessen Anfang sei.
Es stehe deine Hand uns bei,

Daß künftig bei des Jahres Schluß
Wir bei des Segens Überfluß
Wie itzt ein Halleluja singen.

Recitativo

Ach! deine Hand, dein Segen muß allein
Das A und O, der Anfang und das Ende sein.
Das Leben trägest du in deiner Hand,
Und unsre Tage sind bei dir geschrieben;
Dein Auge steht auf Stadt und Land;
Du zählst unser Wohl und kennest unser Leiden,
Ach! gib von beiden,
Was deine Weisheit will, worzu dich dein
Erbarmen angetrieben.

Aria

Woferne du den edlen Frieden
Vor unsern Leib und Stand beschieden,
So laß der Seele doch dein selig machend Wort.
Wenn uns dies Heil begegnet,
So sind wir hier gesegnet
Und Auserwählte dort!

Recitativo B e Coro

Doch weil der Feind bei Tag und Nacht
Zu unserm Schaden wacht
Und unsre Ruhe will verstören,
So wollest du, o Herze Gott, erhören,
Wenn wir in heiliger Gemeinde beten:
Den Satan unter unsre Füße treten.
So bleiben wir zu deinem Ruhm
Dein auserwähltes Eigentum
Und können auch nach Kreuz und Leiden
Zur Herrlichkeit von hinnen scheiden.

Choral

Dein ist allein die Ehre,
Dein ist allein der Ruhm;
Geduld im Kreuz uns lehre,
Regier all unser Tun,
Bis wir fröhlich abscheiden
Ins ewig Himmelreich,
Zu wahren Fried und Freude,
Den Heiligen Gottes gleich.
Indes machs mit uns allen
Nach deinem Wohlgefallen:
Solchs singet heut ohn Scherzen
Die christgläubige Schar
Und wünscht mit Mund und Herzen
Ein seligs neues Jahr.

BWV42 Am Abend aber desselbigen Sabbats
Sinfonia

Recitativo

Am Abend aber desselbigen Sabbats, da die
Jünger versammelt und die Türen verschlossen
waren aus Furcht für den Jüden, kam
Jesus und trat mitten ein.

Aria

Wo zwei und drei versammelt sind
In Jesu teurem Namen,
Da stellt sich Jesus mitten ein
Und spricht darzu das Amen.
Denn was aus Lieb und Not geschicht,
Das bricht des Höchsten Ordnung nicht.

Aria

Verzage nicht, o Häuflein klein,
Obschon die Feinde willens sein,
Dich gänzlich zu verstören,
Und suchen deinen Untergang,
Davon dir wird recht angst und bang:
Es wird nicht lange währen.

Recitativo

Mann kann hiervon ein schön Exempel sehen
An dem, was zu Jerusalem geschehen;
Denn da die Jünger sich versammelt hatten
Im finstern Schatten,
Aus Furcht für denen Jüden,
So trat mein Heiland mitten ein,
Zum Zeugnis daß er seiner Kirche Schutz will sein.
Drum laßt die Feinde wüten!

Aria

Jesus ist ein Schild der Seinen,
Wenn sie die Verfolgung trifft.
Ihnen muß die Sonne scheinen
Mit der güldnen Überschrift:
Jesus ist ein Schild der Seinen,
Wenn sie die Verfolgung trifft.

Choral

Verleih uns Frieden gnädiglich,
Herr Gott, zu unsern Zeiten;
Es ist doch ja kein andrer nicht,
Der für uns könnte streiten,
Denn du, unser Gott, alleine.
Gib unsern Fürsten und allr Obrigkeit
Fried und gut Regiment,
Daß wir unter ihnen
Ein ruhig und stilles Leben führen mögen
In aller Gottseligkeit und Ehrbarkeit.
Amen.

BWV44 Sie werden euch in den Bann tun

Aria

Sie werden euch in den Bann tun.

Chor

Es kömmt aber die Zeit, dass, wer euch tötet,
wird meinen,
er tue Gott einen Dienst daran.

Aria

Christen müssen auf der Erden
Christi wahre Jünger sein.
Auf sie warten alle Stunden,
Bis sie selig überwunden,
Marter, Bann und schwere Pein.

Choral

Ach Gott, wie manches Herzeleid
Begegnet mir zu dieser Zeit!
Der schmale Weg ist trübsalvoll,
Den ich zum Himmel wandern soll.

Recitativo

Es sucht der Antichrist,
Das grosse Ungeheuer,
Mit Schwert und Feuer
Die Glieder Christi zu verfolgen,
Weil ihre Lehre ihm zuwider ist.
Er bildet sich dabei wohl ein,
Es müsse sein Tun Gott gefällig sein.
Allein es gleichen Christen denen Palmenzweigen,
Die durch die Last nur desto höher steigen.

Aria

Es ist und bleibt der Christen Trost,
Dass Gott vor seine Kirche wacht.
Denn wenn sich gleich die Wetter türmen,
So hat doch nach den Trübsaltürmen
Die Freudensonne bald gelacht.

Choral

So sei nun, Seele, deine
Und traue dem alleine,
Der dich erschaffen hat.
Es gehe, wie es gehe:
Dein Vater in der Höhe,
Der weiss zu allen Sachen Rat.

BWV45 Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist

Erster Teil

1. Coro

Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist und
was der Herr von dir fordert, nämlich: Gottes
Wort halten und Liebe üben und demütig sein
vor deinem Gott.

2. Recitativo Tenore

Der Höchste läßt mich seinen Willen wissen
Und was ihm wohlgefällt;
Er hat sein Wort zur Richtschnur dargestellt,
Wornach mein Fuß soll sein geffissen
Allzeit einherzugehn
Mit Furcht, mit Demut und mit Liebe

Als Proben des Gehorsams, den ich übe,
Um als ein treuer Knecht dereinsten zu bestehen.

3. Aria Tenore

Weiß ich Gottes Rechte,
Was ist's, das mir helfen kann,
Wenn er mir als seinem Knechte
Fordert scharfe Rechnung an.
Seele, denke dich zu retten,
Auf Gehorsam folget Lohn;
Qual und Hohn
Drohet deinem Übertreten!

Zweiter Teil

4. Arioso Basso

Es werden viele zu mir sagen an jenem Tage:
Herr, Herr, haben wir nicht in deinem Namen
geweissaget, haben wir nicht in deinem
Namen Teufel ausgetrieben, haben wir nicht
in deinem Namen viel Taten getan?
Denn werde ich ihnen bekennen: Ich habe
euch noch nie erkannt, weichet alle von mir, ihr
Übeltäter!

5. Aria Alto

Wer Gott bekennt
Aus wahren Herzensgrund,
Den will er auch bekennen.
Denn der muß ewig brennen,
Der einzig mit dem Mund
Ihn Herren nennt.

6. Recitativo Alto

So wird denn Herz und Mund selbst von mir Richter sein,
Und Gott will mir den Lohn nach meinem Sinn erteilen:
Trifft nun mein Wandel nicht nach seinen Worten ein,
Wer will hernach der Seelen Schaden heilen?
Was mach ich mir denn selber Hindernis?
Des Herren Wille muß geschehen,
Doch ist sein Beistand auch gewiß,
Daß er sein Werk durch mich mög wohl vollendet sehen.

7. Choral

Gib, daß ich tu mit Fleiß,
Was mir zu tun gebühret,
Worzu mich dein Befehl
In meinem Stande führet!
Gib, daß ichs tue bald,
Zu der Zeit, da ich soll;
Und wenn ich's tu, so gib,
Daß es gerate wohl!

BWV46 Schauet doch und sehet, ob irgendein Schmerz sei

1. Coro

Schauet doch und sehet, ob irgendein
Schmerz sei wie mein Schmerz, der mich
trogen hat. Denn der Herr hat mich voll
Jammers gemacht am Tage seines grimmigen
Zorns.

2. Recitativo Tenore

So klage du, zerstörte Gottesstadt,
Du armer Stein- und Aschenhaufen!
Laß ganze Bäche Tränen laufen,
Weil dich betroffen hat
Ein unersetzlicher Verlust
Der allerhöchsten Huld,
So du entbehren mußt
Durch deine Schuld.
Du wurdest wie Gomorra zugerichtet,
Wiewohl nicht gar vernichtet.
O besser! wärest du in Grund verstört,
Als daß man Christi Feind jetzt in dir lästern hört.
Du achtest Jesu Tränen nicht,
So achte nun des Eifers Wasserwogen,
Die du selbst über dich gezogen,
Da Gott, nach viel Geduld,
Den Stab zum Urteil bricht.

3. Aria Basso

Dein Wetter zog sich auf von weiten,
Doch dessen Strahl bricht endlich ein
Und muß dir unerträglich sein,

Da überhäufte Sünden
Der Rache Blitz entzündet
Und dir den Untergang bereiten.

4. *Recitativo Alto*

Doch bildet euch, o Sünder, ja nicht ein,
Es sei Jerusalem allein
Vor andern Sünden voll gewesen!
Man kann bereits von euch dies Urteil lesen:
Weil ihr euch nicht bessert
Und täglich die Sünden vergrößert,
So müsset ihr alle so schrecklich umkommen.

5. *Aria Alto*

Doch Jesus will auch bei der Strafe
Der Frommen Schild und Beistand sein,
Er sammelt sie als seine Schafe,
Als seine Küchlein liebeich ein;
Wenn Wetter der Rache die Sünder belohnen,
Hilft er, daß Fromme sicher wohnen.

6. *Choral*

O großer Gott von Treu,
Weil vor dir niemand gilt
Als dein Sohn Jesus Christ,
Der deinen Zorn gestillt,
So sieh doch an die Wunden sein,
Sein Marter, Angst und schwere Pein;
Um seinetwillen schone,
Uns nicht nach Sünden lohne.

BWV47 Wer sich selbst erhöht, der soll erniedriget werden

1. *Coro*

Wer sich selbst erhöht, der soll erniedriget
werden, und wer sich selbst erniedriget, der
soll erhöht werden.

2. *Aria Soprano*

Wer ein wahrer Christ will heißen,
Muß der Demut sich befließen;
Demut stammt aus Jesu Reich.
Hoffart ist dem Teufel gleich;
Gott pflegt alle die zu hassen,
So den Stolz nicht fahrenlassen.

3. *Recitativo Basso*

Der Mensch ist Kot, Stank, Asch und Erde;
Ist's möglich, daß vom Übermut,
Als einer Teufelsbrut,
Er noch bezaubert werde ?
Ach Jesus, Gottes Sohn,
Der Schöpfer aller Dinge,
Ward unsretwegen niedrig und geringe,
Er duldte Schmach und Hohn;
Und du, du armer Wurm, suchst dich zu brüsten?
Gehört sich das vor einen Christen?
Geh, schäme dich, du stolze Kreatur,
Tu Buß und folge Christi Spur;
Wirf dich vor Gott im Geiste gläubig nieder!
Zu seiner Zeit erhöht er dich auch wieder.

4. *Aria Basso*

Jesu, beuge doch mein Herze
Unter deine starke Hand,
Daß ich nicht mein Heil verscherze
Wie der erste Höllenbrand.
Laß mich deine Demut suchen
Und den Hochmut ganz verfluchen;
Gib mir einen niedern Sinn,
Daß ich dir gefällig bin!

5. *Choral*

Der zeitlichen Ehrn will ich gern entbehren,
Du wollst mir nur das Elend gewähren,
Das du erworben hast
Durch deinen herben, bitteren Tod.
Das bitt ich dich, mein Herr und Gott.

BWV48 Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen

Coro

Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen
vom Leibe dieses Todes?

Recitativo

O Schmerz, o Elend, so mich trifft,
Indem der Sünden Gift
Bei mir in Brust und Adern wüthet:
Die Welt wird mir ein Siech- und Sterbehaus,
Der Leib muß seine Plagen
Bis zu dem Grabe mit sich tragen.
Allein die Seele fühlet den stärksten Gift,
Damit sie angestecket;
Drum, wenn der Schmerz den Leib des Todes trifft,
Wenn ihr der Kreuzkelch bitter schmecket,
So treibt er ihr ein brünstig Seufzen aus.

Choral

Solls ja so sein,
Daß Straf und Pein
Auf Sünde folgen müssen,
So fahr hie fort
Und schone dort
Und laß mich hie wohl büßen.

Aria

Ach, lege das Sodom der sündlichen Glieder,
Wofern es dein Wille, zerstöret darnieder!
Nur schone der Seele und mache sie rein,
Um vor dir ein heiliges Zion zu sein.

Recitativo

Hier aber tut des Heilands Hand
Auch unter denen Toten Wunder.
Scheint deine Seele gleich erstorben,
Der Leib geschwächt und ganz verdorben,
Doch wird uns Jesu Kraft bekannt:
Er weiß im geistlich Schwachen
Den Leib gesund, die Seele stark zu machen.

Aria

Vergibt mir Jesus meine Sünden,
So wird mir Leib und Seele gesund.
Er kann die Toten lebend machen
Und zeigt sich kräftig in den Schwachen,
Er hält den längst geschloßnen Bund,
Daß wir im Glauben Hilfe enden.

Choral

Herr Jesu Christ, einiger Trost,
Zu dir will ich mich wenden;
Mein Herzleid ist dir wohl bewußt,
Du kannst und wirst es enden.
In deinen Willen seis gestellt,
Mach's, lieber Gott, wie dir's gefällt:
Dein bleib und will ich bleiben.

BWV49 Ich geh und suche mit Verlangen

1. *Sinfonia*

2. *Aria Basso*

Ich geh und suche mit Verlangen
Dich, meine Taube, schönste Braut.
Sag an, wo bist du hingegangen,
Daß dich mein Auge nicht mehr schaut?

3. *Recitativo* Jesus (B), Seele (S)

Basso

Mein Mahl ist zubereit'
Und meine Hochzeitstafel fertig,
Nur meine Braut ist noch nicht gegenwärtig.

Soprano

Mein Jesus redt von mir;
O Stimme, welche mich erfreut!

Basso

Ich geh und suche mit Verlangen
Dich, meine Taube, schönste Braut.

Soprano

Mein Bräutigam, ich falle dir zu Füßen.

{Basso / Soprano}

Komm, {Schönste / Schönster,} komm und
laß dich küssen,
{Du sollst mein / Laß mich dein} fettes Mahl genießen.
{Komm, liebe Braut, und / Mein Bräutigam! ich} eile nun,
beide
Die Hochzeitkleider anzutun.

4. *Aria Soprano*

Ich bin herrlich, ich bin schön,
Meinen Heilands zu entzünden.
Seines Heils Gerechtigkeit
Ist mein Schmuck und Ehrenkleid;
Und damit will ich bestehn,
Wenn ich werd im Himmel gehn.

5. *Recitativo {Dialog}* Seele (S), Jesus (B)

Soprano

Mein Glaube hat mich selbst so angezogen.

Basso

So bleibt mein Herze dir gewogen,
So will ich mich mit dir
In Ewigkeit vertrauen und verloben.

Soprano

Wie wohl ist mir!
Der Himmel ist mir aufgehoben:
Die Majestät ruft selbst und sendet ihre Knechte,
Daß das gefallene Geschlechte
Im Himmelssaal
Bei dem Erlösungsmahl
Zu Gaste möge sein,
Hier komm ich, Jesu, laß mich ein!

Basso

Sei bis in Tod getreu,
So leg ich dir die Lebenskrone bei.

6. *Aria Basso Soprano e Choral*

Dich hab ich je und je geliebet,
Wie bin ich doch so herzlich froh,
Daß mein Schatz ist das A und O,
Der Anfang und das Ende.
Und darum zieh ich dich zu mir.
Er wird mich doch zu seinem Preis
Aufnehmen in das Paradeis;
Des klopf ich in die Hände.
Ich komme bald,
Amen! Amen!
Ich stehe vor der Tür,
Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht lange!
Mach auf, mein Aufenthalt!
Deiner wart ich mit Verlangen.
Dich hab ich je und je geliebet,
Und darum zieh ich dich zu mir.

BWV50 Nun ist das Heil und die Kraft

Coro

Nun ist das Heil und die Kraft und das Reich
und die Macht unsers Gottes seines
Christus worden, weil der verworfen ist, der
sie verklagete Tag und Nacht vor Gott.

BWV51 Jauchzet Gott in allen Landen!

Aria

Jauchzet Gott in allen Landen!
Was der Himmel und die Welt
An Geschöpfen in sich hält,
Müssen dessen Ruhm erhöhen,
Und wir wollen unserm Gott
Gleichfalls itzt ein Opfer bringen,
Daß er uns in Kreuz und Not
Allezeit hat beigestanden.

Recitativo

Wir beten zu dem Tempel an,
Da Gottes Ehre wohnet,
Da dessen Treu,
So täglich neu,
Mit lauter Segen lohnnet.
Wir preisen, was er an uns hat getan.
Muß gleich der schwache Mund von seinen wundern lallen,
So kann ein schlechtes Lob ihm dennoch wohlgefallen.

Aria

Höchster, mache deine Güte
Ferner alle Morgen neu.
So soll vor die Vätertreu
Auch ein dankbares Gemüte
Durch ein frommes Leben weisen,
Daß wir deine Kinder heißen.

Choral

Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist!
Der woll in uns vermehren,
Was er uns aus Gnaden verheißt,
Daß wir ihm fest vertrauen,
Gänzlich uns lass'n auf ihn,
Von Herzen auf ihn bauen,
Daß uns'r Herz, Mut und Sinn
Ihm festiglich anhangen;
Drauf singen wir zur Stund:
Amen, wir werd'n's erlangen,
Glaub'n wir aus Herzensgrund.

Aria

Alleluja!

BWV52 Falsche Welt, dir trau ich nicht!

Recitativo

Falsche Welt, dir trau ich nicht!
Hier muß ich unter Skorpionen
Und unter falschen Schlangen wohnen.
Dein Angesicht,
Das noch so freundlich ist,
Sinnt auf ein heimliches Verderben:
Wenn Jaob küßt,
So muß ein frommer Abner sterben.
Die Redlichkeit ist aus der Welt verbannt,
Die Falschheit hat sie fortgetrieben,
Nun ist die Heuchelei
An ihrer Stelle blieben.
Der beste Freund ist ungetreu,
O jämmerlicher Stand!

Aria

Immerhin, immerhin,
Wenn ich gleich verstoßen bin!
Ist die falsche Welt mein Feind,
O so bleibt doch Gott mein Freund,
Der es redlich mit mir meint.

Recitativo

Gott ist getreu!
Er wird, er kann mich nicht verlassen;
Will mich die Welt und ihre Raserei
In ihre Schlingen fassen,
So steht mir seine Hilfe bei.
Auf seine Freundschaft will ich bauen
Und meine Seele, Geist und Sinn
Und alles, was ich bin,
Ihm anvertrauen.

Aria

Ich halt es mit dem lieben Gott,
Die Welt mag nur alleine bleiben.
Gott mit mir, und ich mit Gott,
Also kann ich selber Spott
Mit den falschen Zungen treiben.

Choral

In dich hab ich gehoffet, Herr,
Hilf, daß ich nicht zuschanden werd,
Noch ewiglich zu Spotte!
Das bitt ich dich,
Erhalte mich
In deiner Treu, Herr Gotte!

BWV54 Widerstehe doch der Sünde

Aria

Widerstehe doch der Sünde,
Sonst ergreift dich ihr Gift.
Lass dich nicht den Satan blenden;
Denn die Gottes Ehre schänden,
Trifft ein Fluch, der tödlich ist.

Recitativo

Die Art verruchter Sünden
Ist zwar von aussen wunderschön,
Allein man muss
Hernach mit Kummer und Verdruss
Viel Ungemach empfinden.
Von aussen ist sie Gold, doch will man weiter gehn,
So zeigt saich nur ein leerer Schatten
Und übertünchtes Grab.

Sie ist den Sodomsäpfeln gleich,
Und die sich mit derselben gatten,
Gelingen nicht in Gottes Reich.
Sie ist als wie ein scharfes Schwert,
Das uns durch Leib und Seele fährt.

Aria

Wer Sünde tut, der ist vom Teufel,
Denn dieser hat sie aufgebracht;
Doch wenn man ihren schnöden Banden
Mit rechter Andacht widerstanden,
Hat sie sich gleich davongemacht.

BWV55 Ich armer Mensch, ich Sündenknecht

1. Aria Tenore

Ich armer Mensch, ich Sündenknecht,
Ich geh vor Gottes Angesichte
Mit Furcht und Zittern zum Gerichte.
Er ist gerecht, ich ungerecht.
Ich armer Mensch, ich Sündenknecht!

2. Recitativo Tenore

Ich habe wider Gott gehandelt
Und bin demselben Pfad,
Den er mir vorgeschrieben hat,
Nicht nachgewandelt.
Wohin? soll ich der Morgenröte Flügel
Zu meiner Flucht erkiesen,
Die mich zum letzten Meere wiesen,
So wird mich doch die Hand des Allerhöchsten finden
Und mir die Sündenrute binden.
Ach ja!
Wenn gleich die Höll ein Bette
Vor mich und meine Sünden hätte,
So wäre doch der Grimm des Höchsten da.
Die Erde schützt mich nicht,
Sie droht mich Scheusal zu verschlingen;
Und will ich mich zum Himmel schwingen,
Da wohnt Gott, der mir das Urteil spricht.

3. Aria Tenore

Erbarme dich!
Laß die Tränen dich erweichen,
Laß sie dir zu Herzen reichen;
Laß um Jesu Christi willen
Deinen Zorn des Eifers stillen!
Erbarme dich!

4. Recitativo Tenore

Erbarme dich!
Jedoch nun
Tröst ich mich,
Ich will nicht für Gerichte stehen
Und lieber vor dem Gnadenthron
Zu meinem frommen Vater gehen.
Ich halt ihm seinen Sohn,
Sein Leiden, sein Erlösen für,
Wie er für meine Schuld
Bezahlet und genug getan,
Und bitt ihn um Geduld,
Hinfüro will ich's nicht mehr tun.
So nimmt mich Gott zu Gnaden wieder an.

BWV56 Ich will den Kreuzstab gerne tragen

Aria

Ich will den Kreuzstab gerne tragen,
Er kömmt von Gottes lieber Hand,
Der führet mich nach meinen Plagen
Zu Gott in das gelobte Land.
Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab,
Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.

Recitativo

Mein Wandel auf der Welt
Ist einer Schiffahrt gleich;
Betrübnis, Kreuz und Not
Sind Wellen, welche mich bedecken
Und auf den Tod
Mich täglich schrecken;
Mein Anker aber, der mich hält,
Ist die Barmherzigkeit,
Womit mein Gott mich oft erfreut.
Der ruft so zu mir:
Ich bin bei dir,

Ich will dich nicht verlassen noch versäumen!
Und wenn das wütevollte Schäumen
Sein Ende hat,
So tret ich aus dem Schiff in meine Stadt,
Die ist das Himmelreich,
Wohin ich mit den Fommen
Aus vielem Trübsal werde kommen.

Aria

Endlich, endlich wird mein Joch
Wieder von mir weichen müssen.
Dar krieg ich in dem Herren Kraft,
Da hab ich Adlers Eigenschaft,
Da fahr ich auf von dieser Erden
Und laufe sonder matt zu werden.
O, gescheh es heute noch!

Recitativo

Ich stehe fertig und bereit,
Das Erbe meiner Seligkeit
Mit Sehnen und verlangen
Von Jesus Händen zu empfangen.
Wie wohl wird mir geschehn,
Wenn ich den Port der Ruhe werde sehn.
Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab,
Da wischt mir die Tränen mein Heiland ab.

BWV57 Selig ist der Mann

Aria

Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet;
denn, nachdem er bewähret ist, wird er die Krone des
Lebens empfangen.

Recitativo

Ach! dieser süsse Trost erquicket auch mir mein Herz,
Das sonst in Ach und Schmerz
Sein ewigs Leiden findet
Und sich als wie ein Wurm in seinem Blute windet.
Ich muss als wie ein Schaf
Bei tausend rauen Wölfe leben;
Ich bin ein recht verlassnes Lamm und muss mich ihrer Wut
Und Grausamkeit ergeben.
Was Abeln dort betraf,
Erpresset mir auch diese Tränenflut.
Ach! Jesu, wüsst ich hier
Nicht Trost von dir,
So müsste Mut und Herze brechen,
Und voller Trauern sprechen:

Aria

Ich wünschte mir den Tod,
Wenn du, mein Jesu, mich nicht liebtest.
Ja wenn du mich annoch betrübtest,
So hätt ich mehr als Höllennot.

Recitativo

Ich reiche dir die Hand
Und auch damit das Herze.
Ach! süssee Liebespfand,
Du kannst die Feinde stürzen
Und ihren Grimm verkürzen.

Aria

Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen,
Die dich nur stets bei mir verklagen,
Drum fasse dich, bedrängter Geist.
Bedrängter Geist, hör auf zu weinen,
Die Sonne wird noch helle scheinen,
Die dir itzt Kummerwolken weist.

Recitativo

In meiner Schoss liegt Ruh und Leben,
Dies will ich dir einst ewig geben.
Ach! Jesu, wär ich schon bei dir,
Ach striche mir
Der Wind schon über Gruft und Grab,
So könnt ich alle Not besiegen.
Wohl denen, die im Sarge liegen
Und auf den Schall der Engel hoffen!
Ach! Jesu, mache mir doch nur, wie
Stephano, den Himmel offen!
Mein Herz ist schon bereit,
Zu dir hinauf zu steigen.
Komm, komm, vergnügte Zeit!

Du magst mir Gruft und Grab
Und meinen Jesum zeigen.

Aria
Ich ende behende mein irdisches Leben,
Mit Freuden zu scheiden verlang ich itzt eben.
Mein Heiland, ich sterbe mit höchster Begier,
Hier hast du die Seele, was schenkest du mir?

Choral
Richte dich, Liebste, nach meinem Gefallen und gläube,
Dass ich dein Seelenfreund immer und ewig verbleibe,
Der dich ergötzt
Und in den Himmel versetzt
Aus dem gemarterten Leibe.

BWV58 Ach Gott, wie manches Herzeleid II

Choral
Ach Gott, wie manches Herzeleid
Begegnet mir zu dieser Zeit!
Der schmale Weg ist Trübsals voll,
Den ich zum Himmel wandern soll.
Nur Geduld, Geduld, mein Herze,
Es ist eine böse Zeit!
Doch der Gang zur Seligkeit
Führt zur Freude nach dem Schmerze.

Recitativo
Verfolgt dich gleich die arge Welt,
So hast du dennoch Gott zum Freunde,
Der wider deine Feinde
Dir stets den Rücken hält.
Und wenn der wütende Herodes
Das Urteil eines schmähen Todes
Gleich über unsern Heiland fällt,
So kommt ein Engel in der Nacht,
Der lässt Joseph träumen,
Daß er dem Würger soll entfliehen
Und nach Ägypten ziehen.
Gott hat ein Wort, das dich vertrauend macht.
Er spricht: Wenn Berg und Hügel niedersinken,
Wenn dich die Flut des Wassers will ertrinken,
So will ich dich doch nicht verlassen noch
versäumen.

Aria
Ich bin vergnügt in meinem Leiden,
Denn Gott ist meine Zuversicht.
Ich habe sichern Brief und Siegel,
Und dieses ist der feste Riegel,
Den bricht die Hölle selber nicht.

Recitativo
Kann es die Welt nicht lassen,
Mich zu verfolgen und zu hassen,
So weist mir Gottes Hand
Ein andres Land.
Ach! könnt es heute noch geschehen,
Daß ich mein Eden möchte sehen!

Choral
Ich hab für mir ein schwere Reis
Zu dir ins Himmels Paradeis,
Da ist mein rechtes Vaterland,
Daran du dein Blut hast gewandt.
Nur getrost, getrost, ihr Herzen,
Hier ist Angst, dort Herrlichkeit!
Und die Freude jener Zeit
Überwiegt alle Schmerzen.

BWV59 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten

Aria
Wer mich liebet, der wird mein Wort halten,
und mein Vater wird ihn lieben, und wir wer
den zu ihm kommen und Wohnung bei ihm
machen.

Recitativo
O, was sind das vor Ehren,
Worzu uns Jesus setzt?
Der uns so würdig schätzt,
Daß er verheißt,
Samt Vater und dem heiligen Geist
In unsern Herzen einzukehren.

O, was sind das vor Ehren?
Der Mensch ist Staub,
Der Eitelkeit ihr Raub,
Der Müh und Arbeit Trauerspiel
Und alles Elends Zweck und Ziel.
Wie nun? Der Allerhöchste spricht,
Er will in unsern Seelen
Die Wohnung sich erwählen.
Ach, was tut Gottes Liebe nicht?
Ach, daß doch, wie er wollte,
Ihn auch ein jeder lieben sollte.

Choral
Komm, Heiliger Geist, Herre Gott,
Erfüll mit deiner Gnaden Gut
Deiner Gläubigen Herz, Mut und Sinn.
Dein brünstig Lieb entzünd in ihn'n.
O Herr, durch deines Lichtes Glanz
Zu dem Glauben versammelt hast
Das Volk aus aller Welt Zungen;
Das sei dir, Herr, zu Lob gesungen.
Alleluja, alleluja.

Aria
Die Welt mit allen Königreichen,
Die Welt mit aller Herrlichkeit
Kann dieser Herrlichkeit nicht gleichen,
Womit uns unser Gott erfreut:
Daß er in unsern Herzen thronet
Und wie in einem Himmel wohnt.
Ach Gott, wie selig sind wir doch,
Wie selig werden wir erst noch,
Wenn wir nach dieser Zeit der Erden
Bei dir im Himmel wohnen werden.

BWV60 O Ewigkeit, du Donnerwort II

Dialogus
Furcht (Alto), Hoffnung (Tenore), Christus (Basso)

1. Aria Tenore e Choral Alto
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 erschrocknes Herze bebt
Daß mir die Zung am Gaumen klebt.
Herr, ich warte auf dein Heil.

2. Recitativo Alto Tenore
Alto
O schwerer Gang zum letzten Kampf und
Streite!

Tenore
Mein Beistand ist schon da,
Mein Heiland steht mir ja
Mit Trost zur Seite.

Alto
Die Todesangst, der letzte Schmerz
Ereilt und überfällt mein Herz
Und martert diese Glieder.

Tenore
Ich lege diesen Leib vor Gott zum Opfer nieder.
Ist gleich der Trübsal Feuer heiß,
Genuß, es reinigt mich zu Gottes Preis.

Alto
Doch nun wird sich der Sünden große Schuld
vor mein Gesichte stellen.

Tenore
Gott wird deswegen doch kein Todesurteil fällen.
Er gibt ein Ende den Versuchungsplagen,
Daß man sie kann ertragen.

3. Aria (Duetto) Alto Tenore
Alto
Mein letztes Lager will mich schrecken,

Tenore
Mich wird des Heilands Hand bedecken,

Alto
Des Glaubens Schwachheit sinket fast,

Tenore
Mein Jesus trägt mit mir die Last.

Alto
Das offne Grab sieht greulich aus,

Tenore
Es wird mir doch ein Friedenshaus.

4. Recitativo Alto e Arioso Basso
Alto
Der Tod bleibt doch der menschlichen Natur verhaßt
Und reißet fast
Die Hoffnung ganz zu Boden.

Basso
Selig sind die Toten;

Alto
Ach! aber ach, wieviel Gefahr
Stellt sich der Seele dar,
Den Sterbeweg zu gehen!
Vielleicht wird ihr der Höllenrachen
Den Tod erschrecklich machen,
Wenn er sie zu verschlingen sucht;
Vielleicht ist sie bereits verflucht
Zum ewigen Verderben.

Basso
Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben;

Alto
Wenn ich im Herren sterbe,
Ist denn die Seligkeit mein Teil und Erbe?
Der Leib wird ja der Würmer Speise!
Ja, werden meine Glieder
Zu Staub und Erde wieder,
Da ich ein Kind des Todes heiße,
So schein ich ja im Grabe an verderben.

Basso
Selig sind die Toten, die in dem Herren sterben, von nun an.

Alto
Wohlan!
Soll ich von nun an selig sein:
So stelle dich, o Hoffnung, wieder ein!
Mein Leib mag ohne Furcht im Schlafe ren,
Der Geist kann einen Blick in jene Freude tun.

5. Choral
Es ist genug;
Herr, wenn es dir gefällt,
So spanne mich doch aus!
Men Jesu kömmt;
Nun gute Nacht, o Welt!
Ich fahr ins Himmelshaus,
Ich fahre sicher hin mit Frieden,
Mein großer Jammer bleibt danieden.
Es ist genug.

BWV61 Nun komm, der Heiden Heiland

Chor
Nun komm, der Heiden Heiland,
Der Jungfrauen Kind erkannt,
Des sich wundert alle Welt:
Gott solch Geburt ihm bestell.

Recitativo
Der Heiland ist gekommen,
Hat unser armes Fleisch und Blut
An sich genommen
Und nimmet uns zu Blutsverwandten an.
O allerhöchstes Gut,
Was hast du nicht an uns getan?
Was tust du nicht
Noch täglich an den Deinen?
Du kommst und lässt Dein Licht
Mit vollem Segen scheinen.

Aria

Komm, Jesu komm zu deiner Kirche
Und gib ein selig neues Jahr!
Beförde deines Namens Ehre,
Erhalte die gesunde Lehre
Und segne Kanzel und Altar!

Recitativo

Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an.
So jemand meine Stimme hören wird und die
Tür auftun, zu dem werde ich eingehen und
das Abendmahl mit ihm halten und er
mit mir.

Aria

Öffne dich, mein ganzes Herze,
Jesus kömmt und ziehet ein.
Bin ich gleich nur Staub und Erde,
Will er mich doch nicht verschmähn,
Seine Lust an mir zu sehn,
Dass ich seine Wohnung werde.
O wie selig werd ich sein!

Choral

Amen, Amen!
Komm, du schöne Freudenkrone,
Bleib nicht lange.
Deiner Wart ich mit Verlangen.

BWV62 Nun komm, der Heiden Heiland II

1. Coro

Nun komm, der Heiden Heiland,
Der Jungfrauen Kind erkannt,
Des sich wundert alle Welt,
Gott solch Geburt ihm bestellt.

2. Aria Tenore

Bewundert, o Menschen, dies große Geheimnis:
Der höchste Beherrscher erscheint der Welt.
Hier werden die Schätze des Himmels entdeckt,
Hier wird uns ein göttliches Manna bestellt,
O Wunder! die Keuschheit wird gar nicht beflecket.

3. Recitativo Basso

So geht aus Gottes Herrlichkeit und Thron
Sein eingeborne Sohn.
Der Held aus Juda bricht herein,
Den Weg mit Freudigkeit zu laufen
Und uns Gefallne zu erkaufen.
O heller Glanz, o wunderbarer Segensschein!

4. Aria Basso

Streite, siege, starker Held!
Sei vor uns im Fleische kräftig!
Sei geschäftig,
Das Vermögen in uns Schwachen
Stark zu machen!

5. Recitativo (Duetto) Soprano Alto

Wir ehren diese Herrlichkeit
Und nahen nun zu deiner Krippen
Und preisen mit erfreuten Lippen,
Was du uns zubereit';
Die Dunkelheit verstört' uns nicht
Und sahen dein unendlich Licht.

6. Choral

Lob sei Gott, dem Vater, g'ton,
Lob sei Gott, sein'm eingen Sohn,
Lob sei Gott, dem Heiligen Geist,
Immer und in Ewigkeit!

BWV63 Christen, ätzt diesen Tag

Coro

Christen, ätzt diesen Tag
In Metall und Marmorsteine!
Kommt und eilt mit mir zur Krippen
Und erweist mit frohen Lippen
Euren Dank und eure Pflicht;
Denn der Strahl, so da einbricht,
Zeigt sich euch zum Gnadenscheine.

Recitativo

O selger Tag! o ungemeines Heute,
An dem das Heil der Welt,

Der Schilo, den Gott schon im Paradies
Dem menschlichen Geschlecht verließ,
Nunmehr so vollkommen dargestellt
Und suchet Israel von der Gefangenschaft
und Sklavenketten
Des Satans zu erretten.
Du liebster Gott, was sind wir arme doch?
Ein abgefallnes Volk, so dich verlassen;
Und dennoch willst du uns nicht hassen;
Denn eh wir sollen noch nach dem Verdienst
zu Boden liegen,
Eh muß die Gottheit sich bequemen,
Die menschliche Natur an sich zu nehmen
Und auf der Erden
Im Hirtenstall zu einem Kinde werden.
O unbegreifliches, doch seliges Verfügen!

Aria (Duetto)

Gott, du hast es wohl gefüget,
Was uns itzo widerfährt.
Drum laßt uns auf ihn stets trauen
Und auf seine Gnade bauen,
Denn er hat uns dies beschert,
Was uns ewig nun vergnüget.

Recitativo

So kehret sich nun heut
Das bange Leid,
Mit welchem Israel geängstet und beladen,
In lauter Heil und Gnaden.
Der Löw aus Davids Stamme ist erschienen,
Sein Bogen ist gespannt, das Schwert ist schon gewetzt,
Womit er uns in vor'ge Freiheit setzt.

Aria (Duetto)

Ruft und fleht den Himmel an,
Kommt, ihr Christen, kommt zum Reihem,
Ihr sollt euch ob dem erfreuen,
Was Gott hat anheut getan!
Da uns seine Huld verpfleget
Und mit so viel Heil beleet,
Daß man nicht g'nug danken kann.

Recitativo

Verdoppelt euch demnach, ihr heißen Andachtsflammen,
Und schlagt in Demut brünstiglich zusammen!
Steigt fröhlich himmelan
Und danket Gott vor dies, was er getan!

Coro

Höchster, schau in Gnaden an
Diese Glut gebückter Seelen!
Laß den Dank, den wir dir bringen,
Angenehme vor dir klingen,
Laß uns stets in Segen gehn,
Aber niemals nicht geschehn,
Daß uns der Satan möge quälen

**BWV64 Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater
erzeigt**

Coro

Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater
erzeigt, daß wir Gottes Kinder heißen.

Choral

Das hat er alles uns getan,
Sein groß Lieb zu zeigen an.
Des freu sich alle Christenheit
Und dank ihm des in Ewigkeit.
Kyrieleis!

Recitativo

Geh, Welt! behalte nur das Deine,
Ich will und mag nichts von dir haben,
Der Himmel ist nun meine,
An diesem soll sich meine Seele laben.
Dein Gold ist ein vergänglich Gut,
Dein Reichthum ist geborget,
Wer dies besitzt, der ist gar schlecht versorget.
Drum sag ich mit getrostem Mut:

Choral

Was frag ich nach der Welt
Und allen ihren Schätzen

Wenn ich mich nur an dir,
Mein Jesu, kann ergötzen!
Dich hab ich einzig mir
Zur Wollust vorgestellt:
Du, du bist meine Lust;
Was frag ich nach der Welt!

Aria

Was die Welt
In sich hält,
Muß als wie ein Rauch vergehen.
Aber was mir Jesus gibt
Und was meine Seele liebt,
Bleibet fest und ewig stehen.

Recitativo

Der Himmel bleibt mir gewiß,
Und den besitz ich schon im Glauben.
Der Tod, die Welt und Sünde,
Ja selbst das ganze Höllenheer
Kann mir, als einem Gotteskinde,
Denselben nun und nimmermehr
Aus meiner Seele rauben.
Nur dies, nur einzig dies macht mir noch Kümmeris,
Daß ich noch länger soll auf dieser Welt verweilen;
Denn Jesus will den Himmel mit mir teilen,
Und darzu hat er mich erkoren,
Deswegen ist er Mensch geboren.

Aria

Von der Welt verlang ich nichts,
Wenn ich nur den Himmel erbe.
Alles, alles geb ich hin,
Weil ich genung versichert bin,
Daß ich ewig nicht verderbe.

Choral

Gute Nacht, o Wesen,
Das die Welt erlesen!
Mir gefällst du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden,
Bleibet weit dahinten,
Kommt nicht mehr ans Licht!
Gute Nacht, du Stolz und Pracht!
Dir sei ganz, du Lasterleben,
Gute Nacht gegeben!

BWV65 Sie werden aus Saba alle kommen

Coro

Sie werden aus Saba alle kommen, Gold und
Weihrauch bringen und des Herren Lob verkündigen.

Choral

Die Kön'ge aus Saba kamen dar,
Gold, Weihrauch, Myrrhen brachten sie dar,
Alleluja!

Recitativo

Was dort Jesaia vorhergesehen,
Das ist zu Bethlehem geschehn.
Hier stellen sich die Weisen
Bei Jesu Krippe ein
Und wollen ihn als ihren König preisen.
Gold, Weihrauch, Myrrhen sind
Die köstlichen Geschenke,
Womit sie dieses Jesuskind
Zu Bethlehem im Stall beehren.
Mein Jesu, wenn ich itzt an meine Pflicht gedenke,
Muß ich mich auch zu deiner Krippe kehren
Und gleichfalls dankbar sein:
Denn dieser Tag ist mir ein Tag der Freuden,
Da du, o Lebensfürst,
Das Licht der Heiden
Und ihr Erlöser wirst.
Was aber bring ich wohl, du Himmelskönig?
Ist dir mein Herze nicht zuwenig,
So nimm es gnädig an,
Weil ich nichts Edlers bringen kann.

Aria

Gold aus Ophir ist zu schlecht,
Weg, nur weg mit eitlen Gaben,
Die ihr aus der Erde brecht!
Jesus will das Herze haben.

Schenke dies, o Christenschar,
Jesu zu dem neuen Jahr!

Recitativo

Verschmähe nicht,
Du, meiner Seele Licht,
Mein Herz, das ich in Demut zu dir bringe;
Es schließt ja solche Dinge
In sich zugleich mit ein,
Die deines Geistes Früchte sein.
Des Glaubens Gold, der Weihrauch des Gebets,
Die Myrrhen der Geduld sind meine Gaben,
Die sollst du, Jesu, für und für
Zum Eigentum und zum Geschenk haben.
Gib aber dich auch selber mir,
So machst du mich zum Reichsten auf der Erden;
Denn, hab ich dich, so muß
Des größten Reichtums Überfluß
Mir dermaleinst im Himmel werden.

Aria

Nimm mich dir zu eigen hin,
Nimm mein Herz zum Geschenk.
Alles, alles, was ich bin,
Was ich rede, tu und denke,
Soll, mein Heiland, nur allein
Dir zum Dienst gewidmet sein.

Choral

Ei nun, mein Gott, so fall ich dir
Getrost in deine Hände.
Nimm mich und mach es so mit mir
Bis an mein letztes Ende,
Wie du wohl weißt, daß meinem Geist
Dadurch sein Nutz entstehe,
Und deine Ehr je mehr und mehr
Sich in ihr selbst erhöhe.

BWV66 Erfreut euch, ihr Herzen Dialogus

Coro

Erfreut euch, ihr Herzen,
Entweichet, ihr Schmerzen,
Es lebet der Heiland und herrschet in euch.
Ihr könnet verjagen
Das Trauren, das Fürchten, das ängstliche Zagen,
Der Heiland erquicket sein geistliches Reich.

Recitativo

Es bricht das Grab und damit unsre Not,
Der Mund verkündigt Gottes Taten;
Der Heiland lebt, so ist in Not und Tod
Den Gläubigen vollkommen wohl geraten.

Aria

Lasset dem Höchsten ein Danklied erschallen
Vor sein Erbarmen und ewige Treu.
Jesus erscheint, uns Friede zu geben,
Jesus beruft uns, mit ihm zu leben,
Täglich wird seine Barmherzigkeit neu.

Recitativo

Bei Jesu Leben freudig sein
Ist unsrer Brust ein heller Sonnenschein.
Mit Trost erfüllt auf seinen Heiland schauen
Und in sich selbst ein Himmelreich erbauen,
Ist wahrer Christen Eigentum.
Doch weil ich hier ein himmlisch Labsal habe,
So sucht mein Geist hier seine Lust und Ruh,
Mein Heiland ruft mir kräftig zu:
Mein Grab und Sterben bringt euch Leben,
Mein Auferstehn ist euer Trost.
Mein Mund will zwar ein Opfer geben,
Mein Heiland, doch wie klein,
Wie wenig, wie so gar geringe
Wird es vor dir, o großer Sieger, sein,
Wenn ich vor dich ein Sieg- und Danklied bringe.

Tenore, Alto

{Mein, Kein} Auge sieht den Heiland auferweckt,
Es hält ihn {nicht, noch} der Tod in Banden.

Tenore

Wie, darf noch Furcht in einer Brust entstehn?

Alto

Läßt wohl das Grab die Toten aus?

Tenore

Wenn Gott in einem Grabe lieget,
So halten Grab und Tod ihn nicht.

Alto

Ach Gott! der du den Tod besieget,
Dir weicht des Grabes Stein, das Siegel bricht,
Ich glaube, aber hilf mir Schwachen,
Du kannst mich stärker machen;
Besiege mich und meinen Zweifelmuth,
Der Gott, der Wunder tut,
Hat meinen Geist durch Trostes Kraft gestärket,
Daß er den auferstandnen Jesum merket.

Aria (Duetto)

Ich fürchte {zwar, nicht} des Grabes Finsternissen
Und {klagete, hoffete} mein Heil sei {nun, nicht} entrissen.

beide

Nun ist mein Herz voller Trost,
Und wenn sich auch ein Feind erbot,
Will ich in Gott zu siegen wissen.

Choral

Alleluja! Alleluja! Alleluja!
Des solln wir alle froh sein,
Christus will unser Trost sein.
Kyrie eleis.

BWV67 Halt im Gedächtnis Jesum Christ

Coro

Halt im Gedächtnis Jesum Christ, der auferstanden
ist von den Toten.

Aria

Mein Jesus ist erstanden,
Allein, was schreckt mich noch?
Mein Glaube kennt des Heilands Sieg,
Doch fühlt mein Herz Streit und Krieg,
Mein Heil, erscheine doch!

Recitativo

Mein Jesu, heißest du des Todes Gift
Und eine Pestilenz der Hölle:
Ach, daß mich noch Gefahr und Schrecken trifft!
Du legtest selbst auf unsre Zungen
Ein Loblied, welches wir gesungen:

Choral

Erschienen ist der herrlich Tag,
Dran sich niemand gnug freuen mag:
Christ, unser Herr, heut triumphiert,
All sein Feind er gefangen führt.
Alleluja!

Recitativo

Doch scheintet fast,
Daß mich der Feinde Rest,
Den ich zu groß und allzu schrecklich finde,
Nicht ruhig bleiben läßt.
Doch, wenn du mir den Sieg erworben hast,
So streite selbst mit mir, mit deinem Kinde.
Ja, ja, wir spüren schon im Glauben, Daß du, o Friedefürst,
Dein Wort und Werk an uns erfüllen wirst.

Aria B e Coro

Basso

Friede sei mit euch!
Soprano, Alto, Tenore
Wohl uns! Jesus hilft uns kämpfen
Und die Wut der Feinde dämpfen,
Hölle, Satan, weich!

Basso

Friede sei mit euch!
Soprano, Alto, Tenore
Jesus holet uns zum Frieden
Und erquicket in uns Müden
Geist und Leib zugleich.

Basso

Friede sei mit euch!

Soprano, Alto, Tenore

O Herr, hilf und laß gelingen,
Durch den Tod hindurchzudringen
In dein Ehrenreich!

Basso

Friede sei mit euch!

Choral

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.

BWV68 Also hat Gott die Welt geliebt

Coro

Also hat Gott die Welt geliebt,
Daß er uns seinen Sohn gegeben.
Wer sich im Glauben ihm ergibt,
Der soll dort ewig bei ihm leben.
Wer glaubt, daß Jesus ihm geboren,
Der bleibet ewig unverloren,
Und ist kein Leid, das den betrübt,
Den Gott und auch sein Jesus liebt.

Aria

Mein gläubiges Herz,
Frohlocke, sing, scherze,
Dein Jesus ist da!
Weg Jammer, weg Klagen,
Ich will euch nur sagen:
Mein Jesus ist nah.

Recitativo

Ich bin mit Petro nicht vermessen,
Was mich getrost und freudig macht,
Daß mich mein Jesus nicht vergessen.
Er kam nicht nur, die Welt zu richten,
Nein, nein, er wollte Sünd und Schuld
Als Mittler zwischen Gott und Mensch vor diesmal
schlichten.

Aria

Du bist geboren mir zugute,
Das glaub ich, mir ist wohl zumute,
Weil du vor mich genug getan.
Das Rund der Erden mag gleich brechen,
Will mir der Satan widersprechen,
So bet ich dich, mein Heiland, an.

Coro

Wer an ihn gläubet, der wird nicht gerichtet;
wer aber nicht gläubet, der ist schon gerichtet;
denn er gläubet nicht an den Namen des
eingebornen Sohnes Gottes.

BWV69 Lobe den Herrn, meine Seele

1. Recitativo Soprano

Wie gross ist Gottes Güte doch!
Er bracht uns an das Licht,
Und er erhält uns noch.
Wo findet man nur eine Kreatur,
Der es an Unterhalt gebricht?
Betrachte doch, mein Geist,
Der Allmacht unverdeckte Spur,
Die auch im kleinen sich recht gross erweist.
Ach! möcht es mir, o Höchster, doch gelingen,
Ein würdig Danklied dir zu bringen!
Doch, sollt es mir hierbei an Kräften fehlen,
So will ich doch, Herr, deinen Ruhm erzählen.

2. Aria Alto

Meine Seele, auf erzähle,
Was dir Gott erwiesen hat!
Rühme seine Wundertat,
Lass dem Höchsten zu gefallen
Ihm ein frohes Danklied schallen!

3. Recitativo Tenore

Der Herr hat grosse Ding an uns getan.
Denn er versorget und erhält,

Beschützt und regiert die Welt.
Er tut mehr, als man sagen kann.
Jedoch, nur eines zu gedenken:
Was könnt uns Gott wohl Bessres schenken,
Als dass er unsrer Obrigkeit
Den Geist der Weisheit gibet,
Die denn zu jeder Zeit
Das Böse straft, das Gute liebet?
Ja, die bei Tag und Nacht
Vor unsre Wohlfahrt wacht?
Lasst uns dafür den Höchsten preisen;
Auf! ruft ihn an,
Dass er sich auch noch fernerhin so gnädig woll erweisen.
Was unserm Lande schaden kann,
Wirst du, o Höchster, von uns wenden
Und uns erwünschte Hilfe senden.
Ja ja, du wirst in Kreuz und Nöten
Uns züchtigen, jedoch nicht töten.

4. Choral

Es danke, Gott, und lobe dich
Das Volk in guten Taten.
Das Land bringt Frucht und bessert sich.
Dein Wort ist wohl geraten.
Uns segne Vater und der Sohn,
Uns segne Gott, der heilige Geist,
Dem alle Welt die Ehre tut,
Für ihm sich fürchten allermeist,
Und sprecht von Herzen: Amen!

BWV70 Wachtet! betet! betet! wachtet!

Erster Teil

Coro

Wachtet! betet! betet! wachtet!
Seid bereit
Allezeit,
Dieser Welt ein Ende machet.

Recitativo

Erschrecket, ihr verstockten Sünder!
Ein Tag bricht an,
Vor dem sich niemand bergen kann:
Er eilt mit dir zum strengen Rechte,
O! sündliches Geschlechte,
Zum ewgen Herzeleide.
Doch euch, erwählte Gotteskinder,
Ist er ein Anfang wahrer Freude.
Der Heiland holet euch, wenn alles fällt und bricht,
Vor sein erhöhtes Angesicht;
Drum zaget nicht!

Aria

Wenn kömmt der Tag, an dem wir ziehen
Aus dem Ägypten dieser Welt?
Ach! laßt uns bald aus Sodom fliehen,
Eh uns das Feuer überfällt!
Wacht, Seelen, auf von Sicherheit
Und glaubt, es ist die letzte Zeit!

Recitativo

Auch bei dem himmlischen Verlangen
Hält unser Leib den Geist gefangen;
Es legt die Welt durch ihre Tücke
Den Frommen Netz und Stricke.
Der Geist ist willig, doch das Fleisch ist schwach;
Dies preßt uns aus ein jammervolles Ach!

Aria

Laßt der Spötter Zungen schmähen,
Es wird doch und muß geschehen,
Daß wir Jesum werden sehen
Auf den Wolken, in den Höhen.
Welt und Himmel mag vergehen,
Christi Wort muß fest bestehen.
Laßt der Spötter Zungen schmähen;
Es wird doch und muß geschehen!

Recitativo

Jedoch bei dem unartigen Geschlechte
Denkt Gott an seine Knechte,
Daß diese böse Art
Sie ferner nicht verletzet,
Indem er sie in seiner Hand bewahrt
Und in ein himmlisch Eden setzt.

Choral

Freu dich sehr, o meine Seele,
Und vergiß all Not und Qual,
Weil dich nun Christus, dein Herre,
Ruft aus diesem Jammertal!
Seine Freud und Herrlichkeit
Sollt du sehn in Ewigkeit,
Mit den Engeln jubilieren,
In Ewigkeit triumphieren.

Zweiter Teil

Aria

Hebt euer Haupt empor
Und seid getrost, ihr Frommen,
Zu eurer Seelen Flor!
Ihr sollt in Eden grünen,
Gott ewiglich zu dienen.

Recitativo

Ach, soll nicht dieser große Tag,
Der Welt Verfall
Und der Posaunen Schall,
Der unerhörte letzte Schlag,
Des Richters ausgesprochne Worte,
Des Höllenrachens offne Pforte
In meinem Sinn
Viel Zweifel, Furcht und Schrecken,
Der ich ein Kind der Sünden bin,
Erwecken?
Jedoch, es gehet meiner Seelen
Ein Freudenschein, ein Licht des Trostes auf.
Der Heiland kann sein Herze nicht verhehlen,
So vor Erbarmen bricht,
Sein Gnadenarm verläßt mich nicht.
Wohlan, so ende ich mit Freuden meinen Lauf.

Aria

Seligster Erquickungstag,
Führe mich zu deinen Zimmern!
Schalle, knalle, letzter Schlag,
Welt und Himmel, geht zu Trümmern!
Jesus führet mich zur Stille,
An den Ort, da Lust die Fülle.

Choral

Nicht nach Welt, nach Himmel nicht
Meine Seele wünscht und sehnet,
Jesum wünsch ich und sein Lieht,
Der mich hat mit Gott versöhnet,
Der mich freiet vom Gericht,
Meinen Jesum laß ich nicht.

BWV71 Gott ist mein König

Coro

Gott ist mein König von altersher, der alle
Hilfe tut, so auf Erden geschicht.

Aria T S con Corale in Canto

Ich bin nun achtzig Jahr, warum soll dein
Knecht sich mehr beschweren?
Soll ich auf dieser Welt
Mein Leben höher bringen,
Durch manchen sauren Tritt
Hindurch ins Alter dringen,
Ich will umkehren, daß ich sterbe in meiner
Stadt, So gib Geduld, für Sünd
Und Schanden mich bewahr,
Auf daß ich tragen mag
bei meines Vaters und meiner Mutter Grab.
Mit Ehren graues Haar.

Coro

Dein Alter sei wie deine Jugend, und Gott ist
mit dir in allem, das du tust.

Arioso

Tag und Nacht ist dein. Du machest, daß
beide, Sonn und Gestirn, ihren gewissen Lauf
haben. Du setzest einem jeglichen Lande seine Grenze.

Aria

Durch mächtige Kraft
Erhältst du unsre Grenzen,
Hier muß der Friede glänzen,

Wenn Mord und Kriegessturm
Sich allerort erhebt.
Wenn Kron und Zepter beb't,
Hast du das Heil geschafft
Durch mächtige Kraft!

Coro

Du wollest dem Feinde nicht geben die Seele deiner
Turteltauben.

Coro

Das neue Regiment
Auf jeglichen Wegen
Bekröne mit Segen!
Friede, Ruh und Wohlergehen,
Müsse stets zur Seite stehen
Dem neuen Regiment.
Glück, Heil und großer Sieg
Muss täglich von neuen
Dich, Joseph, erfreuen,
Daß an allen Ort und Landen
Ganz beständig sei vorhanden
Glück, Heil und großer Sieg!

BWV72 Alles nur nach Gottes Willen

Chor

Alles nur nach Gottes Willen,
So bei Lust als Traurigkeit,
So bei gut als böser Zeit.
Gottes Wille soll mich stillen
Bei Gewölk und Sonnenschein.
Alles nur nach Gottes Willen!
Dies soll meine Losung sein.

Recitativo

O selger Christ, der allzeit seinen Willen in
Gottes Willen senkt, es gehe, wie es gehe, bei
Wohl und Wehe. Herr so du willst, so muss sich alles fügen!
Herr, so du willst, so kannst du mich vergnügen!
Herr, so du willst, verschwindet meine Pein!
Herr, so du willst, werd ich gesund und rein!
Herr, so du willst, wir Traurigkeit zur Freude!
Herr, so du willst, find ich auf Dornen Weide!
Herr, so du willst, werd ich einst selig sein!
Herr, so du willst, -lass mich dies Wort im Glauben fassen
Und meine Seele stillen!-
Herr, so du willst, so sterb ich nicht,
Ob Leib und Leben mich verlassen,
Wenn mir dein Geist dies Wort ins Herze spricht!

Aria

Mit allem, was ich hab und bin,
Will ich mich Jesu lassen,
Kann gleich mein schwacher Geist und Sinn
Des Höchsten Rat nicht fassen;
Er führe mich nur immer hin
Auf Dorn- und Rosenstrassen!

Recitativo

So glaube nun!
Dein Heiland saget: Ich wills tun!
Er pflegt die Gnadenhand
Noch willigst auszustrecken,
Wenn Kreuz und Leiden dich erschrecken,
Er kennet deine Not und löst dein Kreuzesband.
Er stärkt, was schwach
Und will das niedre Dach
Der armen Herzen nicht verschmähen,
Darunter gnädig einzugehen.

Aria

Mein Jesus will es tun, er will dein Kreuz versüßen.
Obgleich dein Herze liegt in viel Bekümmernissen,
Soll es doch sanft und still in seinen Armen ruhn,
Wenn ihn der Glaube faßt; mein Jesus well es tun!

Choral

Was mein Gott will, das gescheh allzeit,
Sein Will, der ist der beste,
Zu helfen den'n er ist bereit,
Die an ihn glauben feste.
Er hilft aus Not, der fromme Gott,
Und züchtigt mit Maßen.
Werr Gott vertraut, fest auf ihn baut,
Den will er nicht verlassen.

BWV73 Herr, wie du willst, so schick's mit mir*1. Coro e Recitativo**Tenore Basso Soprano*

Herr, wie du willst, so schick's mit mir
Im Leben und im Sterben!

Tenore

Ach! aber ach! wieviel
Läßt mich dein Wille leiden!
Mein Leben ist des Unglücks Ziel,
Da Jammer und Verdruß
Mich lebend foltern muß,
Und kaum will meine Not im Sterben von mir scheiden.
Allein zu dir steht mein Begier,
Herr, laß mich nicht verderben!

Basso

Du bist mein Helfer, Trost und Hort,
So der Betrübten Tränen zählt
Und ihre Zuversicht,
Das schwache Rohr, nicht gar zerbricht; Und
weil du mich erwählet,
So sprich ein Trost- und Freudenwort!
Erhalt mich nur in deiner Huld,
Sonst wie du willst, gib mir Geduld,
Denn dein Will ist der beste.

Soprano

Dein Wille zwar ist ein versiegelt Buch,
Da Menschenweisheit nichts vernimmt;
Der Segen scheint uns oft ein Fluch,
Die Züchtigung ergrimmte Strafe,
Die Ruhe, so du in dem Todesschlaf
Uns einst bestimmst,
Fein Eingang zu der Hölle.
Doch macht dein Geist uns dieses Irrtums frei
und zeigt, daß uns dein Wille heilsam sei.
Herr, wie du willst!

2. Aria Tenore

Ach senke doch den Geist der Freuden dem Herzen ein!
Es will oft bei mir geistlich Kranken
Die Freudigkeit und Hoffnung wanken
Und zaghaft sein.

3. Recitativo Basso

Ach, unser Wille bleibt verkehrt,
Bald trotzig, bald verzagt,
Des Sterbens will er nie gedenken;
Allein ein Christ, in Gottes Geist gelehrt,
Lernt sich in Gottes Willen senken
Und sagt:

4. Aria Basso

Herr, so du willst,
So preßt, ihr Todesschmerzen,
Die Seufzer aus dem Herzen,
Wenn mein Gebet nur vor dir gilt.
Herr, so du willst,
So lege meine Glieder
In Staub und Asche nieder,
Dies höchst verderbte Sündenbild,
Herr, so du willst,
So schlägt, ihr Leichenglocken,
Ich folge unerschrocken,
Mein Jammer ist nunmehr gestillt.

5. Choral

Das ist des Vaters Wille,
Der uns erschaffen hat;
Sein Sohn hat Guts die Fülle
Erworben und Genad;
Auch Gott der Heilige Geist
Im Glauben uns regieret,
Zum Reich des Himmels führt.
Ihm sei Lob Ehr und Preis!

BWV74 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten*Coro*

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten,
und mein Vater wird ihn lieben, und wir werden
zu ihm kommen und Wohnung bei ihm machen.

Aria

Komm, komm, mein Herze steht dir offen,
Ach, laß es deine Wohnung sein!
Ich liebe dich, so muß ich hoffen:
Dein Wort trat itzo bei mir ein;
Denn wer dich sucht, fürcht', liebt und ehret,
Dem ist der Vater zugetan.
Ich zweifle nicht, ich bin erhört,
Daß ich mich dein getrösten kann.

Recitativo

Die Wohnung ist bereit.
Du findst ein Herz, das dir allein ergeben,
Drum laß mich nicht erleben,
Daß du gedenkst, von mir zu gehn.
Das laß ich nimmermehr, ach, nimmermehr geschehen!

Aria

Ich gehe hin und komme wieder zu euch.
Hättet ihr mich lieb, so würdet ihr euch freuen.

Aria

Kommt, eilet, stimmt Sait und Lieder
In muntern und erfreuten Ton.
Geht er gleich weg, so kömmt er wieder,
Der hochgelobte Gottessohn.
Der Satan wird indes versuchen,
Den Deinigen gar sehr zu fluchen.
Er ist mir hinderlich,
So glaub ich, Herr, an dich.

Recitativo

Es ist nichts Verdammliches an denen, die in Christo Jesu
sind.

Aria

Nichts kann mich erretten
Von höllischen Ketten
Als, Jesu, dein Blut.
Dein Leiden, dein Sterben
Macht mich ja zum Erben:
Ich lache der Wut.

Choral

Kein Menschenkind hier auf der Erd
Ist dieser edlen Gabe wert,
Bei uns ist kein Verdienen;
Hier gilt gar nichts als Lieb und Gnad,
Die Christus uns verdienet hat
Mit Büßen und Versöhnen.

BWV75 Die Elenden sollen essen**Erster Teil***Coro*

Die Elenden sollen essen, daß sie satt werden,
und die nach dem Herrn fragen, werden ihn
preisen. Euer Herz soll ewiglich leben.

Recitativo

Was hilft des Purpurs Majestät,
Da sie vergeht?
Was hilft der größte Überfluß,
Weil alles, so wir sehen,
Verschwinden muß?
Was hilft der Kitzel eitler Sinnen,
Denn unser Leib muß selbst von hinnen?
Ach, wie geschwind ist es geschehen,
Daß Reichtum, Wollust, Pracht
Den Geist zur Hölle macht!

Aria

Mein Jesus soll mein alles sein!
Mein Purpur ist sein teures Blut,
Er selbst mein allerhöchstes Gut,
Und seines Geistes Liebesglut
Mein allersüß'ster Freudenwein.

Recitativo

Gott stürzt und erhöht
In Zeit und Ewigkeit.
Wer in der Welt den Himmel sucht,
Wird dort verflucht.
Wer aber hier die Hölle überstehet,
Wird dort erfreut.

Aria

Ich nehme mein Leiden mit Freuden auf mich.
Wer Lazarus' Plagen
Geduldig ertragen,
Den nehmen die Engel zu sich.

Recitativo

Indes schenkt Gott ein gut Gewissen,
Dabei ein Christe kann
Ein kleines Gut mit großer Lust genießen.
Ja, führt er auch durch lange Not
Zum Tod,
So ist es doch am Ende wohlgetan.

Coro

Was Gott tut, das ist wohlgetan;
Muß ich den Kelch gleich schmecken,
Der bitter ist nach meinem Wahn,
Laß ich mich doch nicht schrecken,
Weil doch zuletzt
Ich werd ergötzt
Mit süßem Trost im Herzen;
Da weichen alle Schmerzen.

Zweiter Teil*Recitativo*

Nur eines kränkt
Ein christliches Gemüte:
Wenn es an seines Geistes Armut denkt.
Es gläubt zwar Gottes Güte,
Die alles neu erschafft;
Doch mangelt ihm die Kraft,
Dem überirdschen Leben
Das Wachstum und die Frucht zu geben.

Aria

Jesus macht mich geistlich reich.
Kann ich seinen Geist empfangen,
Will ich weiter nichts verlangen;
Denn mein Leben wächst zugleich.
Jesus macht mich geistlich reich.

Recitativo

Wer nur in Jesu bleibt,
Die Selbstverleugnung treibt,
Daß er in Gottes Liebe
Sich gläubig übe,
Hat, wenn das Irdische verschwunden,
Sich selbst und Gott gefunden.

Aria

Mein Herze glaubt und liebt.
Denn Jesu süße Flammen,
Aus den' die meinen stammen,
Gehn über mich zusammen,
Weil er sich mir ergibt.

Recitativo

O Armut, der kein Reichtum gleicht!
Wenn aus dem Herzen
Die ganze Welt entweicht
Und Jesus nur allein regiert.
So wird ein Christ zu Gott geführt!
Gib, Gott, daß wir es nicht verscherzen!

Coro

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Dabei will ich verbleiben.
Es mag mich auf die rauhe Bahn
Not, Tod und Elend treiben;
So wird Gott mich
Ganz väterlich
In seinen Armen halten;
Drum laß ich ihn nur walten.

BWV76 Die Himmel erzählen die Ehre Gottes**Erster Teil***Coro*

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und
die Feste verkündigt seiner Hände Werk.
Es ist keine Sprache noch Rede, da man nicht
ihre Stimme höre.

Recitativo

So läßt sich Gott nicht unbezeugt!
Natur und Gnade redt alle Menschen an:
Dies alles hat ja Gott getan,
Daß sich die Himmel regen
Und Geist und Körper sich bewegen.
Gott selbst hat sich zu euch geneiget
Und ruft durch Boten ohne Zahl:
Auf, kommt zu meinem Liebesmahl!

Aria

Hört, ihr Völker, Gottes Stimme,
Eilt zu seinem Gnadenthron!
Aller Dinge Grund und Ende
Ist sein eingeborner Sohn:
Daß sich alles zu ihm wende.

Recitativo

Wer aber hört,
Da sich der größte Haufen
Zu andern Göttern kehrt?
Der älteste Götze eigner Lust
Beherrscht der Menschen Brust.
Die Weisen brüten Torheit aus,
Und Belial sitzt wohl in Gottes Haus,
Weil auch die Christen selbst von Christo laufen.

Aria

Fahr hin, abgöttische Zunft!
Sollt sich die Welt gleich verkehren,
Will ich doch Christum verehren,
Er ist das Licht der Vernunft.

Recitativo

Du hast uns, Herr, von allen Straßen
Zu dir geruft
Als wir im Finsternis der Heiden saßen,
Und, wie das Licht die Luft
Belebet und erquickt,
Uns auch erleuchtet und belebet,
Ja mit dir selbst gespeiset und getränkt
Und deinen Geist geschenkt,
Der stets in unserm Geiste schwebet.
Drum sei dir dies Gebet demütigst zugeschickt:

Choral

Es woll uns Gott genädig sein
Und seinen Segen geben;
Sein Antlitz uns mit hellem Schein
Erleucht zum ewgen Leben,
Daß wir erkennen seine Werk,
Und was ihm lieb auf Erden,
Und Jesus Christus' Heil und Stärk
Bekannt den Heiden werden
Und sie zu Gott bekehren!

Zweiter Teil

Sinfonia

Recitativo

Gott segne noch die treue Schar,
Damit sie seine Ehre
Durch Glauben, Liebe, Heiligkeit
Erweise und vermehre.
Sie ist der Himmel auf der Erden
Und muß durch steten Streit
Mit Haß und mit Gefahr
In dieser Welt gereinigt werden.

Aria

Hasse nur, hasse mich recht,
Feindlichs Geschlecht!
Christum gläubig zu umfassen,
Will ich alle Freude lassen.

Recitativo

Ich fühle schon im Geist,
Wie Christus mir
Der Liebe Süßigkeit erweist
Und mich mit Manna speist,
Damit sich unter uns allhier
Die brüderliche Treue
Stets stärke und verneue.

Aria

Liebt, ihr Christen, in der Tat!
Jesus stirbet für die Brüder,
Und sie sterben für sich wieder,
Weil er sich verbunden hat.

Recitativo

So soll die Christenheit
Die Liebe Gottes preisen
Und sie an sich erweisen:
Bis in die Ewigkeit
Die Himmel frommer Seelen
Gott und sein Lob erzählen.

Choral

Es danke, Gott, und lobe dich
Das Volk in guten Taten;
Das Land bringt Frucht und bessert sich,
Dein Wort ist wohlgeraten.
Uns segne Vater und der Sohn,
Uns segne Gott, der Heilige Geist,
Dem alle Welt die Ehre tu,
Für ihm sich fürchte allermeist
Und sprech von Herzen: Amen.

BWV77 Du sollt Gott, deinen Herren, lieben

Coro

Du sollt Gott, deinen Herren, lieben von ganzem
Herzen, von ganzer Seele, von allen Kräften und von
ganzem Gemüte und deinen Nächsten als dich selbst.

Recitativo

So muß es sein!
Gott will das Herz vor sich alleine haben.
Man muß den Herrn von ganzer Seelen
Zu seiner Lust erwählen
Und sich nicht mehr erfreun,
Als wenn er das Gemüte
Durch seinen Geist entzündt,
Weil wir nur seiner Huld und Güte
Aldenn erst recht versichert sind.

Aria Soprano

Mein Gott, ich liebe dich von Herzen,
Mein ganzes Leben hängt dir an.
Laß mich doch dein Gebot erkennen
Und in Liebe so entbrennen,
Daß ich dich ewig lieben kann.

Recitativo

Gib mir dabei, mein Gott! ein Samariterherz,
Daß ich zugleich den Nächsten liebe
Und mich bei seinem Schmerz
Auch über ihn betrübe,
Damit ich nicht bei ihm vorübergeh
Und ihn in seiner Not nicht lasse.
Gib, daß ich Eigenliebe hasse,
So wirst du mir dereinst das Freudenleben
Nach meinem Wunsch, jedoch aus Gnaden geben

Aria

Ach, es bleibt in meiner Liebe
Lauter Unvollkommenheit!
Hab ich oftmals gleich den Willen,
Was Gott saget, zu erfüllen,
Fehlt mir's doch an Möglichkeit.

Choral

Herr, durch den Glauben wohn in mir,
Laß ihn sich immer stärken,
Daß er sei fruchtbar für und für
Und reich in guten Werken;
Daß er sei tätig durch die Lieb,
Mit Freuden und Geduld sich üß,
Dem Nächsten fort zu dienen.

BWV78 Jesu, der du meine Seele

1. Coro

Jesu, der du meine Seele
Hast durch deinen bitteren Tod
Aus des Teufels finstern Höhle
Und der schweren Seelennot
Kräftiglich herausgerissen
Und mich solches lassen wissen

Durch dein angenehmes Wort,
Sei doch itzt, o Gott, mein Hort!

2. Aria (Duetto) Soprano Alto

Wir eilen mit schwachen, doch emsigen Schritten,
O Jesu, o Meister, zu helfen zu dir.
Du suchest die Kranken und Irrenden treulich.
Ach höre, wie wir
Die Stimmen erheben, um Hilfe zu bitten!
Es sei uns dein gnädiges Antlitz erfreulich!

3. Recitativo Tenore

Ach! ich bin ein Kind der Sünden,
Ach! ich irre weit und breit.
Der Sünden Aussatz, so an mir zu enden,
Verläßt mich nicht in dieser Sterblichkeit.
Mein Wille trachtet nur nach Bösen.
Der Geist zwar spricht: ach! wer wird mich erlösen?
Aber Fleisch und Blut zu zwingen
Und das Gute zu vollbringen,
Ist über alle meine Kraft.
Will ich den Schaden nicht verhehlen,
So kann ich nicht, wie oft ich fehle, zählen.
Drum nehm ich nun der Sünden Schmerz und Pein
Und meiner Sorgen Bürde,
So mir sonst unerträglich würde,
Ich liefre sie dir, Jesu, seufzend ein.
Rechne nicht die Missetat,
Die dich, Herr, erzürnet hat!

4. Aria Tenore

Das Blut, so meine Schuld durchstreicht,
Macht mir das Herze wieder leicht
Und spricht mich frei.
Ruft mich der HölLEN Heer zum Streite,
So stehet Jesus mir zur Seite,
Daß ich beherzt und sieghaft sei.

5. Recitativo Basso

Die Wunden, Nägel, Kron und Grab,
Die Schläge, so man dort dem Heiland gab,
Sind ihm nunmehr Siegeszeichen
Und können mir verneute Kräfte reichen.
Wenn ein erschreckliches Gericht
Den Fluch vor die Verdammten spricht,
So kehrst du ihn in Segen.
Mich kann kein Schmerz und keine Pein bewegen,
Weil sie mein Heiland kennt;
Und da dein Herz vor mich in Liebe brennt,
So lege ich hinwieder
Das meine vor dich nieder.
Dies mein Herz, mit Leid vermengt,
So dein teures Blut besprenget,
So am Kreuz vergossen ist,
Geb ich dir, Herr Jesu Christ.

6. Aria Basso

Nun du wirst mein Gewissen stillen,
So wider mich um Rache schreit,
Ja, deine Treue wird's erfüllen,
Weil mir dein Wort die Hoffnung beut.
Wenn Christen an dich glauben,
Wird sie kein Feind in Ewigkeit
Aus deinen Händen rauben.

7. Choral

Herr, ich glaube, hilf mir Schwachen,
Laß mich ja verzagen nicht;
Du, du kannst mich stärker machen,
Wenn mich Sünd und Tod anfight.
Deiner Güte will ich trauen,
Bis ich fröhlich werde schauen
Dich, Herr Jesu, nach dem Streit
In der süßen Ewigkeit.

BWV79 Gott der Herr ist Sonn und Schild

1. Coro

Gott der Herr ist Sonn und Schild. Der Herr
gibt Gnade und Ehre, er wird kein Gutes
mangeln lassen den Frommen.

2. Aria Alto

Gott ist unsre Sonn und Schild!
Darum rühmet dessen Güte

Unser dankbares Gemüte,
Die er für sein Häuflein hegt.
Denn er will uns ferner schützen,
Ob die Feinde Pfeile schnitzen
Und ein Lasterhund gleich billt.

3. Choral

Nun danket alle Gott
Mit Herzen, Mund und Händen,
Der große Dinge tut
An uns und allen Enden,
Der uns von Mutterleib
Und Kindesbeinen an
Unzählig viel zugut
Und noch itzund getan.

4. Recitativo Basso

Gottlob, wir wissen
Den rechten Weg zur Seligkeit;
Denn, Jesu, du hast ihn uns durch dein Wort gewiesen,
Drum bleibt dein Name jederzeit gepriesen.
Weil aber viele noch
Zu dieser Zeit
An fremdem Joch
Aus Blindheit ziehen müssen,
Ach! so erbarme dich
Auch ihrer gnädiglich,
Daß sie den rechten Weg erkennen
Und dich bloß ihren Mittler nennen.

5. Aria (Duetto) Soprano Basso

Gott, ach Gott, verlaß die Deinen
Nimmermehr!
Laß dein Wort uns helle scheinen;
Obgleich sehr
Wider uns die Feinde toben,
So soll unser Mund dich loben.

6. Choral

Erhalt uns in der Wahrheit,
Gib ewigliche Freiheit,
Zu preisen deinen Namen
Durch Jesum Christum. Amen.

BWV80 Ein feste Burg ist unser Gott

Chor

Ein feste Burg ist unser Gott,
Ein gute Wehr und Waffen.
Er hilft uns frei aus aller Not,
Die uns itzt hat betroffen.
Der alte böse Feind,
Mit Ernst ers jetzt meint,
Groß Macht und viel List
Sien grausam Rüstung ist,
Auf Erd ist nicht seinsgleichen.

Aria

Mit unser Macht ist nichts getan,
Wir sind gar bald verloren.
Es streit vor uns der rechte Mann,
Den Gott selbst hat erkoren.
Fragst Du, wer er ist?
Er heißt Jesu Christ,
Der Herre Zebaoth,
Und ist kein andrer Gott,
Das Feld Muß er behalten.
Alles, was von Gott geboren,
Ist zum Siegen auserkoren.
Wer bei Christi Blutpanier
In der Taufe Treu geschworen,
Siegt im Geiste für und für.

Recitativo

Erwäge doch, Kind Gottes, die so große Liebe,
Da Jesus sich
Mit seinem Blute dir verschriebe,
Wormit er dich
Zum Kriege wider Satans Heer und wider
Welt und Sünde
Geworben hat!
Gib nicht in deiner Seele
Dem Satan und den Lastern statt!
Laß nicht dein Herz,
Den Himmel Gottes auf der Erden,

Zur Wüste werden!
Bereue deine Schuld mit Schmerz,
Daß Christi Geist mit dir sich fest verbinde!

Aria

Komm in mein Herzenshaus,
Herr Jesu, mein Verlangen!
Treib Welt und Satan aus
Und laß dein Bild in mir erneuert prangen!
Weg, schnöder Sündengraus!

Choral

Und wenn die Welt voll Teufel wär
Und wollten uns verschlingen,
So fürchten wir uns nicht so sehr,
Es soll uns doch gelingen.
Der Fürst dieser Welt,
Wie saur er sich stellt,
Tut er uns doch nicht,
Das macht, er ist gerich't,
Ein Wörtchen kann ihn fällen.

Recitativo

So stehe denn bei Christi blutgefärbten Fahne,
O Seele, fest
Und glaube, daß dein Haupt dich nicht verläßt,
Ja daß sein Sieg
Auch dir den weg zu deiner Krone bahne!
Tritt freudig in den Krieg!
Wirst du nur Gottes Wort
So hören als bewahren,
So wird der Feind gezwungen auszufahren,
Dein Heiland bleibt dein Hort!

Duett

Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen,
Doch selger ist das Herz, das ihn im Glauben trägt!
Es bleibet ubesiegt und kann die Feinde schlagen
Und wird zuletzt gekrönt, wenn es den Tod erlegt.

Choral

Das Wort sie sollen lassen stahn
Und kein' Dank dazu haben.
Er ist bei uns wohl auf dem Plan
Mit seinem Geist und Gaben.
Nehmen Sie uns den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib,
Laß fahren dahin,
Sie habens kein' Gewinn;
Das Reich muß uns doch bleiben.

BWV81 Jesus schläft, was soll ich hoffen?

Aria Alto

Jesus schläft, was soll ich hoffen?
Seh ich nicht
Mit erblaßtem Angesicht
Schon des Todes Abgrund offen?

Recitativo Tenore

Herr! warum trittst du so ferne?
Warum verbirgst du dich zur Zeit der Not,
Da alles mir ein kläglich Ende droht?
Ach, wird dein Auge nicht durch meine Not bewegt
So sonst nie zu schlummern pfleget?
Du wiesest ja mit einem Sterne
Vordem den neubekehrten Weisen,
Den rechten Weg zu reisen.
Ach leite mich durch deiner Augen Licht,
Weil dieser Weg nichts als Gefahr verspricht.

Aria Tenore

Die schäumenden Wellen von Belials Bächen
Verdoppeln die Wut.
Ein Christ soll zwar wie Wellen stehn,
Wenn Trübsalswinde um ihn gehn,
Doch suchet die stürmende Flut
Die Kräfte des Glaubens zu schwächen.

Arioso Basso

Ihr Kleingläubigen, warum seid ihr so furchtsam?

Aria Basso

Schweig, aufgetürmtes Meer!
Verstumme, Sturm und Wind!

Dir sei dein Ziel gesetzt,
Damit mein auserwähltes Kind
Kein Unfall je verletzt.

Recitativo Alto

Wohl mir, mein Jesus spricht ein Wort,
Mein Helfer ist erwacht,
So muß der Wellen Sturm, des Unglücks Nacht
Und aller Kummer fort.

Choral

Unter deinen Schirmen
Bin ich für den Stürmen
Aller Feinde frei.
Laß den Satan wittern,
Laß den Feind erbittern,
Mir steht Jesus bei.
Ob es itzt gleich kracht und blitzt,
Ob gleich Sünd und Hölle schrecken,
Jesus will mich decken.

BWV82 Ich habe genug

Aria

Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich habe ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;
Nun wünsch ich noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden.

Recitativo

Ich habe genug!
Mein Trost ist nur allein,
Daß Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
Da seh ich auch mit Simeon,
Die Freude jenes Lebens schon.
Laßt uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! Möchte mich von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten;
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug.

Aria

Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab ich doch kein Teil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Hier muß ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Friede, stille Ruh.

Recitativo

Mein Gott! Wenn kommt das schöne: Nun!
Da ich im Friede fahren werde
Und in dem Sande kühler Erde
Und dort bei dir im Schoße ruhn?
Der Abschied ist gemacht,
Welt, gute Nacht!

Aria

Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach, hätt er sich schon eingefunden.
Da entkomm ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.

BWV83 Erfreute Zeit im neuen Bunde

Aria

Erfreute Zeit im neuen Bunde,
Da unser Glaube Jesum hält.
Wie freudig wird zur letzten Stunde
Die Ruhestatt, das Grab bestellt!

Recitativo

Herr, nun lässest du deinen Diener in Friede
fahren, wie du gesaget hast.
Was uns als Menschen schrecklich scheint,
Ist uns ein Eingang zu dem Leben.
Es ist der Tod
Ein Ende dieser Zeit und Not,

Ein Pfand, so uns der Herr gegeben
Zum Zeichen, dass er's herzlich meint
Und uns will nach vollbrachtem Ringen
Zum Frieden bringen.
Und weil der Heiland nun
Der Augen Trost, des Herzens Labsal ist,
Was Wunder, daß ein Herz des Todes Furcht vergißt!
Es kann den erfreuten Ausspruch tun:
Denn meine Augen haben deinen Heiland
gesehen, welchen du bereitet hast für allen
Völkern.

Aria
Eile, Herz, voll Freudigkeit
Vor den Gnadenstuhl zu treten
Du sollst deinen Trost empfangen
Und Barmherzigkeit erlangen,
Ja, bei kummervoller Zeit,
Stark am Geiste, kräftig beten.

Recitativo
Ja, merkt dein Glaube noch viel Finsternis,
Dein Heiland kann der Zweifel Schatten trennen;
Ja, wenn des Grabes Nacht
Die letzte Stunde schrecklich macht,
So wirst du doch gewiß
Sein helles Licht im Tode selbst erkennen.

Choral
Es ist das Heil und selig Licht
Für die Heiden,
Zu erleuchten, die dich kennen nicht,
Und zu weiden.
Er ist deins Volks Israel
Der Preis, Ehre, Freud und Wonne.

BWV84 Ich bin vergnügt mit meinem Glücke

Aria Soprano
Ich bin vergnügt mit meinem Glücke,
Das mir der liebe Gott beschert.
Soll ich nicht reiche Fülle haben,
So dank ich ihm vor kleine Gaben
Und bin auch nicht derselben wert.

Recitativo Soprano
Gott ist mir ja nichts schuldig,
Und wenn er mir was gibt,
So zeigt er mir, dass er mich liebt;
Ich kann mir nichts bei ihm verdienen,
Denn was ich tu, ist meine Pflicht.
Ja! wenn mein Tun gleich noch so gut geschienen,
So hab ich doch nichts Rechtes ausgerichtet'.
Doch ist der Mensch so ungeduldig,
Daß er sich oft betrübt,
Wenn ihm der liebe Gott nicht überflüssig gibt.
Hat er uns nicht so lange Zeit
Umsonst ernähret und gekleidet
Und will uns einsten seliglich
In seine Herrlichkeit erhöhn?
Es ist genug vor mich,
Dass ich nicht hungrig darf zu Bette gehn.

Aria Soprano
Ich esse mit Freuden mein wenig Brot
Und gönne dem Nächsten von Herzen das Seine.
Ein ruhig Gewissen, ein fröhlicher Geist,
Ein dankbares Herze, das lobet und preist,
vermehret den Segen, verzuckert die Not.

Recitativo Soprano
Im Schweiß meines Angesichts
Will ich indes mein Brot genießen,
Und wenn mein Lebenslauf,
Mein Lebensabend wird beschließen,
So teilt mir Gott den Groschen aus,
Da steht der Himmel drauf.
O! wenn ich diese Gabe
zu meinem Gnadenlohne habe,
So brauch ich weiter nichts.

Choral
Ich leb indes in dir vergnügt
Und sterb ohn alle Kummernis,
Mir genüget, wie es mein Gott füget,

Ich glaub und bin es ganz gewiß:
Durch deine Gnad und Christi Blut
Machst du's mit meinem Ende gut.

BWV85 Ich bin ein guter Hirt

Aria
Ich bin ein Hirt, ein guter Hirt lässt sein
Leben für die Schafe.

Aria
Jesus ist ein guter Hirt:
Denn er hat bereits sein Leben
Für die Schafe hingegeben,
Die ihm niemand rauben wird.
Jesus ist ein guter Hirt.

Choral
Der Herr ist mein getreuer Hirt,
Dem ich mich ganz vertraue,
Zur Weid er mich, sein Schäflein, führt
Auf schöner grünen Aue,
Zum frischen Wasser leit er mich,
Mein Seel zu laben kräftiglich
Durchs selig Wort der Gnaden.

Recitativo
Wenn die Mietlinge schlafen,
Da wachet dieser Hirt bei seinen Schafen,
So dass ein jedes in gewünschter Ruh
Die Trift und Weide kann geniessen,
In welcher Lebensströme fließen.
Denn sucht der Höllenwolf gleich einzudringen,
Die Schafe zu verschlingen,
So hält ihm dieser Hirt doch seinen Rachen zu.

Aria
Seht, was die Liebe tut.
Mein Jesus hält in guter Hut
Die Seinen feste eingeschlossen
Und hat am Kreuzesstamm vergossen
Für sie sein teures Blut.

Choral
Ist Gott mein Schutz und treuer Hirt,
Kein Unglück mich berühren wird:
Weicht, alle meine Feinde,
Die ihr mir stiftet Angst und Pein,
Es wird eurem Schaden sein,
Ich habe Gott zum Freunde.

BWV86 Wahrlich, wahrlich, Ich sage euch

Aria
Wahrlich, wahrlich, ich sage euch, so ihr den Vater etwas
bitten werdet in meinem Namen, so wird ers euch geben.

Aria
Ich will doch wohl Rosen brechen,
Wenn mich gleich itzt Dornen stechen.
Denn ich bin der Zuversicht,
Dass mein Bitten und mein Flehen
Gott gewiss zu Herzen gehen,
Weil es mir sein Wort verspricht.

Choral
Und was der ewig gütig Gott
In seinem Wort versprochen hat,
Geschworn bei seinem Namen,
Das hält und gibt er gewiss fürwahr.
Der helf uns zu der Engel Schar
Durch Jesum Christum, Amen!

Recitativo
Gott macht es nich gleich wie die Welt,
Die viel verspricht und wenig hält;
Denn was er zusagt, muss geschehen,
Dass man daran kann seine Lust und Freude sehen.

Aria
Gott hilft gewiss;
Wird gleich die Hilfe aufgeschoben
Wird sie doch drum nicht aufgehoben.
Denn Gottes Wort bezeichnet dies:
Gott hilft gewiss!

Choral

Die Hoffnung wart' der rechten Zeit,
Was Gottes Wort zugesaget,
Wenn das geschehen soll zur Freud,
Setzt Gott kein gwisse Tage.
Er weiss wohl, wenns am besten ist,
Und braucht an uns kein arge List;
Des solln wie ihm vertrauen.

BWV87 Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen

1. Arioso Basso
Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen.

2. Recitativo Alto
O Wort, das Geist und Seel erschreckt!
Ihr Menschen, merkt den Zuruf, was dahinter steckt!
Ihr habt Gesetz und Evangelium vorsätzlich übertreten;
Und dies möcht' ihr ungesäumt in Buß und Andacht beten.

3. Aria Alto
Vergib, o Vater, unsre Schuld
Und habe noch mit uns Geduld,
Wenn wird in Andacht beten
Und sagen: Herr, auf dein Geheiß,
Ach, rede nicht mehr sprichwortsweis,
Hilf uns vielmehr vertreten.

4. Recitativo Tenore
Wenn unsre Schuld bis an den Himmel steigt,
Du siehst und kennest ja mein Herz, das
nichts vor dir verschweigt;
Drum suche mich zu trösten!

5. Arioso Basso
In der Welt habt ihr Angst; aber seid getrost,
ich habe die Welt überwunden.

6. Aria Tenore
Ich will leiden, ich will schweigen,
Jesus wird mir Hilf erzeigen,
Denn er tröst' mich nach dem Schmerz.
Weicht, ihr Sorgen, Trauer, Klagen,
Denn warum sollt ich verzagen?
Fasse dich betrübtes Herz!

7. Choral
Muß ich sein betrübet?
So mich Jesus liebet,
Ist mir aller Schmerz
Über Honig süße,
Tausend Zuckerküsse
Drücket er ans Herz.
Wenn die Pein sich stellt ein,
Seine Liebe macht zur Freuden
Auch das bitter Leiden.

BWV88 Siehe, ich will viel Fischer aussenden Erster Teil

1. Aria Basso
Siehe, ich will viel Fischer aussenden, spricht der Herr, die
sollen sie fischen. Und darnach will ich viel Jäger
aussenden, die sollen sie fahen auf allen Bergen und allen
Hügeln und in allen Steinritzen.

2. Recitativo Tenore
Wie leichtlich könnte doch der Höchste uns entbehren
Und seine Gnade von uns kehren,
Wenn der verkehrte Sinn sich bösllich von ihm trennt
Und mit verstocktem Mut
in sein Verderben rennt.
Was aber tut
Sein vatertreu Gemüte?
Tritt er mit seiner Güte
Von uns, gleich so wie wir von ihm, zurück,
Und überlässt er uns der Feinde List und Tück?

3. Aria Tenore
Nein, Gott is allezeit geflissen,
Uns auf gutem Weg zu wissen
Unter seiner Gnade Schein.
Ja, wenn wir verirret sein
Und die rechte Bahn verlassen,
Will er uns gar suchen lassen.

Zweiter Teil

4. *Recitativo Tenore - Aria Basso*

Tenore

Jesus sprach zu Simon:

Basso

Fürchte dich nicht; den von nun an wirst du Menschen fahen.

5. *Aria (Duetto) Soprano Alto*

Beruft Gott selbst, so muss der Segen
Auf allem unsern Tun
Im Übermaße ruhn,
Stünd uns gleich Furcht und Sorg entgegen.
Das Pfund, so er uns ausgetan,
Will er mit Wucher wiederhaben;
Wenn wir es nur nicht selbst vergraben,
So hilft er gern, damit es fruchten kann.

6. *Recitativo Soprano*

Was kann dich denn in deinem Wandel schrecken,
Wenn dir, mein Herz, Gott selbst die Hände reicht?
Vor dessen bloßem Wink schon alles Unglück weicht,
Und der dich mächtiglich kann schützen und bedecken.
kommt Mühe, Überlast, Neid, Plag und Falschheit her
Und trachtet, was du tust, zu stören und zu hindern,
Lass kurzes Ungemach den Vorsatz nicht vermindern;
Das Werk, so er bestimmt, wird keinem je zu schwer.
Geh allzeit freudig fort, du wirst am Ende sehen,
Dass, was dich eh gequält, die sei zu Nutz geschehen!

7. *Choral*

Sing, bet und get auf Gottes Wegen,
Verricht das Deine nur getreu
Und trau des Himmels reichem Segen,
So wird er bei dir werden neu;
Denn welcher seine Zuversicht
Auf Gott setzt, den verläßt er nicht.

BWV89 Was soll ich aus dir machen, Ephraim

1. *Aria Basso*

Was soll ich aus dir machen, Ephraim? Soll
ich die schützen, Israel? Soll ich nicht billig
ein Adama aus dir machen und dich wie
Zeboim zurichten? Aber mein Herz ist anders
Sinnes, meine Barmherzigkeit ist zu brünstig.

2. *Recitativo Alto*

Ja, freilich sollte Gott
Ein Wort zum Urteil sprechen
Und seines Namens Spott
An seinen Feinden rächen.
Unzählbar ist die Rechnung deiner Sünden,
Und hätte Gott auch gleich Geduld,
Verwirft doch dein feindseliges Gemüte
Und angebotne Güte
Und drückt den Nächsten um die Schuld;
So muss die Rache sich entzünden.

3. *Aria Alto*

Ein unbarmherziges Gerichte
Wird über dich gewiss ergehn.
Die Rache fängt bei denen an,
Die nicht Barmherzigkeit getan,
Und machet sie wie Sodom ganz zunichte.

4. *Recitativo Soprano*

Wohlan! mein Herz legt Zorn, Zank und
Zwietracht hin;
Es ist bereit, dem Nächsten zu vergeben.
Allein, wie schreckt mich mein sündenvolles Leben,
Daß ich vor Gott in Schulden bin!
Doch Jesu Blut
Macht diese Rechnung gut,
Wenn ich zu ihm, als des Gesetzes Ende,
Mich gläubig wende.

5. *Aria Soprano*

Gerechter Gott, ach, rechnest du?
So werde ich zum Heil der Seelen
Die Tropfen Blut von Jesu zählen.
Ach! rechne mir die Summe zu!
Ja, weil sie niemand kann ergründen,
Bedeckt sie meine Schuld und Sünden.

6. *Choral*

Mir mangelt zwar sehr viel,
Doch, was ich haben will,
Ist alles mir zugute
Erlangt mit deinem Blute,
Damit ich überwinde
Tod, Teufel, Höll und Sünde.

BWV90 Es reiße euch ein schrecklich Ende

1. *Aria Tenore*

Es reiße euch ein schrecklich Ende,
Ihr sündlichen Verächter, hin.
Der Sünden Maß ist voll gemessen,
Doch euer ganz verstockter Sinn
Hat seines Richters ganz vergessen.

2. *Recitativo Alto*

Des Höchsten Güte wird von Tag zu Tage neu,
Der Undank aber sündigt stets auf Gnade.
O, ein verzweifelt böser Schade,
So dich in dein Verderben führt.
Ach! wird dein Herze nicht gerührt?
Dass Gottes Güte dich
Zur wahren Buße leitet?
Sein treues Herze lässet sich
Zu ungezählter Wohltat schauen:
Bald läßt er Tempel aufzubauen,
Bald wird die Aue zubereitet;
Auf die des Wortes Manna fällt,
So dich erhält.
Jedoch, o! Bosheit dieses Lebens,
Die Wohltat ist an dir vergebens.

3. *Aria Basso*

So löschet im Eifer der rächende Richter
Den Leuchter des Wortes zur Strafe doch aus.
Ihr müsset, o Sünder, durch euer Verschulden
Den Greuel an heiliger Stätte erdulden,
Ihr machet aus Tempeln ein mörderisch Haus.

4. *Recitativo Tenore*

Doch Gottes Auge sieht auf uns als Auserwählte:
Und wenn kein Mensch der Feinde Menge zählte,
So schützt uns doch der Held in Israel,
Es hemmt sein Arm der Feinde Lauf
Und hilft uns auf;
Des Wortes Kraft wird in Gefahr
Um so viel mehr erkannt und offenbar.

5. *Choral*

Leit uns mit deiner rechten Hand
Und segne unser Stadt und Land;
Gib uns allzeit dein heiliges Wort,
Behüt für's Teufels List und Mord;
Verleih ein selges Stündlein,
Auf daß wir ewig bei dir sein!

BWV91 Gelobet seist du, Jesu Christ

1. *Coro*

Gelobet seist du, Jesu Christ,
Daß du Mensch geboren bist
Von einer Jungfrau, das ist wahr,
Des freuet sich der Engel Schar.
Kyrie eleis!

2. *Choral e Recitativo Soprano*

Der Glanz der höchsten Herrlichkeit,
Das Ebenbild von Gottes Wesen,
Hat in bestimmter Zeit
Sich einen Wohnplatz auserlesen.
Des ewgen Vaters einigs Kind,
Das ewge Licht von Licht geboren,
Ißt man in der Krippe findt.
O Menschen, schauet an,
Was hier der Liebe Kraft getan!
In unser armes Fleisch und Blut,
(Und war denn dieses nicht verflucht, verdammt,
verloren?)
Verkleidet sich das ewge Gut.
So wird es ja zum Segen auserkoren.

3. *Aria Tenore*

Gott, dem der Erden Kreis zu klein,
Den weder Welt noch Himmel fassen,

Will in der engen Krippe sein.
Erscheinet uns dies ewge Licht,
So wird hinfüro Gott uns nicht
Als dieses Lichtes Kinder hassen.

4. *Recitativo Basso*

O Christenheit! Wohlan, so mache die bereit,
Bei dir den Schöpfer zu empfangen.
Der grosse Gottessohn
Kömmt als ein Gast zu dir gegangen.
Ach, laß dein Herz durch diese Liebe rühren;
Er kömmt zu dir, um dich for seinen Thron
Durch dieses Jammertal zu führen.

5. *Aria (Duetto) Soprano Alto*

Die Armut, so Gott auf sich nimmt,
Hat uns ein ewig Heil bestimmt,
Den Überfluß an Himmelschätzen.
Sein menschlich Wesen machet euch
Den Engelsherrlichkeiten gleich,
Euch zu der Engel Chor zu setzen.

6. *Choral*

Das hat er alles uns getan,
Sein groß Lieb zu zeigen an;
Des freu sich alle Christenheit
Und dank ihm des in Ewigkeit.
Kyrie eleis!

BWV92 Ich hab in Gottes Herz und Sinn

Chor

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

Recitativo und Choral

Es kann mir fehlen nimmermehr!
Es müssen eh'r,
Wie selbst der treue Zeuge spricht,
Mit Prasseln und mit grausem Knallen
Die Berge und die Hügel fallen;
Mein Heiland aber trüget nicht,
Mein Vater muss mich lieben.
Durch Jesu rotes Blut bin ich in seine Hand geschrieben;
Er schützt mich doch!
Wenn er mich auch gleich wirft ins Meer,
So lebt der Herr auf grossen Wassern noch,
Der hat mir selbst mein Leben zugeteilt,
Drum werden sie mich nicht ersäufen
Wenn mich die Wellen schon ergreifen
Und ihre Wut mit mir zum Abgrund eilt,
So will er mich nur üben,
Ob ich an Jonam werde denken,
Ob ich den Sinn mit Petro auf ihn werde lenken.
Er will mich stark im Glauben machen,
Er will vor meine Seele wachen
Und mein Gemüt,
Das immer wankt und weicht,
In seiner Güt,
Der an Beständigkeit nichts gleicht,
Gewöhnen, fest zu stehen.
Mein Fuss soll fest
Bis an der Tage letzten Rest
Sich hier auf diesen Felsen gründen.
Halt ich denn stand,
Und lasse mich in felsenfestem
Glauben finden,
Weiss seine Hand,
Die er mir schon vom Himmel beut,
Zu rechter Zeit
Mich wieder zu erhöhen.

Aria

Seht, seht! Wie reisst, wie bricht, wie fällt,
Was Gottes starker Arm nicht hält!
Seht aber fest und unbeweglich prangen,
Was unser Held mit seiner Macht umfängen!
Lasst Satan wüten, rasen krachen,
Der starke Gott wird uns unüberwindlich machen!

Choral

Zudem ist Weisheit und Verstand
Bei Ihm ohn alle Massen,
Zeit, Ort und Stund ist ihm bekannt,
Zu tun und auch zu lassen.
Er weiss, wenn Freud, er weiss, wenn Leid
Uns, seinen Kindern, diene;
Und was er tut, ist alles gut,
Obs noch so traurig schiene.

Recitativo

Wir willen nun nicht länger zagen
Und uns mit Fleisch und Blut,
Weil wir in Gottes Hut,
So furchtsam wie bisher befragen.
Ich denke dran,
Wie Jesus nicht gefürcht' das tausendfache Leiden;
Er sah es an,
Als eine Quelle ewger Freuden.
Und dir, mein Christ,
Wird deine Angst und Qual, dein bitter Kreuz und Pein
Um Jesu willen Heil und Zucker sein.
Vertraue Gottes Huld
Und merke noch, was nötig ist: Geduld!

Aria

Das Brausen von den rauhen Winden
Macht, dass wir volle Ähren finden.
Des Kreuzes Ungestüm schafft bei den Christen Frucht,
Dum lasst uns alle unser Leben
Dem weisen Herrscher ganz ergeben.
Küssst seines Sohnes Hand, verehrt die treue Zucht!

Choral und Recitativo

Ei nun, mein Gott, so fall ich dir
Getrost in deine Hände.
So spricht der Gott gelassne Geist,
Wenn er des Heilands Brudersinn
Und Gottes Treue gläubig preist.
Nimm mich, und mache es mit mir
Bis an mein letztes Ende!
Ich weiss gewiss,
Dass ich unfehlbar selig bin,
Wenn meine Not und mein Bekümmernis
Von dir so wird geendigt werden,
Wie du wohl weisst, dass meinem Geist
Dadurch sein Nutz entstehe,
Dass schonn auf dieser Erden,
Dem Satan zum Verdruss,
Dein Himmelreich sich in mir zeigen muss
Und deine Ehr je mehr und mehr
Sich in ihr selbst erhöhe.
So kann mein Herz nach deinem Willen
Sich, o mein Jesu, selig stillen,
Und ich kann bei gedämpften Saiten
Dem Friedensfürst ein neues Lied bereiten.

Aria

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

Choral

Soll ich denn auch des Todes Weg
Und finstre Strasse reisen,
Wohlan, so tret ich Bahn und Steg,
Den mir dein Augen weisen.
Du bist mein Hirt, der alles wird
Zu solchem Ende kehren,
Dass ich einmal in deinem Saal
Dich ewig möge ehren.

BWV93 Wer nur den lieben Gott läßt walten

1. Coro

Wer nur den lieben Gott läßt walten
Und hoffet auf ihn allezeit,
Den wird er wunderbarlich erhalten

In allem Kreuz und Traurigkeit.

Wer Gott, dem Allerhöchsten, traut,
Der hat auf keinen Sand gebaut.

2. Choral e Recitativo Basso

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 bitteres 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.
Dum tut ein Christ viel besser,
Er trägt sein Kreuz mit christlicher Gelassenheit.

3. Aria Tenore

Man halte nur ein wenig stille,
Wenn sich die Kreuzeszunde naht,
Denn unsres Gottes Gnadenwille
Verläßt uns nie mit Rat und Tat.
Gott, der die Ausgewählten kennt,
Gott, der sich uns ein Vater nennt,
Wird endlich allen Kummer wenden
Und seinen Kindern Hilfe senden.
4. Aria (Duetto) Soprano Alto
Er kennt die rechten Freudesstunden,
Er weiß wohl, wenn es nützlich sei;
Wenn er un nur hat treu erfunden
Und merket keine Heuchelei,
So kömmt Gott, eh wir uns versehn,
Und lasset uns viel Guts geschehn.

5. Choral e Recitativo Tenore

Denk nicht in deiner Drangsalhitze,
Wenn Blitz und Donner kracht
Und die 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:
Auf Jesu Wort kann er noch einen Zug erlangen.
Dum traue nur in Armut, Kreuz und Pein
Auf deines Jesu Güte
Mit gläubigem Gemüte;
Nach Regen gibt er Sonnenschein
Und setzet jeglichem sein Ziel.

6. Aria Soprano

Ich will auf den Herren schaun
Und stets meinem Gott vertraun.
Er ist der rechte Wundermann.
Der die Reichen arm und bloß
Und die Armen reich und groß
Nach seinem Willen machen kann.

7. Choral

Sing, bet und geh auf Gottes Wegen,
Verricht das Deine nur getreu
Und trau des Himmels reichem Segen,
So wird er bei dir werden neu;
Denn welcher seine Zuversicht
Auf Gott setzt, den verläßt er nicht.

BWV94 Was frag ich nach der Welt

1. Coro

Was frag ich nach der Welt
Und allen ihren Schätzen
Wenn ich mich nur an dir,

Mein Jesu, kann ergötzen!

Dich hab ich einzig mir
Zur Wollust fargestellt,
Du, du bist meine Ruh:
Was frag ich nach der Welt!

2. Aria Basso

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

3. Choral e Recitativo Tenore

Die Welt sucht Ehr und Ruhm
Bei hoherhabnen Leuten.
Ein Stolz baut die prächtigsten Paläste,
Er sucht das höchste Ehrenamt,
Er kleidet sich aufs beste
In Purpur, Gold, in Silber, Seid und Samt.
Sein Name soll für allen
In jedem Teil der Welt erschallen.
Sein Hochmuts-Turm
Soll durch die Luft bis an die Wolken dringen,
Er trachtet nur nach hohen Dingen
Und denkt nicht einmal dran,
Wie bald doch diese gleiten.
Oft bläset eine schale Luft
Den stolzen Leib auf einmal in die Gruft,
Und da verschwindet alle Pracht,
Wormit der arme Erdenwurm
Hier in der Welt so grossen Staat gemacht.
Acht! solcher eitler Tand
Wird weit von mir aus meiner Brust verbannt.
Dies aber, was mein Herz
Vor anderm rühmlich hält,
Was Christen wahren Ruhm und rechte Ehre gibet,
Und was mein Geist,
Der sich der Eitelkeit entreißt,
Anstatt der Pracht und Hoffart liebet,
Ist Jesus nur allein,
Und dieser solls auch ewig sein.
Gesetzt, daß mich die Welt
Darum vor töricht hält:
Was frag ich nach der Welt!

4. Aria Alto

Betörte Welt, berörte Welt!
Auch dein Reichtum, Gut und Geld
Ist Betrug und falscher Schein.
Du magst den eitlen Mammon zählen,
Ich will davor mir Jesum wählen;
Jesus, Jesus soll allein
Meiner Seele Reichtum sein.
Betörte Welt, betörte Welt!

5. Choral e Recitativo Basso

Die Welt bekümmert sich.
Was muß doch wohl der Kummer sein?
O Torheit! dieses macht ihr Pein:
Im Fall sie wird verachtet.
Welt, schäme dich!
Gott hat dich ja so sehr geliebet,
Dass er sein eingebornes Kind
Vor deine Sünd
Zur größten Schmach um dein Ehre gibet,
Und du willst nicht um Jesu willen leiden?
Die Traurigkeit der Welt ist niemals größer,
Als wenn man ihr mit List
Nach ihren Ehren trachtet.
Es ist ja besser,
Ich trage Christi Schmach,
Solang es ihm gefällt.
Es ist ja nur ein Leiden dieser Zeit,
Ich weiß gewiß, daß mich die Ewigkeit
Dafür mit Preis und Ehren krönet;
Ob mich die Welt
Verspottet und verhöhnet,
Ob sie mich gleich verächtlich hält,
Wenn mich mein Jesus ehrt:
Was frag ich nach der Welt!

6. *Aria Tenore*

Die Welt kann ihre Lust und Freud,
Das Blendwerk schnöder Eitelkeit,
Nicht hoch genug erhöhen.
Sie wühlt, nur gelben Kot zu finden,
Gleich einem Maulwurf in den Gründen
Und läßt dafür den Himmel stehen.

7. *Aria Soprano*

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

8. *Choral*

Was frag ich nach der Welt!
Im Hui muß sie verschwinden,
Ihr Ansehn kann durchaus
Den blassen Tod nicht binden.
Die Güter müssen fort,
Und alle Lust verfällt;
Bleibt Jesus nur bei mir:
Was frag ich nach der Welt!
Was frag ich nach der Welt!
Mein Jesus ist mein Leben,
Mein Schatz, mein Eigentum,
Dem ich mich ganz ergeben,
Mein ganzes Himmelreich,
Und was mir sonst gefällt.
Drum sag ich noch einmal:
Was frag ich nach der Welt!

BWV95 Christus, der ist mein Leben

Coro e Recitativo

Christus, der ist mein Leben,
Sterben ist mein Gewinn;
Dem tu ich mich ergeben,
Mit Freud fahr ich dahin.
Mit Freuden,
Ja mit Herzenslust
Will ich von hinnen scheiden.
Und hieß es heute noch: Du mußt!
So bin ich willig und bereit.
Den armen Leib, die abgezehrten Glieder,
Das Kleid der Sterblichkeit
Der Erde wieder
In ihren Schoß zu bringen.
Mein Sterbelied ist schon gemacht;
Ach, dürfte isch heute singen!
Mit Fried und Freud ich fahr dahin,
Nach Gottes Willen,
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille.
Wie Gott mir verheißen hat:
Der Tod ist mein Schlaf geworden.

Recitativo

Nun, falsche Welt!
Nun habe ich weiter nichts mit dir zu tun;
Mein Haus ist schon bestellt,
Ich kann weit sanfter ruhn,
Als da ich sonst bei dir,
An deines Babels Flüssen,
Das Wollustsalz verschlucken müssen,
Wenn ich an deinem Lustreview
Nur Sodomsäpfel konnte brechen.
Nein, nein! nun kann ich mit gelassnerm
Mute sprechen:

Choral

Valet will ich dir geben,
Du arge, falsche Welt,
Dein stündlich böses Leben
Durchaus mir nicht gefällt.
Im Himmel ist gut wohnen,
Hinauf steht mein Begier.
Da wird Gott ewig lohnen
Dem, der ihm dient allhier.

Recitativo

Ach könnte mir doch bald so wohl geschehn,
Daß ich den Tod,

Das Ende aller Not,
In meinen Gliedern könnte sehn;
Ich wollte ihn zu meinem Leibgedinge wählen
Und alle Stunden nach ihm zählen.

Aria

Ach, schlage doch bald, selge Stunde,
Den allerletzten Glockenschlag!
Komm, komm, ich reiche dir die Hände,
Komm, mache meiner Not ein Ende,
Du längst erseufzter Sterbenstag!

Recitativo

Denn ich weiß dies
Und glaub es ganz gewiß,
Daß ich aus meinem Grabe
Ganz einen sichern Zugang zu dem Vater
habe. Mein Tod ist nur ein Schlaf.
Dadurch der Leib, der hier von Sorgen abgenommen,
Zur Ruhe kommen.
Sucht nun ein Hirte sein verlornes Schaf,
Wie sollte Jesus mich nicht wieder finden,
Da er mein Haupt und ich sein Gliedmaß bin!
So kann ich nun mit frohen Sinnen
Mein selig Auferstehn auf meinen Heiland gründen.

Choral

Weil du vom Tod erstanden bist,
Werd ich im Grab nicht bleiben;
Dein letztes Wort mein Auffahrt ist,
Todsfurcht kannst du vertreiben.
Denn wo du bist, da komm ich hin,
Daß ich stets bei dir leb und bin;
Drum fahr ich hin mit Freuden.

BWV96 Herr Christ, der einge Gottessohn

Coro

Herr Christ, der einge Gottessohn,
Vater in Ewigkeit,
Aus seinem Herzn entsprossen,
Gleichwie geschrieben steht,
Er ist der Morgensterne,
Sein' Glanz steckt er so ferne
Für andern Sternen klar.

Recitativo Alto

O Wunderkraft der Liebe,
Wenn Gott an sein Geschöpfe denket,
Wenn sich die Herrlichkeit
Im letzten Teil der Zeit
Zur Erde senket;
O unbegreifliche, geheime Macht!
Es trägt ein auserwählter Leib
Den großen Gottessohn,
Den David schon
Im Geist als seinen Herrn verehrte,
Da dies gebenedeite Weib
In unverletzter Keuschheit bliebe.
O rieche Segenskraft! so sich auf uns ergossen,
Da er den Himmel auf, die Hölle zugeschlossen.

Aria Tenore

Ach, ziehe die Seele mit Seilen der Liebe,
O Jesu, ach zeige dich kräftig in ihr!
Erleuchte sie, daß sie dich gläubig erkenne,
Gib, daß sie mit heiligen Flammen entbrenne,
Ach wirke ein gläubiges Dürsten nach dir!

Recitativo Soprano

Ach, führe mich, o Gott, zum rechten Wege,
Mich, der ich unerleuchtet bin,
Der ich nach meines Fleisches Sinn
So oft zu irren pflege;
Jedoch gehst du nur mir zur Seiten,
Willst du mich nur mit deinen Augen leiten,
So gehet meine Bahn
Gewiß zum Himmel an.

Aria Basso

Bald zur Rechten, bald zur Linken
Lenkte sich mein verirrter Schritt.
Gehe doch, mein Heiland, mit,
Laß mich in Gefahr nicht sinken,
Laß mich ja dein weises Führen

Bis zur Himmelspforte spüren!

Choral

Ertöt uns durch dein Güte,
Erweck uns durch dein Gnad;
Den alten Menschen kränke,
Daß der neu' leben mag
Wohl hier auf dieser Erden,
Den Sinn und all Begierden
Und G'danken hab'n zu dir.

BWV97 In allen meinen Taten

Chor

In allen meinen Taten
Laß ich den Höchsten raten,
Der alles kann und hat;
Er muß zu allen Dingen,
Solts anders wohl gelingen,
Selbst geben Rat und Tat.

Aria

Nichts ist es spat und frühe
Um alle meine Mühe,
Mein Sorgen ist umsonst.
Er mags mit meinen Sachen
Nach seinem Willen machen,
Ich stells in seine Gunst.

Recitativo

Es kann mir nichts geschehen,
Als was er hat versehen,
Und was mir seligt ist:
Ich nehm es, wie ers gibet;
Was ihm von mir beliebet,
Das hab ich auch erkiest.

Aria

Ich traue seiner Gnaden,
Die mich vor allem Schaden,
Vor allem Übel schützt.
Leb ich nach seinen Gesetzen,
So wird mich nichts verletzen,
Nichts fehlen, was mir nützt.

Recitativo

Er wolle meiner Sünden
In Gnaden nicht entbinden,
Durchstreichen meine Schuld!
Er wird auf mein Verbrechen
Nicht stracks das Urteil sprechen
Und haben noch Geduld.

Aria

Leg ich mich späte nieder,
Erwache frühe wieder,
Lieg oder ziehe fort,
In Schwachheit und in Banden,
Und was mir stößt zuhanden,
So tröstet mich sein Wort.

Duett

Hat er es denn beschlossen,
So will ich unverdrossen
An mein Verhängnis gehn!
Kein Unfall unter allen
Wird mir zu harte fallen,
Ihn will ihn überstehn.

Aria

Ihm hab ich mich ergeben
Zu sterben und zu leben,
Sobald er mir gebeut.
Es sei heut oder morgen,
Dafür laß ich ihn sorgen;
Er weiß die rechte Zeit.

Choral

So sein nun, Seele, deine
Und traue dem alleine,
Der dich erschaffen hat;
Es gehe, wie es gehe,
Dein Vater in der Höhe
Weiß allen Sachen Rat.

BWV98 Was Gott tut das ist wohlgetan*Chor*

Was Gott tut, das ist wohlgetan.
Es bleibt gerecht Sein Wille;
Wie er fängt meine Sachen an,
Will ich ihm halten stille.
Er ist mein Gott, der in der Not,
Mich wohl weiss zu erhalten;
Drum lass ich ihn nur walten.

Recitativo

Ach Gott! wenn wirst du mich einmal
Von meiner Leidensqual,
Von meiner Angst befreien?
Wie lange soll ich Tag und Nacht
Um Hilfe schreien?
Und ist kein Retter da!
Der Herr ist denen allen nah,
Die seiner Macht und seiner Huld vertrauen.
Drum will ich meine Zuversicht
Auf Gott alleine bauen,
Denn er verlässt die Seinen nicht.

Aria

Hört, ihr Augen, auf zu weinen!
Trag ich doch mit Geduld mein schweres Joch.
Gott, der Vater, lebet noch,
Von den Seinen lässt er keinen.
Hört, ihr Augen, auf zu weinen!

Recitativo

Gott hat ein Herz, das des Erbarmens Überfluss;
Und wenn der Mund vor seinen Ohren klagt
Und ihm des Kreuzes Schmerz
Im Glauben und Vertrauen sagt,
So bricht in ihm das Herz,
Dass er sich über uns erbarmen muss.
Er hält sein Wort;
Er saget: Klopfet an, so wird euch aufgetan!
Drum lasst uns alsofort,
Wenn wir in höchsten Nöten schweben,
Das Herz zu Gott allein erheben!

Aria

Meinem Jesum lass ich nicht,
Bis mich erst wein Angesicht
Wird erhören oder segnen.
Er allein soll mein Schutz in allem sein,
Was mir Übels kann begegnen.

BWV99 Was Gott tut, das ist wohlgetan II*Coro*

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Es bleibt gerecht sein Wille;
Wie er fängt meine Sachen an,
Will ich ihm halten stille.
Er ist mein Gott,
Der in der Not
Mich wohl weiß zu erhalten;
Drum laß ich ihn nur walten.

Recitativo Basso

Sein Wort der Wahrheit stehet fest
Und wird mich nicht betrügen,
Weil es die Gläubigen nicht fallen noch verderben läßt.
Ja, weil es mich den Weg zum Leben führet,
So faßt mein Herze sich und lasset sich begnügen
An Gottes Vätertreu und Huld
Und hat Geduld,
Wenn mich ein Unfall rühret.
Gott kann mit seinen Allmachtshänden
Mein Unglück wenden.

Aria Tenore

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

Recitativo Alto

Nun, der von Ewigkeit geschloß'ne Bund
Bleibt meines Glaubens Grund.
Er spricht mit Zuversicht

Im Tod und Leben:

Gott ist mein Licht,
Ihm will ich mich ergeben.
Und haben alle Tage
Gleich ihre eigne Plage,
Doch auf das überstandne Leid,
Wenn man genug geweinet,
Kommt endlich die Errettungszeit,
Da Gottes treuer Sinn erscheint.

Aria (Duetto) Soprano Alto

Wenn des Kreuzes Bitterkeiten
Mit des Fleisches Schwachheit streiten,
Ist es dennoch wohlgetan.
Wer das Kreuz durch falschen Wahn
Sich vor unerträglich schätztet,
Wird auch künftig nicht ergötztet.

Choral

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Dabei will ich verbleiben.
Es mag mich auf die rauhe Bahn
Not, Tod und Elend treiben,
So wird Gott mich
Ganz väterlich
In seinen Armen halten;
Drum laß ich ihn nur walten.

BWV100 Was Gott tut, das ist wohlgetan*Coro*

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Es bleibt gerecht sein Wille;
Wie er fängt meine Sachen an,
Will ich ihm halten stille.
Er ist mein Gott,
Der in der Not
Mich wohl weiß zu erhalten;
Drum laß ich ihn nur walten.

Aria (Duetto) Alto Tenore

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Er wird mich nicht betrügen;
Er führet mich auf rechter Bahn,
So laß ich mich begnügen
An seiner Huld
Und hab Geduld,
Er wird mein Unglück wenden,
Es steht in seinen Händen.

Aria Soprano

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

Aria Basso

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Er ist mein Licht, mein Leben,
Der mir nichts Böses gönnen kann,
Ich will mich ihm ergeben
In Freud und Leid!
Es kommt die Zeit,
Da öffentlich erscheint,
Wie treulich er es meint.

Aria Alto

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Muß ich den Kelch gleich schmecken,
Der bitter ist nach meinem Wahn,
Laß ich mich doch nicht schrecken,
Weil doch zuletzt
Ich werd ergötzt
Mit süßem Tost im Herzen;
Da weichen alle Schmerzen.

Coro

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Derbei will ich verbleiben.
Es mag mich auf die rauhe Bahn
Not, Tod und Elend treiben,

So wird Gott mich

Ganz väterlich
In seinen Armen halten;
Drum laß ich ihn nur walten.

BWV101 Nimm von uns Herr, du treuer Gott*Coro*

Nimm von uns Herr, du treuer Gott,
Die schwere Straß und große Not,
Die wir mit Sünden ohne Zahl
Verdienen haben allzumal.
Behüt für Krieg und teurer Zeit,
Für Seuchen, Feur und großem Leid.

Aria

Handle nicht nach deinen Rechten
Mit uns bösen Sündenknecchten,
Laß das Schwert der Feinde ruhn!
Höchster, höre unser Flehen,
Daß wir nicht durch sündlich Tun
Wie Jerusalem vergehen!

Choral e Recitativo

Ach! Herr Gott, durch die Treue dein
Wird unser Land in Frieden und Ruhe sein.
Wenn uns ein Unglückswetter droht,
So rufen wir,
Barmherziger Gott, zu dir
In solcher Not:
Mit Trost und Rettung uns erschein!
Du kannst dem feindlichen Zerstören
Durch deine Macht und Hilfe wehren.
Beweis an uns deine große Gnad
Und straf uns nicht auf frischer Tat,
Wenn unsre Füße wanken wollten
Und wir aus Schwachheit straucheln sollten.
Wohn uns mit deiner Güte bei
Und gib, daß wir
Nur nach dem Guten streben,
Damit allhier
Und auch in jenem Leben
Dein Zorn und Grimm fern von uns sei.

Aria B

Warum will du so zornig sein?
Es schlagen deines Eifers Flammen
Schon über unserm Haupt zusammen.
Ach, stelle doch die Strafen ein
Und trag aus väterlicher Huld
Mit unserm schwachen Fleisch Geduld!

Choral e Recitativo

Die Sünd hat uns verderbet sehr.
So müssen auch die Frömmsten sagen
Und mit betränten Augen klagen:
Der Teufel plagt uns noch viel mehr.
Ja, dieser böse Geist,
Der schon von Anbeginn ein Mörder heißt,
Sucht uns um unser Heil zu bringen
Und als ein Löwe zu verschlingen.
Die Welt, auch unser Fleisch und Blut
Uns allezeit verführen tut.
Wir treffen hier auf dieser schmalen Bahn
Sehr viel Hindernis im Guten an.
Solch Elend kennst du, Herr, allein:
Hilf, Helfer, hilf uns Schwachen,
Du kannst uns stärker machen!
Ach, laß uns dir befohlen sein.

Aria (Duetto)

Gedenk an Jesu bitterm Tod!
Nimm, Vater, deines Sohnes Schmerzen
Und seiner Wunden Pein zu Herzen,
Die sind ja für die ganze Welt
Die Zahlung und das Lösegeld;
Erzeig auch mir zu aller Zeit,
Barmherzger Gott, Barmherzigkeit!
Ich seufze stets in meiner Not:
Gedenk an Jesu bitterm Tod!

Choral

Leit uns mit deiner rechten Hand
Und segne unser Stadt und Land;
Gib uns allzeit dein heiliges Wort,

Behüt für's Teufels List und Mord;
Verleih ein selges Stündelein,
Auf daß wir ewig bei dir sein.

BWV102 Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben!

Erster Teil

Coro

Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben!
Du schlägest sie, aber sie fühlen's nicht; du plagest sie,
aber sie bessern sich nicht. Sie haben ein härter Angesicht
denn ein Fels und wollen sich nicht bekehren.

Recitativo Basso

Wo ist das Ebenbild, das Gott uns eingepreget,
Wenn der verkehrte Will sich ihm zuwiderleget?
Wo ist die Kraft von seinem Wort,
Wenn alle Besserung weicht aus dem Herzen fort?
Der Höchste sucht uns durch Sanftmut zwar zu zählen,
Ob der verirrte Geist sich wollte noch bequemen;
Doch, fährt er fort in dem verstockten Sinn,
So gibt er ihn in's Herzens Dünkel hin.

Aria Alto

Weh der Seele, die den Schaden
Nicht mehr kennt
Und, die Straf auf sich zu laden,
Störrig rennt,
Ja von ihres Gottes Gnaden
Selbst sich trennt.

Arioso Basso

Verachtest du den Reichtum seiner Gnade, Geduld und
Langmütigkeit? Weißest du nicht, daß dich Gottes Güte
zur Buße locket?
Du aber nach deinem verstockten und unbußfertigen
Herzen häufest dir selbst den Zorn auf den Tag des Zorns
und der Offenbarung des gerechten Gerichts Gottes.

Zweiter Teil

Aria Tenore

Erschrecke doch,
Du allzu sichre Seele!
Denk, was dich würdig zähle
Der Sünden Joch.
Die Gotteslangmut geht auf einem Fuß von Blei,
Damit der Zorn hernach dir desto schwerer sei.

Recitativo Alto

Beim Warten ist Gefahr;
Willst du die Zeit verlieren?
Der Gott, der ehemals gnädig war,
Kann leichtlich dich vor seinen Richtstuhl führen.
Wo bleibt sodann die Buß? Es ist ein Augenblick,
Der Zeit und Ewigkeit, der Leib und Seele scheidet;
Verblendter Sinn, ach kehre doch zurück,
Daß dich dieselbe Stund nicht ende unbereitet!

Choral

Heut lebst du, heut bekehre dich,
Eh morgen kommt, kann's ändern sich;
Wer heut ist frisch, gesund und rot,
Ist morgen krank, ja wohl gar tot.
So du nun stirbest ohne Buß,
Dein Leib und Seel dort brennen muß.
Hilf, o Herr Jesu, hilf du mir,
Daß ich noch heute komm zu dir
Und Buße tu den Augenblick,
Eh mich der schnelle Tod hinrück,
Auf daß ich heut und jederzeit
Zu meiner Heimfahrt sei bereit.

BWV103 Ihr werdet weinen und heulen

Coro e Arioso Basso

Chor

Ihr werdet weinen und heulen, aber die Welt wird sich
freuen.

Basso

Ihr aber werdet traurig sein.
Doch eure Traurigkeit soll in Freude verkehret werden.

Recitativo Tenore

Wer sollte nicht in Klagen untergehn,
Wenn uns der Liebste wird entrissen?

Der Seelen Heil, die Zuflucht kranker Herzen
Acht nicht auf unsre Schmerzen.

Aria Alto

Kein Arzt ist außer dir zu finden,
Ich suche durch ganz Gilead;
Wer heilt die Wunden meiner Sünden,
Weil man hier keinen Balsam hat?
Verbirgst du dich, so muß ich sterben.
Erbarme dich, ach, höre doch!
Du suchest ja nicht mein Verderben,
Wohlan, so hofft mein Herze noch.

Recitativo Alto

Du wirst mich nach der Angst auch wiederum erquicken;
So will ich mich zu deiner Ankunft schicken,
Ich traue dem Verheißungswort,
Daß meine Traurigkeit
In Freude soll verkehret werden.

Aria Tenore

Erholet euch, betrübte Sinnen,
Ihr tut euch selber allzu weh.
Laßt von dem traurigen Beginnen,
Eh ich in Tränen untergeh,
Mein Jesus läßt sich wieder sehen,
O Freude, der nichts gleichen kann!
Wie wohl ist mir dadurch geschehen,
Nimm, nimm mein Herz zum Opfer an!

Choral

Ich hab dich einen Augenblick,
O liebes Kind, verlassen;
Sieh aber, sieh, mit großem Glück
Und Trost ohn alle Maßen
Will ich dir schon die Freudenkron
Aufsetzen und verehren;
Dein kurzes Leid soll sich in Freud
Und ewig Wohl verkehren.

BWV104 Du Hirte Israel, höre

Coro

Du Hirte Israel, höre der du Joseph hütetest
wie der Schafe, erscheine, der du sitztest über
Cherubim.

Recitativo

Der höchste Hirte sorgt vor mich,
Was nützen meine Sorgen?
Es wird ja alle Morgen
Des Hirten Güte neu.
Mein Herz, so fasse dich,
Gott ist getreu.

Aria

Verbirgt mein Hirte sich zu lange,
Macht mir die Wüste allzu bange,
Mein schwacher Schritt eilt dennoch fort.
Mein Mund schreit nach dir,
Und du, mein Hirte, wirkst in mir
Ein gläubig Abba durch dein Wort.

Recitativo

Ja, dieses Wort ist meiner Seelen Speise,
Ein Labsal meiner Brust,
Die Weide, die ich meine Lust,
Des Himmels Vorschmack, ja mein alles heiße.
Ach! sammle nur, o guter Hirte,
Uns Arme und Verirrte;
Ach laß den Weg nur bald geendet sein
Und führe uns in deinen Schafstall ein!

Aria

Beglückte Herde, Jesu Schafe,
Die Welt ist euch ein Himmelreich.
Hier schmeckt ihr Jesu Güte schon
Und hoffet noch des Glaubens Lohn
Nach einem sanften Todesschlafe.

Choral

Der Herr ist mein getreuer Hirt,
dem ich mich ganz vertraue,
Zu Weid er mich, sein Schäflein, führt,
Auf schöner grünen Aue,

Zum frischen Wasser leit' er mich,
Mein Seel zu laben kräftiglich
Durchs selig Wort der Gnaden.

BWV105 Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht

Coro

Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht.
Denn vor dir wird kein Lebendiger gerecht.

Recitativo

Mein Gott, verwirf mich nicht,
Indem ich mich in Demut vor dir beuge,
Von deinem Angesicht.
Ich weiß, wie groß dein Zorn und mein
Verbrechen ist,
Daß du zugleich ein schneller Zeuge
Und ein gerechter Richter bist.
Ich lege dir ein frei Bekenntnis dar
Und stürze mich nicht in Gefahr,
Die Fehler meiner Seelen
Zu leugnen, zu verhehlen!

Aria

Wie zittern und wanken
Der Sünder Gedanken,
Indem sie sich untereinander verklagen
Und wiederum sich zu entschuldigen wagen.
So wird ein geängstigt Gewissen
Durch eigene Folter zerrissen.

Recitativo

Wohl aber dem, der seinen Bürgen weiß,
Der alle Schuld ersetzt,
So wird die Handschrift ausgetan,
Wenn Jesus sie mit Blute netzet.
Er heftet sie ans Kreuze selber an,
Er wird von deinen Gütern, Leib und Leben,
Wenn deine Sterbestunde schlägt,
Dem Vater selbst die Rechnung übergeben.
So mag man deinen Leib, den man zum
Grabe trägt,
Mit Sand und Staub beschütten,
Dein Heiland öffnet dir die ewgen Hütten.

Aria

Kann ich nur Jesum mir zum Freunde machen,
So gilt der Mammon nichts bei mir.
Ich finde kein Vergnügen hier
Bei dieser eitlen Welt und irdschen Sachen.

Choral

Nun, ich weiß, du wirst mir stillen
Mein Gewissen, das mich plagt.
Es wird deine Treu erfüllen,
Was du selber hast gesagt:
Daß auf dieser weiten Erden
Keiner soll verloren werden,
Sondern ewig leben soll,
Wenn er nur ist Glaubens voll.

BWV106 Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit

Actus Tragicus

1. Sonatina

2a. Coro

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.
In ihm leben, weben und sind wir, solange er will.
In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er will.

2b. Arioso Tenore

Ach, Herr, lehre uns bedenken, daß wir sterben
müssen, auf daß wir klug werden.

2c. Aria Basso

Bestelle dein Haus; denn du wirst sterben
und nicht lebendig bleiben.

2d. Coro

Es ist der alte Bund: Mensch, du mußt sterben!

Soprano

Ja, komm, Herr Jesu, komm!

3a. Aria Alto

In deine Hände befehl ich meinen Geist; du hast mich
erlöst, Herr, du getreuer Gott.

3b. Arioso Basso e Choral Alto
Heute wirst du mit mir im Paradies sein.
Mit Fried und Freud ich fahr dahin
In Gottes Willen,
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille.
Wie Gott mir verheißen hat:
Der Tod ist mein Schlaf geworden.

4. Coro
Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit
Sei dir, Gott Vater und Sohn bereit,
Dem heiligen Geist mit Namen!
Die göttlich Kraft
Mach uns sieghaft
Durch Jesum Christum, Amen.

BWV107 Was willst du dich betrüben

1. Coro
Was willst du dich betrüben,
O meine liebe Seel?
Ergib dich, den zu lieben,
Der heißt Immanuel!
Vertraue ihm allein,
Er wird gut alles machen
Und fördern deine Sachen.
Wie dir's wird selig sein!

2. Recitativo Basso
Denn Gott verlässet keinen,
Der sich auf ihn verläßt.
Er bleibt getreu den Seinen.
Die ihm vertrauen fest.
Läßt sich's an wunderbarlich,
So laß dir doch nicht grauen!
Mit Freuden wirst du schauen,
Wie Gott wird retten dich.

3. Aria Basso
Auf ihn magst du es wagen
Mit unerschrocknem Mut,
Du wird mit ihm erjagen,
Was dir ist nütz und gut.
Was Gott beschlossen hat,
Das kann niemand hindern
Aus allen Menschenkindern;
Es geht nach seinem Rat.

4. Aria Tenore
Wenn auch gleich aus der Höllen
Der Satan wollte sich
Dir selbst entgegenstellen
Und toben wider dich.
So muß er doch mit Spott
Von seinen Ränken lassen,
Damit er dich will fassen;
Denn dein Werk fördert Gott.

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

6. Aria Tenore
Darum ich mich ihm ergebe,
Im sei es heimgestellt;
Nach nichts ich sonst mehr strebe
Denn nur was ihm gefällt.
Drauf wart ich und bin still,
Sein Will der ist der beste.
Das glaub ich steif und feste,
Gott mach es, wie er will!

7. Coro
Herr, gib, daß ich dein Ehre
Ja all mein Leben lang
Von Herzensgrund vermehre,
Dir sage Lob und Dank!
O Vater, Sohn und Geist,

Der du aus lauter Gnade
Abwendest Not und Schaden,
Sei immerdar gepreist.

BWV108 Es ist euch gut, daß ich hingehe

1. Aria Basso
Es ist euch gut, daß ich hingehe; denn so ich nicht
hingehe, kömmt der Tröster nicht zu euch. So ich aber
gehe, will ich ihn zu euch senden.

2. Aria Tenore
Mich kann kein Zweifel stören,
Auf dein Wort, Herr, zu hören.
Ich glaube, gehst du fort,
So kann ich mich getrösten,
Daß ich zu den Erlösten
Komm an gewünschten Port.

3. Recitativo Tenore
Dein Geist wird mich also regieren,
Daß ich auf rechter Bahne geh;
Durch deinen Hingang kommt er ja zu mir,
Ich frage sorgensvoll: Ach, ist er nicht schon hier?

4. Coro
Wenn aber jener, der Geist der Wahrheit,
kommen wird, der wird euch in alle Wahrheit
leiten. Denn er wird nickt von ihm selber
reden, sondern was er hören wird, das wird er
reden; und was zukünftig ist, wird er verkündigen.

5. Aria Alto
Was mein Herz von dir begehrt,
Ach, das wird mir wohl gewährt.
Überschütte mich mit Segen,
Führe mich auf deinen Wegen,
Daß ich in der Ewigkeit
Schauhe deine Herrlichkeit!

6. Choral
Dein Geist, den Gott vom Himmel gibt,
Der leitet alles, was ihn liebt,
Auf wohl gebähntem Wege.
Er setzt und richtet unsren Fuß,
Daß er nicht anders treten muß,
Als wo man findt den Segen.

BWV109 Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben!

Coro
Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem
Unglauben!

Recitativo
Des Herren Hand ist ja noch nicht verkürzt,
Mir kann geholfen werden.
Ach nein, ich sinke schon zur Erden
Vor Sorge, daß sie mich zu Boden stürzt.
Der Höchste will, sein Vaterherze bricht.
Ach nein! er hört die Sünder nicht.
Er wird, er muß dir bald zu helfen eilen,
Um deine Not zu heilen.
Ach nein, es bleibet mir um Trost sehr bange;
Ach Herr, wie lange?

Aria
Wie zweifelhaftig ist mein Hoffen,
Wie wanket mein geängstigt Herz!
Des Glaubens Docht glimmt kaum hervor,
Es bricht dies fast zustoßne Rohr,
Die Furcht macht stetig neuen Schmerz.

Recitativo
O fasse dich, du zweifelhafter Mut,
Weil Jesus itzt noch Wunder tut!
Die Glaubensaugen werden schauen
Das Heil des Herrn;
Scheint die Erfüllung allzufern,
So kannst du doch auf die Verheißung bauen.

Aria
Der Heiland kennet ja die Seinen,
Wenn ihre Hoffnung hilflos liegt.
Wenn Fleisch und Geist in ihnen streiten,
So steht er ihnen selbst zur Seiten,
Damit zuletzt der Glaube siegt.

Choral
Wer hofft in Gott und dem vertraut,
Der wird nimmer zuschanden;
Denn wer auf diesen Felsen baut,
Ob ihm gleich geht zuhaden
Viel Unfalls hie, hab ich doch nie
Den Menschen sehen fallen,
Der sich verläßt auf Gottes Trost;
Er hilft sein' Gläubgen allen.

BWV110 Unser Mund sei voll Lachens

1. Coro
Unser Mund sei voll Lachens und unsre Zunge voll
Rühmens. Denn der Herr hat Großes an uns getan.

2. Aria Tenore
Ihr Gedanken und ihr Sinnen,
Schwinget euch anitz von hinnen,
Steiget schleunig himmeln
Und bedenkt, was Gott getan!
Er wird Mensch, und dies allein,
Daß wir Himmels Kinder sein.

3. Recitativo Basso
Dir, Herr, ist niemand gleich. Du bist groß und dein Name
ist groß und kannst's mit der Tat beweisen.

4. Aria Alto
Ach Herr, was ist ein Menschenkind,
Daß du sein Heil so schmerzlich suchest?
Ein Wurm, den du verfluchest,
Wenn Höll und Satan um ihn sind;
Doch auch dein Sohn, den Seel und Geist
Aus Liebe seinen Erben heißt.

5. Aria (Duetto) Soprano Tenore
Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den
Menschen ein Wohlgefallen!

6. Aria Basso
Wacht auf, ihr Adern und ihr Glieder,
Und singt dergleichen Freudenlieder,
Die unserm Gott gefällig sein.
Und ihr, ihr andachtsvollen Saiten,
Sollt ihm ein solches Lob bereiten,
Dabei sich Herz und Geist erfreun.

7. Choral
Alleluja! Gelobt sei Gott,
Singen wir all aus unsers Herzens Grunde.
Denn Gott hat heut gemacht solch Freud,
Die wir vergessen solln zu keiner Stunde.

BWV111 Was mein Gott will, das g'scheh allzeit

Chor
Was mein Gott will, das g'scheh allzeit,
Sein Will, der ist der beste;
Zu helfen den'n er ist bereit,
Die an ihn gläuben feste.
Er hilft aus Not, der fromme Gott,
Und züchtigt mit Massen:
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
Den will er nicht verlassen.

Aria
Entsetze dich, mein Herze, nicht,
Gott ist dein Trost und Zuversicht
Und deiner Seele Leben.
Ja, was sein weiser Rat bedacht,
Dem kann die Welt und Menschenmacht
Unmöglich widerstreben.

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

Aria

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

Recitativo

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

Choral

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

BWV112 Der Herr ist mein getreuer Hirt

Coro

Der Herr ist mein getreuer Hirt,
Hält mich in seiner Hute,
Darin mir gar nichts mangeln wird
Irgend an einem Gute,
Er weidet mich ohn Unterlaß,
Darauf wächst das wohltschmeckend Gras
Seines heilsamen Wortes.

Aria

Zum reinen Wasser er mich weist,
Das mich erquicken tue.
Das ist sein fromheiliger Geist,
Der macht mich wohlgemute.
Er führet mich auf rechter Straß
Seiner Geboten ohn Ablaß
Von wegen seines Namens willen.

Recitativo

Und ob ich wandelt im finstern Tal,
Fürcht ich kein Ungelücke
In Verfolgung, Leiden, Trübsal
Und dieser Welte Tücke,
Denn du bist bei mir stetiglich,
Dein Stab und Stecken trösten mich,
Auf dein Wort ich mich lasse.

Aria (Duetto)

Du bereitest für mir einen Tisch
Vor mein' Feinden allenthalben,
Machst mein Herze unverzagt und frisch,
Mein Haupt tust du mir salben
Mit deinem Geist, der Freuden Öl,
Und schenkest voll ein meiner Seel
Deiner geistlichen Freuden.

Coro

Gutes und die Barmherzigkeit
Folgen mir nach im Leben,
Und ich werd bleiben allezeit
Im Haus des Herren eben,
Auf Erd in christlicher Gemein
Und nach dem Tod da werd ich sein
Bei Christo meinem Herren.

BWV113 Herr Jesu Christ, du höchstes Gut

Chor

Herr Jesu Christ, du höchstes Gut,
Du Brunnquell aller Gnaden,
Sieh doch, wie ich in meinem Mut
Mit Schmerzen bin beladen
Und in mir hab der Pfeile viel,
Die im Gewissen ohne Ziel
Mich armen Sünder drücken.

Choral

Erbarm dich mein in solcher Last,
Nimm sie aus meinem Herzen,
Dieweil du sie gebüset hast
Am Holz mit Todesschmerzen,
Auf daß ich nicht für großem Weh
In meinem Sünden untergeh,
Noch ewiglich verzage.

Aria

Fürwahr, wenn mir das kömmt ein,
Daß ich nicht recht vor Gott gewandelt
Und täglich wider ihn mißhandelt,
So quält mich Zittern, Furcht und Pein.
Ich weiß, daß mir das Herze bräche,
Wenn mir dein Wort nicht Trost verspräche.

Recitativo

Jedoch dein heilsam Wort, das macht
Mit seinem süßen Singen,
Daß meine Brust,
Der vormals lauter Angst bewußt,
Sich wieder kräftig kann erquicken.
Das jammervolle Herz
Empfindet nun nach tränenreichem Schmerz
Den hellen Schein von Jesu Gnadenblicken;
Sein Wort hat mir so vielen Trost gebracht,
Daß mir das Herze wieder lacht.
Als wenss beginnnt zu springen.
Wie wohl ist meiner Seelen!
Das zagende Gewissen kann mich nicht länger quälen,
Dieweil Gott alle Gnad verheißt,
Hiernächst die Gläubigen und Frommen
Mit Himmelsmanna speist,
Wenn wir nur mit zerknirschem Geist
Zu unserm Jesu kommen.

Aria

Jesus nimmt die Sünder an:
Süßes Wort voll Trost und Leben!
Er schenkt die wahre Seelenruh
Und ruft jedem tröstlich zu:
Dein Sünd ist dir vergeben.

Recitativo

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

Aria

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

Choral

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

BWV114 Ach, lieben Christen, seid getrost

Chor

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

Aria

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

Recitativo

O Sünder, trage mit Geduld,
Was du durch deine Schuld
Dir selber zugezogen!
Das Unrecht säufst du ja
Wie Wasser in dich ein,
Und diese Sündenwassersucht
Ist zum Verderben da
Und wird dir tödlich sein.
Der Hochmut ass vordem von der verbotnen Frucht,
Gott gleich zu werden;
Wie oft erhebst du dich mit schwülstigen Gebärden,
Dass du erniedrigt werden musst.
Wohlan, bereite deine Brust,
Dass sie den Tod und Grab nicht scheut,
So kömmt du durch ein selig Sterben
Aus diesem sündlichen Verderben
Zur Unschuld und zur Herrlichkeit.

Choral

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

Aria

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

Recitativo

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

Choral

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

BWV115 Mache dich, mein Geist, bereit

1. Coro

Mache dich, mein Geist, bereit,
Wache, fleh und bete,
Daß dich nicht die böse Zeit
Unverhofft betrete;
Denn es ist
Satans List
Über viele Frommen
Zur Versuchung kommen.

2. Aria Alto

Ach schläfrige Seele, wie? ruhest du noch?

Ermuntre dich doch!
Es möchte die Strafe dich plötzlich erwecken
Und, wo du nicht wachest,
Im Schläfe des ewigen Todes bedecken.

3. Recitativo Basso

Gott, so vor deine Seele wacht,
Hat Abscheu an der Sünden Nacht;
Er sendet dir sein Gnadenlicht
Und will vor diese Gaben,
Die er so reichlich dir verspricht,
Nur offene Geistesaugen haben.
Des Satans List ist ohne Grund,
Die Sünder zu bestücken;
Brichst du nun selbst den Gnadenbund,
Wirst du die Hilfe nie erblicken.
Die ganze Welt und ihre Glieder
Sind nichts als falsche Brüder;
Doch macht dein Fleisch und Blut hiebei
Sich lauter Schmeichelei.

4. Aria Soprano

Bete aber auch dabei
Mitten in dem Wachen!
Bitte bei der großen Schuld
Deinen Richter um Geduld,
Soll er dich von Sünden frei
Und gereinigt machen!

5. Recitativo Tenore

Er sehnet sich nach unserm Schreien,
Er neigt sein gnädig Ohr hierauf;
Wenn Feinde sich auf unsern Schaden freuen,
So siegen wir in seiner Kraft:
Indem sein Sohn, in dem wir beten,
Uns Mut und Kräfte schafft
Und will als Helfer zu uns treten.

6. Choral

Drum so laßt uns immerdar
Wachen, flehen, beten,
Weil die Angst, Not und Gefahr
Immer näher treten;
Denn die Zeit
Ist nicht weit,
Da uns Gott wird richten
Und die Welt vernichten.

BWV116 Du Friedefürst, Herr Jesu Christ

1. Coro

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.

2. Aria Alto

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.

3. Recitativo Tenore

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?

4. Aria (Terzetto) Soprano Tenore Basso

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.

5. Recitativo Alto

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!

6. Choral

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.

BWV117 Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut

1. Coro

Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut,
Dem Vater aller Güte,
Dem Gott, der alle Wunder tut,
Dem Gott, der mein Gemüte
Mit seinem reichen Trost erfüllt,
Dem Gott, der allen Jammer stillt.
Gebt unserm Gott die Ehre!

2. Recitativo Basso

Es danken dir die Himmelsheer,
O Herrscher aller Thronen,
Und die auf Erden, Luft und Meer
In deinem Schatten wohnen,
Die preisen deine Schöpfermacht,
Die alles also wohl bedacht.
Gebt unserm Gott die Ehre!

3. Aria Tenore

Was unser Gott geschaffen hat,
Das will er auch erhalten;
Darüber will er früh und spat
Mit seiner Gnade walten.
In seinem ganzen Königreich
Ist alles recht und alles gleich.
Gebt unserm Gott die Ehre!

4. Choral

Ich rief dem Herrn in meiner Not:
Ach Gott, vernimm mein Schreien!
Da half mein Helfer mir vom Tod
Und ließ mir Trost gedeihen.
Drum dank, ach Gott, drum dank ich dir;
Ach danket, danket Gott mit mir!
Gebt unserm Gott die Ehre!

5. Recitativo Alto

Der Herr ist noch und nimmer nicht
Von seinem Volk geschieden,
Er bleibt ihre Zuversicht,
Ihr Segen, Heil und Frieden;
Mit Mutterhänden leitet er
Die Seinen stetig hin und her.
Gebt unserm Gott die Ehre!

6. Aria Basso

Wenn Trost und Hülff ermangeln muß,
Die alle Welt erzeiget,
So kommt, so hilft der Überfluß,
Der Schöpfer selbst, und neiget
Die Vateraugen denen zu,
Die sonst nirgend finden Ruh.
Gebt unserm Gott die Ehre!

7. Aria Alto

Ich will dich all mein Leben lang,
O Gott, von nun an ehren;
Man soll, o Gott, den Lobgesang
An allen Orten hören.
Mein ganzes Herz ermuntre sich,
Mein Geist und Leib erfreue sich.
Gebt unserm Gott die Ehre!

8. Recitativo Tenore

Ihr, die ihr Christi Namen nennt,
Gebt unserm Gott die Ehre!

Ihr, die ihr Gottes Macht bekennt,
Gebt unserm Gott die Ehre!
Die falschen Götzen macht zu Spott,
Der Herr ist Gott, der Herr ist Gott:
Gebt unserm Gott die Ehre!

9. Coro

So kommet vor sein Angesicht
Mit jauchzenvollem Springen;
Bezahlet die gelobte Pflicht
Und laßt uns fröhlich singen:
Gott hat es alles wohl bedacht
Und alles, alles recht gemacht.
Gebt unserm Gott die Ehre!

BWV119 Preise, Jerusalem, den Herrn

Coro

Preise, Jerusalem, den Herrn, lobe, Zion, deinen Gott!
Denn er machet fest die Riegel deiner Tore und segnet
deine Kinder drinnen, er schadet deinen Grenzen Frieden.

Recitativo

Gesegnet Land, glückselge Stadt,
Woselbst der Herr sein Herd und Feuer hat!
Wie kann Gott besser lohnen,
Als wo er Ehre läßt in einem Lande wohnen?
Wie kann er eine Stadt
Mit reicher Nachdruck segnen,
Als wo er Güt und Treu einander läßt begegnen,
Wo er Gerechtigkeit und Friede
Zu küssen niemals müde,
Nicht müde, niemals satt
Zu werden teur verheißen, auch in der Tat erfüllet hat?
Da ist der Schluß gemacht: Gesegnet Land,
glückselge Stadt!

Aria

Wohl dir, du Volk der Linden,
Wohl dir, du hast es gut!
Wieviel an Gottes Segen
Und seiner Huld gelegen,
Die überschwenglich tut,
Kannst du an dir befinden.

Recitativo

So herrlich stehst du, liebe Stadt!
Du Volk, das Gott zum Erbteil sich erwählet hat!
Doch wohl! und aber wohl! wo man's zu Herzen fassen
Und recht erkennen will,
Durch wen der Herr den Segen wachsen lassen.
Ja!
Was bedarf es viel?
Das Zeugnis ist schon da,
Herz und Gewissen wird uns überzeugen,
Daß, was wir Gutes bei uns sehn,
Nächst Gott durch kluge Obrigkeit
Und durch ihr weises Regiment geschehn.
Drum sei, geliebtes Volk, zu treuem Dank bereit,
Sonst würden auch davon nicht deine Mauern schweigen!

Aria

Die Obrigkeit ist Gottes Gabe,
Ja selber Gottes Ebenbild.
Wer ihre Macht nicht will erlassen,
Der muß auch Gottes gar vergessen:
Wie würde sonst sein Wort erfüllt?

Recitativo

Nun! wir erkennen es und bringen dir,
O höchster Gott, ein Opfer unsers Danks dafür.
Zumal, nachdem der heutige Tag,
Der Tag, den uns der Herr gemacht,
Euch, teure Väter, teils von eurer Last entbunden,
Teils auch auf euch
Schlaflose Sorgenstunden
Bei einer neuen Wahl gebracht,
So seufzt ein treues Volk mit Herz und Mund zugleich:

Coro

Der Herr hat Guts an uns getan,
Des sind wir alle fröhlich.
Er seh die teuren Väter an
Und halte auf unzählig
Und späte lange Jahre naus

In ihrem Regimente Haus,
So wollen wir ihn preisen.

Recitativo

Zuletzt!

Da du uns, Herr, zu deinem Volk gesetzt,
So laß von deinen Frommen

Nur noch ein arm Gebet vor deine Ohren kommen
Und höre! ja erhöere!

Der Mund, das Herz und Seele seufzet sehre.

Choral

Hilf deinem Volk, Herr Jesu Christ,

Und segne, was dein Erbteil ist.

Wart und pfleg ihr zu aller Zeit

Und heb sie hoch in Ewigkeit!

Amen.

BWV120 Gott, man lobet dich in der Stille

Aria

Gott, man lobet dich in der Stille zu Zion,
und dir bezahlet man Gelübde.

Coro

Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen,

Steiget bis zum Himmel auf!

Lobet Gott im Heiligtum

Und erhebet seinen Ruhm;

Seine Güte,

Sein erbarmendes Gemüte

Hört zu keinen Zeiten auf!

Recitativo

Auf, du geliebte Lindenstadt,

Komm, falle vor dem Höchsten nieder,

Erkenne, wie er dich

In deinem Schmuck und Pracht

So väterlich

Erhält, beschützt, bewacht

Und seine Liebeshand

Noch über dir beständig hat.

Wohlan,

Bezahle die Gelübde, die du dem Höchsten hast getan,

Und singe Dank- und Demutslieder!

Komm, bitte, daß er Stadt und Land

Unendlich wolle mehr erquickern

Und diese werthe Obrigkeit,

So heute Sitz und Wahl verneut,

Mit vielem Segen wolle schmücken!

Aria

Heil und Segen

Soll und muß zu aller Zeit

Sich auf unsre Obrigkeit

In erwünschter Fülle legen,

Daß sich Recht und Treue müssen

Miteinander freundlich küssen.

Recitativo

Nun, Herr, so weihe selbst das Regiment mit

deinem Segen ein,

Daß alle Bosheit von uns fliehe

Und die Gerechtigkeit in unsern Hütten blühe,

Daß deines Vaters reiner Same

Und dein gebenedeiter Name

Bei uns verherrlicht möge sein!

Choral

Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein,

Die mit deinem Blut erlöset sein!

Laß uns im Himmel haben teil

Mit den Heiligen im ewgen Heil!

Hilf deinem Volk, Herr Jesu Christ,

Und segne, was dein Erbteil ist;

Wart und pfleg ihr zu aller Zeit

Und heb sie hoch in Ewigkeit!

BWV121 Christum wir sollen loben schon

1. Coro

Christum wir sollen loben schon,

Der reinen Magd Marien Sohn,

So weit die liebe Sonne leucht

Und an aller Welt Ende reicht.

2. Aria Tenore

O du von Gott erhöhte Kreatur,

Begreife nicht, nein, nein, bewundre nur:

Gott will durch Fleisch des Fleisches Heil erwerben.

Wie groß ist doch der Schöpfer aller Dinge,

Und wie bist du verachtet und geringe,

Um dich dadurch zu retten vom Verderben.

3. Recitativo Alto

Der Gnade unermeßlich's Wesen

Hat sich den Himmel nicht

Zur Wohnstatt auserlesen,

Weil keine Grenze sie umschließt.

Was Wunder, daß allhie Verstand und Witz gebricht,

Ein solch Geheimnis zu ergründen,

Wenn sie sich in ein keusches Herze gießt.

Gott wählet sich den reinen Leib zu einem Tempel seiner

Ehren,

Um zu den Menschen sich mit wundervoller Art zu kehren.

4. Aria Basso

Johannis freudenvolles Springen

Erkannte dich, mein Jesu, schon.

Nun da ein Glaubensarm dich hält,

So will mein Herze von der Welt

Zu deiner Krippe brünstig dringen.

5. Recitativo Soprano

Doch wie erblickt es dich in deiner Krippe?

Es seufzt mein Herz: mit bebender und fast geschloßner

Lippe

Bringt es sein dankend Opfer dar.

Gott, der so unermeßlich war,

Nimmt Knechtsgestalt und Armut an.

Und weil er dieses uns zugutgetan,

So lasset mit der Engel Chören

Ein jauchzend Lob- und Danklied hören!

6. Choral

Lob, Ehr und Dank sei dir gesagt,

Christ, geborn von der reinen Magd,

Samt Vater und dem Heiligen Geist

Von nun an bis in Ewigkeit.

BWV122 Das neugeborne Kindelein

1. Coro

Das neugeborne Kindelein,

Das herzeliebe Jesulein

Bringt abermal ein neues Jahr

Der auserwählten Christenschar.

2. Aria Basso

O Menschen, die ihr täglich sündigt,

Ihr sollt der Engel Freude sein.

Ihr jubilierendes Geschrei,

Daß Gott mit euch versöhnet sei,

Hat euch den süßen Trost verkündigt.

3. Recitativo (e Choral) Soprano

Die Engel, welche sich zuvor

Vor euch als vor Verfluchten scheuen,

Erfüllen nun die Luft im höhern Chor,

Um über euer Heil sich zu erfreuen.

Gott, so euch aus dem Paradies

Aus englischer Gemeinschaft stieß,

Läßt euch nun wiederum auf Erden

Durch seine Gegenwart vollkommen selig werden:

So danket nun mit vollem Munde

Vor die gewünschte Zeit im neuen Bunde.

4. Choral A e Aria (Duetto) Soprano Tenore

Ist Gott versöhnt und unser Freund,

O wohl uns, die wir an ihn glauben,

Was kann uns tun der arge Feind?

Sein Grimm kann unsern Trost nicht rauben;

Trotz Teufel und der Höllen Pfort,

Ihr Wüten wird sie wenig nützen,

Das Jesulein ist unser Hort.

Gott ist mit uns und will uns schützen.

5. Recitativo Basso

Dies ist ein Tag, den selbst der Herr gemacht,

Der seinen Sohn in diese Welt gebracht.

O selge Zeit, die nun erfüllt!

O gläubigs Warten, das nunmehr gestillt!

O Glaube, der sein Ende sieht!

O Liebe, die Gott zu sich zieht!

O Freudigkeit, so durch die Trübsal dringt

Und Gott der Lippen Opfer bringt!

6. Choral

Es bringt das rechte Jubeljahr,

Was trauern wir denn immerdar?

Frisch auf! itzt ist es Singenszeit,

Das Jesulein wendt alles Leid.

BWV123 Liebster Immanuel, Herzog der Frommen

1. Coro

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen,

Du, meiner Seele Heil, komm, komm nur bald!

Du hast mir, höchster Schatz, mein Herz genommen,

So ganz vor Liebe brennt und nach dir wallt.

Nichts kann auf Erden mir Liebbers werden,

Als wenn ich meinen Jesum stets behalt.

2. Recitativo Alto

Die Himmelssüßigkeit, der Auserwählten Lust

Erfüllt auf Erden schon mein Herz und Brust,

Wenn ich den Jesusnamen nenne

Und sein verborgnes Manna kenne:

Gleichwie der Tau ein dürres Land erquickt,

So ist mein Herz

Auch bei Gefahr und Schmerz

In Freudigkeit durch Jesu Kraft entzückt.

3. Aria Tenore

Auch die harte Kreuzesreise

Und der Tränen bittere Speise

Schreckt mich nicht.

Wenn die Ungewitter toben,

Sendet Jesus mir von oben

Heil und Licht.

4. Recitativo Basso

Kein Höllenfeind kann mich verschlingen,

Das schreiende Gewissen schweigt.

Was sollte mich der Feinde Zahl umringen?

Der Tod hat selbst keine Macht,

Mir aber ist der Sieg schon zugebracht,

Weil sich mein Helfer mir, mein Jesus, zeigt.

5. Aria Basso

Laß, o Welt, mich aus Verachtung

In betrübter Einsamkeit!

Jesus, der ins Fleisch gekommen

Und mein Opfer angenommen,

Bleibet bei mir allezeit.

6. Choral

Drum fahrt nur immer hin, ihr Eitelkeiten,

Du, Jesu, du bist mein, und ich bin dein;

Ich will mich von der Welt zu dir bereiten;

Du sollst in meinem Herz und Munde sein.

Mein ganzes Leben

Sei dir ergeben,

Bis man mich einsten legt ins Grab hinein.

BWV124 Meinen Jesum laß ich nicht

Coro

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.

Recitativo

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.

Aria

Und wenn der harte Todesschlag

Die Sinnen schwächt, die Glieder rühret,

Wenn der dem Fleisch verhaßte Tag
Nur Furcht und Schrecken mit sich führt,
Doch tröstet sich die Zuversicht:
Ich lasse meinen Jesum nicht.

Recitativo

Doch ach!
Welch schweres Ungemach
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 umfängen.

Aria (Duetto)

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 sehndes Herze erquickt,
So wird es in Jesu zufriedengestellt.

Choral

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.

BWV125 Mit Fried und Freud ich fahr dahin

1. Coro

Mit Fried und Freud ich fahr dahin
In Gottes Willen;
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille;
Wie Gott mir verheißen hat,
Der Tod ist mein Schlaf geworden.

2. Aria Alto

Ich will auch mit gebrochnen Augen
Nach dir, mein treuer Heiland, sehn.
Wengleich des Leibes Bau zerbricht,
Doch fällt mein Herz und Hoffen nicht.
Mein Jesus sieht auf mich im Sterben
Und lasset mir kein Leid geschehn.

3. Recitativo e Choral Basso

O Wunder, daß ein Herz
Vor der dem Fleisch verhaßten Gruft und gar
des Todes Schmerz
Sich nicht entsetzet!
Das macht Christus, wahr' Gottes Sohn,
Der treue Heiland,
Der auf dem Sterbebette schon
Mit Himmelssüßigkeit den Geist ergötzet,
Den du mich, Herr, hast sehen lahn,
Da in erfüllter Zeit ein Glaubensarm das Heil
des Herrn umfinge;
Und machst bekannt
Von dem erhabnen Gott, dem Schöpfer aller Dinge
Daß er sei das Leben und Heil,
Der Menschen Trost und Teil,
Ihr Retter vom Verderben
Im Tod und auch im Sterben.

4. Aria (Duetto) Tenore Basso

Ein unbegreiflich Licht erfüllt den ganzen
Kreis der Erden.
Es schallet kräftig fort und fort
Ein höchst erwünscht Verheißungswort:
Wer glaubt, soll selig werden.

5. Recitativo Alto

O unerschöpfter Schatz der Güte,
So sich uns Menschen aufgetan: es wird der Welt,
So Zorn und Fluch auf sich geladen,
Ein Stuhl der Gnaden
Und Siegeszeichen aufgestellt,
Und jedes gläubige Gemüte
Wird in sein Gnadenreich geladen.

6. Choral

Er ist das Heil und selig Licht
Für die Heiden,
Zu erleuchten, die dich kennen nicht,
Und zu weiden.
Er ist deins Volks Israel
Der Preis, Ehr, Freud und Wonne.

BWV126 Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

Coro

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort,
Und steur' des Papsts und Türken Mord,
Die Jesum Christum, deinen Sohn,
Stürzen wollen von seinem Thron.

Aria

Sende deine Macht von oben,
Herr der Herren, starker Gott!
Deine Kirche zu erfreuen
Und der Feinde bittern Spott
Augenblicklich zu zerstreuen.

Choral e Recitativo

Alto

Der Menschen Gunst und Macht wird wenig nützen,
Wenn du nicht willst das arme Häuflein schützen.

beide

Gott Heiliger Geist, du Tröster wert.

Tenore

Du weißt, daß die verfolgte Gottesstadt
Den ärgsten Feind nur in sich selber hat
Durch die Gefährlichkeit der falschen Brüder.

beide

Gib dein'm Volk einerlei Sinn auf Erd.

Alto

Daß wir, an Christi Leibe Glieder,
Im Glauben eins, im Leben einig sei'n.

beide

Steh bei uns in der letzten Not!

Tenore

Es bricht alsdann der letzte Feind herein
Und will den Trost von unsern Herzen trennen;
Doch laß dich da als unsern Helfer kennen.

beide

G'leit uns ins Leben aus dem Tod!

Aria

Stürze zu Boden, schwülstige Stolz!
Mache zunichte, was sie erdacht!
Laß sie den Abgrund plötzlich verschlingen,
Wehre dem Toben feindlicher Macht,
Laß ihr Verlangen nimmer gelingen!

Recitativo

So wird dein Wort und Wahrheit offenbar
Und stellet sich im höchsten Glanze dar,
Daß du vor deine Kirche wachst,
Daß du des heiligen Wortes Lehren
Zum Segen fruchtbar machst;
Und willst du dich als Helfer zu uns kehren,
So wird uns denn in Frieden
Des Segens Überfluß beschieden.

Choral

Verleih uns Frieden gnädiglich,
Herr Gott, zu unsern Zeiten;
Es ist doch ja kein andrer nicht,
Der für uns könnte streiten,
Denn du, unser Gott, alleine.
Gib unserm Fürst'n und aller Obrigkeit
Fried und gut Regiment,
Daß wir unter ihnen
Ein ruh'g und stilles Leben führen mögen
In aller Gottseligkeit und Ehrbarkeit.
Amen.

BWV127 Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott

Coro

Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott,
Der du littst Marter, Angst und Spott,
Für mich am Kreuz auch endlich starbst
Und mir deins Vaters Huld erwarbst,
Ich bitt durchs bittere Leiden dein:
Du wollst mir Sünder gnädig sein.

Recitativo

Wenn alles sich zur letzten Zeit entsetzet,
Und wenn ein kalter Todesschweiß
Die schon erstarrten Glieder netzet,
Wenn meine Zunge nichts, als nur durch
Seufzer spricht
Und dieses Herze bricht:
Genug, daß da der Glaube weiß,
Daß Jesus bei mir steht,
Der mit Geduld zu seinem Leiden geht
Und diesen schweren Weg auch mich geleitet
Und mir die Ruhe zubereitet.

Aria

Die Seele ruht in Jesu Händen,
Wenn Erde diesen Leib bedeckt.
Ach ruft mich bald, ihr Sterbeglocken,
Ich bin zum Sterben unerschrocken,
Weil mich mein Jesus wieder weckt.

Recitativo e Aria

Wenn einstens die Posaunen schallen,
Und wenn der Bau der Welt
Nebst denen Himmelsfesten
Zerschmettert wird zerfallen,
So denke mein, mein Gott, im besten;
Wenn sich dein Knecht einst vors Gerichte stellt,
Da die Gedanken sich verklagen,
So wollest du allein,
O Jesu, mein Fürsprecher sein
Und meiner Seele tröstlich sagen:
Fürwahr, fürwahr, euch sage ich:
Wenn Himmel und Erde im Feuer vergehen,
So soll doch ein Gläubiger ewig bestehen.
Er wird nicht kommen ins Gericht
Und den Tod ewig schmecken nicht.
Nur halte dich,
Mein Kind, an mich:
Ich breche mit starker und helfender Hand
Des Todes gewaltig geschlossenes Band.

Choral

Ach, Herr, vergib all unsre Schuld,
Hilf, daß wir warten mit Geduld,
Bis unser Stündlein kömmt herbei,
Auch unser Glaub stets wacker sei,
Dein'm Wort zu trauen festiglich,
Bis wir einschlafen seliglich.

BWV128 Auf Christi Himmelfahrt allein

1. Coro

Auf Christi Himmelfahrt allein
Ich meine Nachfahrt gründe
Und allen Zweifel, Angst und Pein
Hiermit stets überwinde;
Denn weil das Haupt im Himmel ist,
Wird seine Glieder Jesus Christ
Zu rechter Zeit nachholen.

2. Recitativo Tenore

Ich bin bereit, komm, hole mich!
Hier in der Welt
Ist Jammer, Angst und Pein;
Hingegen dort, in Salems Zelt,
Werd ich verkläret sein.
Da seh ich Gott von Angesicht zu Angesicht,
Wie mir sein heilig Wort verspricht.

3. Aria e Recitativo Basso

Auf, auf, mit hellem Schall
Verkündigt überall:
Mein Jesus sitzt zur Rechten!
Wer sucht mich anzufechten?
Ist er von mir genommen,
Ich werd einst dahin kommen,

Wo mein Erlöser lebt.

Mein Augen werden ihn in größter Klarheit schauen.

O könnt ich im voraus mir eine Hütte bauen!

Wohin? Vergebner Wunsch!

Er wohnt nicht auf Berg und Tal,

Sein Allmacht zeigt sich überall;

So schweig, verwegener Mund,

Und suche nicht dieselbe zu ergründen!

4. *Aria (Duetto) Alto Tenore*

Sein Allmacht zu ergründen,

Wird sich kein Mensche finden,

Mein Mund verstummt und schweigt.

Ich sehe durch die Sterne,

Daß er sich schon von ferne

Zur Rechten Gottes zeigt.

5. *Coro*

Alsdenn so wirst du mich

Zu deiner Rechten stellen

Und mir als deinem Kind

Ein gnädig Urteil fällen,

Mich bringen zu der Lust,

Wo deine Herrlichkeit

Ich werde schauen an

In alle Ewigkeit.

BWV36 Schwingt freudig euch empor

Erster Teil

1. *Coro*

Schwingt freudig euch empor zu den erhabnen Sternen,

Ihr Zungen, die ihr itzt in Zion fröhlich seid!

Doch haltet ein! Der Schall darf sich nicht weit entfernen,

Es naht sich selbst zu euch der Herr der Herrlichkeit.

2. *Choral (Duetto) Soprano Alto*

Nun komm, der Heiden Heiland,

Der Jungfrauen Kind erkannt,

Bes sich wundert alle Welt,

Gott solch Geburt ihm bestellt.

3. *Aria Tenore*

Die Liebe zieht mit sanften Schritten

Sein Treugeliebtes allgemach.

Gleichwie es eine Braut entzückt,

Wenn sie den Bräutigam erblicket,

So folgt ein Herz auch Jesu nach.

4. *Choral*

Zwingt die Saiten in Cythara

Und laßt die süße Musica

Ganz freudenreich erschallen,

Daß ich möge mit Jesulein,

Dem wunderschönen Bräutigam mein,

In steter Liebe wallen!

Singet,

Springet,

Jubilieret, triumphieret, dankt dem Herren!

Groß ist der König der Ehren.

Zweiter Teil

5. *Aria Basso*

Willkommen, werter Schatz!

Die Lieb und Glaube machet Platz

Vor dich in meinem Herzen rein,

Zieh bei mir ein!

6. *Choral Tenore*

Der du bist dem Vater gleich,

Führ hinaus den Sieg im Fleisch,

Daß dein ewig Gotts Gewalt

In uns das krank Fleisch enthalt.

7. *Aria Soprano*

Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen

Wird Gottes Majestät verehrt.

Denn schallet nur der Geist darbei,

So ist ihm solches ein Geschrei,

Das er im Himmel selber hört.

8. *Choral*

Lob sei Gott, dem Vater, g'ton,

Lob sei Gott, sein'm eingigen Sohn,

Lob sei Gott, dem Heiligen Geist,

Immer und in Ewigkeit!

BWV130 Herr Gott, dich loben alle wir

1. *Coro*

Herr Gott, dich loben alle wir

Und sollen billig danken dir

Für dein Geschöpf der Engel schon,

Die um dich schwebn um deinen Thron.

2. *Recitativo Alto*

Ihr heller Glanz und hohe Weisheit zeigt,

Wie Gott sich zu uns Menschen neigt,

Der solche Helden, solche Waffen

Vor uns geschafften.

Sie ruhen ihm zu Ehren nicht;

Ihr ganzer Fleiß ist nur dahin gericht',

Daß sie, Herr Christe, um dich sein

Und um dein armes Häuflein:

Wie nötig ist doch diese Wacht

Bei Satans Grimm und Macht?

3. *Aria Basso*

Der alte Drache brennt vor Neid

Und dichtet stets auf neues Leid,

Daß er das kleine Häuflein trennet.

Er tilgte gern, was Gottes ist,

Bald braucht er List,

Weil er nicht Rast noch Ruhe kennet.

4. *Recitativo (Duetto) Soprano Tenore*

Wohl aber uns, daß Tag und Nacht

Die Schar der Engel wacht,

Des Satans Anschlag zu zerstören!

Ein Daniel, so unter Löwen sitzt,

Erfährt, wie ihn die Hand des Engels schützt.

Wenn dort die Glut

In Babels Ofen keinen Schaden tut,

So lassen Gläubige ein Danklied hören,

So stellt sich in Gefahr

Noch itzt der Engel Hülfe dar.

5. *Aria Tenore*

Laß, o Fürst der Cherubinen,

Dieser Helden hohe Schar Immerdar

Deine Gläubigen bedienen;

Daß sie auf Elias Wagen

Sie zu dir gen Himmel tragen.

6. *Choral*

Darum wir billig loben dich

Und danken dir, Gott, ewiglich,

Wie auch iler lieben Engel Schar

Dich preisen heut und immerdar.

Und bitten dich, wollst allezeit

Dieselben heißen sein bereit,

Zu schützen leine kleine Herd,

So hält dein göttlichs Wort in Wert.

BWV131 Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir

Coro

Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir.

Herr, höre meine Stimme, laß deine Ohren

merken auf die Stimme meines Flehens!

Arioso e Choral

So du willst, Herr, Sünde zurechnen, Herr,

wer wird bestehen ?

Erbarm dich mein in solcher Last,

Nimm sie aus meinem Herzen,

Dieweil du sie gebüßet hast

Am Holz mit Todesschmerzen,

Denn bei dir ist die Vergebung, daß man dich fürchte.

Auf daß ich nicht mit großem Weh

In meinen Sünden untergeh,

Noch ewiglich verzage.

Coro

Ich harre des Herrn, meine Seele harret, und

ich boffe auf sein Wort.

Aria e Choral

Meine Seele wartet auf den Herrn von einer

Morgenwache bis zu der andern.

Und weil ich denn in meinem Sinn,

Wie ich zuvor geklaget,

Auch ein betrübter Sünder bin,

Den sein Gewissen naget,

Und wollte gern im Blute dein

Von Sünden abgewaschen sein

Wie David und Manasse.

Coro

Israel hoffe auf den Herrn; denn bei dem

Herrn ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm.

Und er wird Israel erlösen aus allen seinen

Sünden.

BWV132 Bereitet de Wege, bereitet die Bahn

Aria

Bereitet die Wege, bereitet die Bahn!

Bereitet die Wege

Und machet die Stege

Im Glauben und Leben

Dem Höchsten ganz eben;

Messias kömmt an!

Recitativo

Willst du dich Gottes Kind und Christi Bruder nennen,

So müssen Herz und Mund den Heiland frei bekennen.

Ja, Mensch, dein ganzes Leben

Muß von dem Glauben Zeugnis geben!

Soll Christi Wort und Lehre

Auch durch dein Blut versiegelt sein,

So gib dich willig drein!

Denn dieses ist der Christen Kron und Ehre.

Indes, mein Herz, bereite

Noch heute

Dem Herrn die Glaubensbahn

Und räume weg die Hügel und die Höhen,

Die ihm entgegenstehen!

Wälz ab die schweren Sündensteine,

Nimm deinen Heiland an,

Daß er mit dir im Glauben sich vereine!

Aria

Wer bist du? frage dein Gewissen,

Da wirst du sonder Heuchelei,

Ob du, o Mensch, falsch oder treu,

Dein rechtes Urteil hören müssen.

Wer bist du? frage das Gesetze,

Das wird dir sagen, wer du bist:

Ein Kind des Zorns in Satans Netze,

Ein falsch und heuchlerischer Christ.

Recitativo

Ich will, mein Gott, dir frei heraus bekennen:

Ich habe dich bisher nicht recht bekannt!

Ob Mund und Lippen gleich dich

Herr und Vater nennen,

Hat sich mein Herz doch von dir abegewandt.

Ich habe dich verleugnet mit dem Leben,

Wie kannst du mir ein gutes Zeugnis geben?

Als, Jesu, mich dein Geist- und Wasserbad

Gereinigt von meiner Missetat,

Hab ich dir zwar stets feste Treu versprochen.

Ach! aber ach! der Taufbund ist gebrochen.

Die Untreu reuet mich.

Ach Gott, erbarme dich!

Ach hilf, daß ich mit unverwandter Treue

Den Gnadenbund im Glauben stets erneue.

Aria

Christi Glieder, ach bedenket,

Was der Heiland euch geschenket

Durch der Taufe reines Bad!

Bei der BLut- und Wasserquelle

Werden eure Kleider helle,

Die befleckt von Missetat.

Christus gab zum neuen Kleide

Roten Purpur, weisse Seide,

Diese sind der Christen Staat.

Choral

Ertöt uns durch dein Güte,

Erweck uns durch dein Gnad;

Den alten Menschen kränke,

Dass der neu'leben mag

Wohl hie auf diser Erden,

Den Sinn und all Begehren

Und Gdanken habn zu dir.

BWV133 Ich freue mich in dir

Chor

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

Aria

Getrost! Es fasst ein heiliger Leib
Des Höchsten unbegreiflichs Wesen.
Ich habe Gott - wie wohl ist mir geschehen! -
Von angesicht zu Angesicht gesehen.
Ach! meine Seele muss genesen.

Recitativo

Ein Adam mag sich voller Schrecken
Vor Gottes Angesicht
Im Paradies verstecken!
Der allerhöchste Gott kehrt selber bei uns ein:
Und so entsetzet sich mein Herze nicht;
Es kennet sein erbarmendes Gemüte.
Aus unermessner Güte
Wird er ein kleines Kind und heisst mein Jesulein.

Aria

Wie lieblich klingt es in den Ohren,
Dies Wort: mein Jesus ist geboren,
Wie dringt es in das Herz hinein!
Wer Jesu Namen nicht versteht,
Und wem es nicht durchs Herze geht,
Der muss ein harter Felsen sein.

Recitativo

Wohlan, des Todes Furcht und Schmerz
Erwägt nich mein getröstet Herz.
Will er vom Himmel sich
Bis zu der Erde lenken,
So wird er auch an mich
In meiner Gruft gedenken.
Wer Jesum recht erkennt,
Der stirbt nicht, wenn er stirbt,
Sobald er Jesus nennt.

Choral

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

BWV134 Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß

Recitativo Tenore

Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß,
Empfindet Jesu neue Güte
Und dichtet nur auf seines Heilands Preis.

Alto

Wie freuet sich ein gläubiges Gemüte.

Aria

Auf, Gläubige, singet die lieblichen Lieder,
Euch scheint ein herrlich verneuetes Licht.
Der lebende Heiland gibt selige Zeiten,
Auf, Seelen, ihr müsset ein Opfer bereiten,
Bezahlet dem Höchsten mit Danken die Pflicht.

Recitativo (Dialog) Tenore

Wohl dir, Gott hat an dich gedacht,
O Gott geweihtes Eigentum;
Der Heiland lebt und siegt mit
Macht Zu deinem Heil, zu seinem Ruhm
Muß hier der Satan furchtsam zittern
Und sich die Hölle selbst erschüttern.
Es stirbt der Heiland dir zugut
Und fährt vor dich zu der Höllen,
Sogar vergießet er sein kostbar Blut,
Daß du in seinem Blute siegst,
Denn dieses kann die Feinde fällen,
Und wenn der Streit dir an die Seele dringt,
Daß du alsdann nicht überwunden liegst.

Alto

Der Liebe Kraft ist vor mich ein Panier
Zum Heldenmut, zur Stärke in den Streiten:
Mir Siegeskronen zu bereiten,
Nahmst du die Dornenkrone dir,
Mein Herr, mein Gott, mein auferstandnes Heil,
So hat kein Feind an mir zum Schaden teil.

Tenore

Die Feinde zwar sind nicht zu zählen.

Alto

Gott schützt die ihm getreuen Seelen.

Tenore

Der letzte Feind ist Grab und Tod.

Alto

Gott macht auch den zum Ende unsrer Not.

Aria (Duetto)

Wir danken und preisen dein brünstiges Lieben
Und bringen ein Opfer der Lippen vor dich.
Der Sieger erwecket die freudigen Lieder,
Der Heiland erscheint und tröstet uns wieder
Und stärket die streitende Kirche durch sich.

Recitativo Tenore

Doch würke selbst den Dank in unserm Munde,
In dem er allzu irdisch ist;
Ja schaffe, daß zu keiner Stunde
Dich und dein Werk kein menschlich Herz vergißt;
Ja, laß in dir das Labsal unsrer Brust
Und aller Herzen Trost und Lust,
Die unter deiner Gnade trauen,
Vollkommen und unendlich sein.
Es schließe deine Hand uns ein,
Daß wir die Wirkung kräftig schauen,
Was uns dein Tod und Sieg erwirbt
Und daß man nun nach deinem Auferstehen
Nicht stirbt, wenn man gleich zeitlich stirbt,
Und wir dadurch zu deiner Herrlichkeit eingehen

Alto

Was in uns ist, erhebt dich, großer Gott,
Und preiset deine Huld und Treu;
Dein Auferstehen macht sie wieder neu,
Dein großer Sieg macht uns von Feinden los
Und bringet uns zum Leben;
Drum sei dir Preis und Dank gegeben.

Coro

Erschallet, ihr Himmel, erfreue dich, Erde,
Lobsinge dem Höchsten, du glaubende Schar,
Er schauet und schmecket ein jedes Gemüte
Des lebenden Heilands unendliche Güte,
Er tröstet und stellet als Sieger sich dar.

BWV135 Ach Herr, mich armen Sünder

Chor

Ach Herr, mich armen Sünder
Straf nicht in deinem Zorn,
Dein'ernsten Grimm doch linder,
Sonst ists mit mir verlorn.
Ach Herr, wollst mir vergeben
Mein Sünd und gnädig sein,
Dass ich mag ewig leben,
Entflieh'n der Höllenpein.

Recitativo

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

Aria

Tröste mir, Jesu, mein Gemüte,
Sonst versink ich in den Tod,
Hilf mir, hilf mir durch deine Güte
Aus der grossen Seelennot!

Denn im Tod ist alles stille,
Da gedenkt man deiner nicht.
Liebster Jesu, ists dein Wille,
So erfreu mein Angesicht!

Recitativo

Ich bin von Seufzen müde,
Mein Geist hat weder Kraft noch Macht,
Weil ich die ganze Nacht
Oft ohne Seelenruh und Friede
In grossem Schweiss und Tränen liege.
Ich gräme mich fast tot und bin vor Trauern alt,
Denn meine Angst ist mannigfalt.

Aria

Weicht, all ihr Übeltäter,
Mein Jesus tröstet mich!
Er lässt nach wieder scheinen;
Das Trübsalswetter ändert sich,
Die Feinde müssen plötzlich fallen
Und ihre Pfeile rückwärts prallen.

Choral

Ehr sei ins Himmels Throne
Mit hohem Ruhm und Preis
Dem Vater und dem Sohne
Und auch zu gleicher Weis
Dem heiligen Geist mit Ehren
In alle Ewigkeit,
Der woll uns alln bescheren
Die ewge Seligkeit.

BWV136 Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz

1. Coro

Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz

2. Recitativo Tenore

Ach, daß der Fluch, so dort die Erde schlägt
Auch derer Menschen Herz getrogen!
Wer kann auf gute Früchte hoffen,
Da dieser Fluch bis in die Seele dringet,
So daß sie Sündendornen bringet
Und Lasterdisteln 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. Aria Alto

Es kömmt ein Tag,
So das Verborgne richtet,
Vor dem die Heuchelei erzittern mag.
Denn seines Eifers Grimm vernichtet,
Was Heuchelei und List erdichtet.

4. Recitativo Basso

Die Himmel selber sind nicht rein,
Wie soll es nun ein Mensch vor diesem Richter sein?
Doch wer durch Jesu Blut gereinigt,
Im Glauben 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. Aria (Duetto) Tenore Basso

Uns treffen zwar der Sünden Flecken,
So Adams Fall auf uns gebracht.
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 Rachen
Frei, los und ledig machen.

BWV137 Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren*Coro*

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren,
Meine geliebte Seele, das ist mein Begehren.
Kommet zu Hauf,
Psalter und Harfen, wacht auf!
Lasset die Musicam hören.

Aria

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

Aria

Lobe den Herren, der künstlich und fein dich bereitet,
Der dir Gesundheit verliehen, dich freundlich geleitet;
In wieviel Not
Hat nicht der gnädige Gott
Über dir Flügel gebreitet!

Aria

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

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!

BWV138 Warum betrübst du dich, mein Herz?*1. Choral e Recitativo Alto*

Warum betrübst du dich, mein Herz?
Bekümmerst dich und trägest Schmerz
Nur um das zeitliche Gut?
Ach, ich bin arm,
Mich drücken schwere Sorgen.
Vom Abend bis zum Morgen
Währt meine liebe Not.
Daß Gott erbarm!
Wer wird mich noch erlösen
Vom Leibe dieser bösen
Und argen Welt?
Wie elend ist's um mich bestellt!
Ach! wär ich doch nur tot!
Vertrau du deinem Herren Gott,
Der alle Ding erschaffen hat.

2. Recitativo Basso

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

3. Choral e Recitativo Soprano Alto

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

Soprano

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

Alto

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

4. Recitativo Tenore

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

5. Aria Basso

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

6. Recitativo Alto

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

7. Choral

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

BWV139 Wohl dem, der sich auf seinen Gott*1. Coro*

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 wohlvergñugt,
Wenn er nur Gott zum Freunde krieget.

2. Aria Tenore

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.

3. Recitativo Alto

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.

4. Aria Basso

Das Unglück schlägt auf allen Seiten
Um mich ein zentnerschweres Rand.
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.

5. Recitativo Soprano

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.

6. 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!

BWV140 Wachet auf, ruft uns die Stimme*1. Coro*

Wachet auf, ruft uns die Stimme
Der Wächter sehr hoch auf der Zinne,
Wach auf, du Stadt Jerusalem!
Mitternacht heißt diese Stunde;
Sie rufen uns mit hellem Munde:
Wo seid ihr klugen Jungfrauen?
Wohl auf, der Bräutigam kömmt;
Steht auf, die Lampen nehmt! Alleluja!
Macht euch bereit
Zu der Hochzeit,
Ihr müsset ihm entgegen gehn!

2. Recitativo Tenore

Er kommt, er kommt,
Der Bräutigam kommt!
Ihr Töchter Zions, kommt heraus,
Sein Ausgang eilet aus der Höhe
In euer Mutter Haus.
Der Bräutigam kommt, der einem Rehe
Und jungen Hirsche gleich
Auf denen Hügeln springt
Und euch das Mahl der Hochzeit bringt.
Wacht auf, ermuntert euch!
Den Bräutigam zu empfangen!
Dort, sehet, kommt er hergegangen.

*3. Aria (Duetto) Seele (S), Jesus (B)**Soprano*

Wenn kömmt du, mein Heil?

Basso

Ich komme, dein Teil.

Soprano

Ich warte mit brennendem Öle.
{Soprano, Basso}
{Eröffne, Ich öffne} den Saal

beide

Zum himmlischen Mahl

Soprano

Komm, Jesu!

Basso

Komm, liebliche Seele!

4. Choral Tenore

Zion hört die Wächter singen,
Das Herz tut ihr vor Freuden springen,
Sie wachet und steht eilend auf.
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig,
Von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig,
Ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.
Nun komm, du werthe Kron,
Herr Jesu, Gottes Sohn!
Hosianna!
Wir folgen all
Zum Freudensaal
Und halten mit das Abendmahl.

5. Recitativo Basso

So geh herein zu mir,
Du mir erwählte Braut!
Ich habe mich mit dir
Von Ewigkeit vertraut.

Dich will ich auf mein Herz,
Auf meinem Arm gleich wie ein Siegel setzen
Und dein betrübtes Aug ergötzen.
Vergiß, o Seele, nun
Die Angst, den Schmerz,
Den du erdulden müssen;
Auf meiner Linken sollst du ruhn,
Und meine Rechte soll dich küssen.

6. Aria (Duetto) Seele (S), Jesus (B)
Seele
Mein Freund ist mein,

Basso
Und ich bin sein,

beide
Die Liebe soll nichts scheiden.
{Seele, Basso}
{Ich will, du sollst} mit {dir,mir} in
Himmels Rosen weiden,

beide
Da Freude die Fülle, da Wonne wird sein.

7. Choral
Gloria sei dir gesungen
Mit Menschen- und englischen Zungen,
Mit Harfen und mit Zimbeln schon.
Von zwölf Perlen sind die Pforten,
An deiner Stadt sind wir Konsorten
Der Engel hoch um deinen Thron.
Kein Aug hat je gespürt,
Kein Ohr hat je gehört
Solche Freude.
Des sind wir froh,
Io, io!
Ewig in dulci júbilo.

BWV143 Lobe den Herrn, meine Seele II
Coro
Lobe den Herrn, meine Seele.

Choral
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.

Recitativo
Wohl dem, des Hülfе der Gott Jakob ist, des
Hoffnung auf dem Herrn, seinem Gotte, stehet.

Aria
Tausendfaches Unglück, Schrecken,
Trübsal, Angst und schneller Tod,
Völker, die das Land bedecken,
Sorgen und sonst noch mehr Not
Sehen andre Länder zwar,
Aber wir ein Segensjahr.

Aria
Der Herr ist König ewiglich, dein Gott, Zion, für und für.

Aria
Jesu, Retter deiner Herde,
Bleibe ferner unser Hort,
Daß dies Jahr uns glücklich werde,
Halte Wacht an jedem Ort.
Führ, o Jesu, deine Schar
Bis zu jenem neuen Jahr.

Coro
Halleluja.
Gedenk, Herr, jetzund an dein Amt,
Daß du ein Friedfürst bist,
Und hilf uns gnädig allesamt
Jetzund zu dieser Frist;
Laß uns hinfort
Dein göttlich Wort
Im Fried noch länger schallen.

BWV144 Nimm, was dein ist, und gehe hin

1. Coro
Nimm, was dein ist, und gehe hin.

2. Aria Alto
Murre nicht,
Lieber Christ,
Wenn was nicht nach Wunsch geschicht;
Sondern sei mit dem zufrieden,
Was dir dein Gott hat beschieden,
Er weiß, was dir nützlich ist.

3. Choral
Was Gott tut, das ist wohlgetan,
Es bleibt gerecht sein Wille;
Wie er fängt meine Sachen an,
Will ich ihm halten stille.
Er ist mein Gott,
Der in der Not
Mich wohl weiß zu erhalten:
Drum lass ich ihn nur walten.

4. Recitativo Tenore
Wo die Genügsamkeit regiert
Und überall das Ruder führt,
Da ist der Mensch vergnügt
Mit dem, wie es Gott fügt.
Dagegen, wo die Ungenügsamkeit das Urteil spricht,
Da stellt sich Gram und Kummer ein,
Das Herz will nicht
Zufrieden sein,
Und man gedenket nicht daran:
Was Gott tut, das ist wohlgetan.

5. Aria Soprano
Genügsamkeit
Ist ein Schatz in diesem Leben,
Welcher kann Vergnügung geben
In der größten Traurigkeit,
Genügsamkeit.
Denn es lässet sich in allen
Gottes Fügung wohl gefallen
Genügsamkeit.

6. Choral
Was mein Gott will, das g'scheh allzeit,
Sein Will, der ist der beste.
Zu helfen den'n er ist bereit,
Die an ihn glauben feste.
Er hilft aus Not, der fromme Gott,
Und züchtigt mit Maßen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn haut,
Den will er nicht verlassen.

BWV145 Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen

1. Aria (Duetto) Jesus (Tenore), Seele (Soprano)

{Tenore}
Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen,

{Soprano}
Du lebest, mein Jesu, zu meinem Ergötzen,

{Tenore,Soprano}
{Mein,Dein} Leben erhebet {dein, mein} Leben empor.

beide
Die klagende Handschrift ist völlig zerrissen,
Der Friede verschalt ein ruhig Gewissen
Und öffnet den Sündern das himmlische Tor.

2. Recitativo Tenore
Nun fordre, Moses, wie du willst,
Das dräuende Gesetz zu üben,
Ich habe meine Quittung hier
Mit Jesu Blut und Wunden unterschrieben.
Dieselbe gilt,
Ich bin erlöst, ich bin befreit
Und lebe nun mit Gott in Fried und Einigkeit,
Der Kläger wird an mir zuschanden,
Denn Gott ist auferstanden.
Mein Herz, das merke dir!

3. Aria Basso
Merke, mein Herze, beständig nur dies,

Wenn du alles sonst vergißt,
Daß dein Heiland lebend ist;
Lasse dieses deinem Gläuben
Einen Grund und Feste bleiben,
Auf solche besteht er gewiß.
Merke, meine Herze, nur dies.

4. Recitativo Soprano
Mein Jesus lebt,
Das soll mir niemand nehmen,
Drum sterb ich sonder Grämen.
Ich bin gewiß
Und habe das Vertrauen,
Daß mich des Grabes Finsternis
Zur Himmels Herrlichkeit erhebt;
Mein Jesus lebt,
Ich habe nun genug,
Mein Herz und Sinn
Will heute noch zum Himmel hin,
Selbst den Erlöser anzuschauen.

5. Choral
Drum wir auch billig fröhlich sein,
Singen das Halleluja fein
Und loben dich, Herr Jesu Christ;
Zu Trost du uns erstanden bist.
Halleluja!

BWV146 Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen

Coro
Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen.

Aria
Ich will nach dem Himmel zu,
Schnödes Sodom, ich und du
Sind nunmehr geschieden.
Meines Bleibens ist nicht hier,
Denn ich lebe doch bei dir
Nimmermehr in Frieden.

Recitativo
Ach! wer doch schon im Himmel wär!
Wie dränget mich nicht die böse Welt!
Mit Weinen steh ich auf,
Mit Weinen leg ich mich zu Bette,
Wie trüglich wird mir nachgestellt!
Herr! merke, schau drauf,
Sie hassен mich, und ohne Schuld,
Als wenn die Welt die Macht,
Mich gar zu töten hätte;
Und leb ich denn mit Seufzen und Geduld
Verlassen und veracht',
So hat sie noch an meinem Leide
Die größte Freude.
Mein Gott, das fällt mir schwer.
Ach! wenn ich doch,
Mein Jesu, heute noch
Bei dir im Himmel wär!

Aria
Ich säe meine Zähnen
Mit bangem Herzen aus.
Jedoch mein Herzeleid
Wird mir die Herrlichkeit
Am Tage der seligen Ernte gebären.

Recitativo
Ich bin bereit,
Mein Kreuz geduldig zu ertragen;
Ich weiß, daß alle meine Plagen
Nicht wert der Herrlichkeit,
Die Gott an den erwählten Scharen
Und auch an mir wird offenbaren.
Itzt wein ich, da das Weltgetümmel
Bei meinem Jammer fröhlich scheint.
Bald kommt die Zeit,
Da sich mein Herz erfreut,
Und da die Welt einst ohne Tröster weint.
Wer mit dem Feinde ringt und schlägt,
Dem wird die Krone beigelegt;
Denn Gott trägt keinen nicht mit Händen in
den Himmel.

Aria (Duetto)

Wie will ich mich freuen, wie will ich mich laben,
Wenn alle vergängliche Trübsal vorbei!
Da glänz ich wie Sterne und leuchte wie Sonne,
Da störet die himmlische selige Wonne
Kein Trauern, Heulen und Geschrei.

Choral

Denn wer selig dahin fährt
Da kein Tod mehr klopfet an,
Dem ist alles wohl gewähret
Was er ihm nur wünschen kann.
Er ist in der festen Stadt,
Da Gott seine Wohnung hat,
Er ist in das Schloss geführt,
Das kein Unglück nie berührt.

**BWV147 Herz und Mund und Tat und Leben
Erster Teil***Coro*

Herz und Mund und Tat und Leben
Muß von Christo Zeugnis geben
Ohne Furcht und Heuchelei,
Daß er Gott und Heiland sei.

Recitativo

Gebenedeiter Mund!
Maria macht ihr Innerstes der Seelen
Durch Dank und Rühmen kund;
Sie fängt bei sich an,
Des Heilands Wunder zu erzählen,
Was er an ihr als seiner Magd getan.
O menschliches Geschlecht,
Des Satans und der Sünden Knecht,
Du bist befreit
Durch Christi tröstendes Erscheinen
Von dieser Last und Dienstbarkeit!
Jedoch dein Mund und dein verstockt Gemüte
Verschweigt, verleugnet solche Güte;
Doch wisse, daß dich nach der Schrift
Ein allzuscharfes Urteil trifft!

Aria

Schäme dich, o Seele, nicht,
Deinen Heiland zu bekennen,
Soll er dich die seine nennen
Vor des Vaters Angesicht!
Doch wer ihn auf dieser Erden
Zu verleugnen sich nicht scheut,
Soll von ihm verleugnet werden,
Wenn er kommt zur Herrlichkeit.

Recitativo

Verstockung kann Gewaltige verblenden,
Bis sie des Höchsten Arm vom Stuhle stößt;
Doch dieser Arm erhebt,
Obschon vor ihm der Erde Kreis erbebt,
Hingegen die Elenden,
So er erlöst.
O hochbeglückte Christen,
Auf, machet euch bereit,
Itzt ist die angenehme Zeit,
Itzt ist der Tag des Heils: der Heiland heißt
Euch Leib und Geist
Mit Glaubensgaben rüsten,
Auf, ruft zu ihm in brünstigem Verlangen,
Um ihn im Glauben zu empfangen!

Aria

Bereite dir, Jesu, noch itzo die Bahn,
Mein Heiland, erwähle
Die gläubende Seele
Und siehe mit Augen der Gnade mich an!

Choral

Wohl mir, daß ich Jesum habe,
O wie feste halt ich ihn,
Daß er mir mein Herze labe,
Wenn ich krank und traurig bin.
Jesum hab ich, der mich liebet
Und sich mir zu eigen gibet;
Ach drum laß ich Jesum nicht,
Wenn mir gleich mein Herze bricht.

Zweiter Teil*Aria*

Hilf, Jesu, hilf, daß ich auch dich bekenne
In Wohl und Weh, in Freud und Leid,
Daß ich dich meinen Heiland nenne
Im Glauben und Gelassenheit,
Daß stets mein Herz von deiner Liebe brenne.

Recitativo

Der höchsten Allmacht Wunderhand
Wirkt im Verborgenen der Erden.
Johannes muß mit Geist erfüllt werden,
Ihn zieht der Liebe Band
Bereits in seiner Mutter Leibe,
Daß er den Heiland kennt,
Ob er ihn gleich noch nicht
Mit seinem Munde nennt,
Er wird bewegt, er hüpfet und springet,
Indem Elisabeth das Wunderwerk ausspricht,
Indem Mariae Mund der Lippen Opfer bringet.
Wenn ihr, o Gläubige, des Fleisches Schwachheit merkt
Wenn euer Herz in Liebe brennet,
Und doch der Mund den Heiland nicht bekennet,
Gott ist es, der euch kräftig stärkt,
Er will in euch des Geistes Kraft erregen,
Ja Dank und Preis auf eure Zunge legen.

Aria

Ich will von Jesu Wundern singen
Und ihm der Lippen Opfer bringen,
Er wird nach seiner Liebe Bund
Das schwache Fleisch, den irischen Mund
Durch heiliges Feuer kräftig zwingen.

Choral

Jesus bleibet meine Freude,
Meines Herzens Trost und Saft,
Jesus wehret allem Leide,
Er ist meines Lebens Kraft,
Meiner Augen Lust und Sonne,
Meiner Seele Schatz und Wonne;
Darum laß ich Jesum nicht
Aus dem Herzen und Gesicht.

BWV148 Bringet dem Herrn Ehre seines Namens*Coro*

Bringet dem Herrn Ehre seines Namens,
betet an den Herrn im heiligen Schmuck.

Aria

Ich eile, die Lehren
Des Lebens zu hören
Und suche mit Freuden das heilige Haus.
Wie rufen so schöne
Das frohe Getöne
Zum Lobe des Höchsten die Seligen aus!

Recitativo

So wie der Hirsch nach frischem Wasser schreit,
So schrei ich, Gott, zu dir.
Denn alle meine Ruh
Ist niemand außer du.
Wie heilig und wie teuer
Ist, Höchster, deine Sabbatsfeier!
Da preis ich deine Macht
In der Gemeinde der Gerechten.
O! wenn die Kinder dieser Nacht
Die Lieblichkeit bedächten,
Denn Gott wohnt selbst in mir.

Aria

Mund und Herze steht dir offen,
Höchster, senke dich hinein!
Ich in dich, und du in mich;
Glaube, Liebe, Dulden, Hoffen
Soll mein Ruhebette sein.

Recitativo

Bleib auch, mein Gott, in mir
Und gib mir deinen Geist,
Der mich nach deinem Wort regiere,
Daß ich so einen Wandel führe,
Der dir gefällig heißt,
Damit ich nach der Zeit

In deiner Herrlichkeit,
Mein lieber Gott, mit dir
Den großen Sabbat möge halten.

Choral

Amen zu aller Stund
Sprech ich aus Herzensgrund;
Du wolltest uns tun leiten,
Herr Christ, zu allen Zeiten,
Auf daß wir deinen Namen
Ewiglich preisen. Amen.

**BWV149 Man singet mit Freuden vom Sieg in den
Hütten der Gerechten***1. Coro*

Man singet mit Freuden vom Sieg in den Hütten der
Gerechten: Die Rechte des Herrn behält den Sieg, die
Rechte des Herrn ist erhöht, die Rechte des Herrn behält
den Sieg!

2. Aria Basso

Kraft und Stärke sei gesungen
Gott, dem Lamme, das bezwungen
Und den Satanas verjagt,
Der uns Tag und Nacht verklagt.
Ehr und Sieg ist auf die Frommen
Durch des Lammes Blut gekommen.

3. Recitativo Alto

Ich fürchte mich
Vor tausend Feinden nicht,
Denn Gottes Engel lagern sich
Um meine Seiten her;
Wenn alles fällt, wenn alles bricht,
So bin ich doch in Ruhe.
Wie wär es möglich zu verzagen?
Gott schickt mir ferner Roß und Wagen
Und ganze Herden Engel zu.

4. Aria Soprano

Gottes Engel weichen nie,
Sie sind bei mir allerenden.
Wenn ich schlafe, wachen sie,
Wenn ich gehe,
Wenn ich stehe,
Tragen sie mich auf den Händen.

5. Recitativo Tenore

Ich danke dir,
Mein lieber Gott, dafür;
Dabei verleihe mir,
Daß ich mein sündlich Tun bereue,
Daß sich mein Engel drüber freue,
Damit er mich an meinem Sterbetage
In deinen Schoß zum Himmel trage.

6. Aria (Duetto) Alto Tenore

Seid wachsam, ihr heiligen Wächter,
Die Nacht ist schier dahin.
Ich sehne mich und ruhe nicht,
Bis ich vor dem Angesicht
Meines lieben Vaters bin.

7. Choral

Ach Herr, laß dein lieb Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in sein Schlafkammerlein
Gar sanft ohn einge Qual und Pein
Ruhn bis am jüngsten Tage!
Alsdenn vom Tod erwecke mich,
Daß meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich, erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich!

BWV150 Nach dir, Herr, verlanget mich*1. Sinfonia**2. Coro*

Nach dir, Herr, verlanget mich. Mein Gott,
ich hoffe auf dich. Laß mich nicht zuschanden
werden, daß sich meine Feinde nicht freuen über mich.

3. *Aria Soprano*

Doch bin und bleibe ich vernügt,
Obgleich hier zeitlich toben
Kreuz, Sturm und andre Proben,
Tod, Höll und was sich fügt.
Ob Unfall schlägt den treuen Knecht,
Recht ist und bleibet ewig Recht.

4. *Coro*

Leite mich in deiner Wahrheit und lehre mich; denn du
bist der Gott, der mir hilft, täglich harre ich dein.

5. *Aria (Terzetto) Alto Tenore Basso*

Zedern müssen von den Winden
Oft viel Ungemach empfinden,
Oftmals werden sie verkehrt.
Rat und Tat auf Gott gestellt,
Achtet nicht, was widerbellet,
Denn sein Wort ganz anders lehrt.

6. *Coro*

Meine Augen sehen stets zu dem Herrn; denn er wird
meinen Fuß aus dem Netze ziehen.

7. *Coro*

Meine Tage in dem Leide
Endet Gott dennoch zur Freude;
Christen auf den Dornenwegen
Führen Himmels Kraft und Segen.
Bleibet Gott mein treuer Schutz,
Achte ich nicht Menschenrutz,
Christus, der uns steht zur Seiten,
Hilft mir täglich sieghaft streiten.

BWV151 Süßer Trost, mein Jesus kömmt

1. *Aria Soprano*

Süßer Trost, mein Jesus kömmt,
Jesus wird anitz geboren!
Herz und Seele freuet sich,
Denn mein liebster Gott hat mich
Nun zum Himmel auserkoren.

2. *Recitativo Basso*

Erfreue dich, mein Herz,
Denn itzo weicht der Schmerz,
Der dich so lange Zeit gedrückt.
Gott hat den liebsten Sohn,
Den er so hoch und teuer hält,
Auf diese Welt geschicket.
Er läßt den Himmelsthron
Und will die ganze Welt
Aus ihren Sklavenketten
Und ihrer Dienstbarkeit erretten.
O wundervolle Tat!
Gott wird ein Mensch und will auf Erden
Noch niedriger als wir und noch viel ärmer werden.

3. *Aria Alto*

In Jesu Demut kann ich Trost,
In seiner Armut Reichtum finden.
Mir macht desselben schlechter Stand
Nur lauter Heil und Wohl bekannt,
Ja, seine wundervolle Hand
Will mir nur Segenskränze winden.

4. *Recitativo Tenore*

Du teurer Gottessohn,
Nun hast du mir den Himmel aufgemacht
Und durch dein Niedrigsein
Das Licht der Seligkeit zuwege bracht.
Weil du nun ganz allein
Des Vaters Burg und Thron
Aus Liebe gegen uns verlassen,
So wollen wir dich auch
Dafür in unser Herze fassen.

5. *Choral*

Heut schleußt er wieder auf die Tür
Zum schönen Paradeis,
Der Cherub steht nicht mehr dafür,
Gott sei Lob, Ehr und Preis.

BWV152 Tritt auf die Glaubensbahn

1. *Sinfonia*

2. *Aria Basso*

Tritt auf die Glaubensbahn,
Gott hat den Stein gelegt,
Der Zion hält und trägt,
Mensch, stoße dich nicht dran!
Tritt auf die Glaubensbahn!

3. *Recitativo Basso*

Der Heiland ist gesetzt
In Israel zum Fall und Auferstehen.
Der edle Stein ist sonder Schuld,
Wenn sich die böse Welt
So hart an ihm verletzt,
Ja, über ihn zur Höllen fällt,
Weil sie boshaftig an ihn rennet
Und Gottes Huld
Und Gnade nicht erkennt!
Doch selig ist
Ein auserwählter Christ,
Der seinen Glaubensgrund auf diesen
Eckstein leget,
Weil er dadurch Heil und Erlösung findet.

4. *Aria Soprano*

Stein, der über alle Schätze,
Hilf, daß ich zu aller Zeit
Durch den Glauben auf dich setze
Meinen Grund der Seligkeit
Und mich nicht an dir verletze,
Stein, der über alle Schätze!

5. *Recitativo Basso*

Es ärgre sich die kluge Welt,
Daß Gottes Sohn
Verläßt den hohen Ehrenthron,
Daß er in Fleisch und Blut sich kleidet
Und in der Menschheit leidet.
Die größte Weisheit dieser Erden
Muß vor des Höchsten Rat
Zur größten Torheit werden.
Was Gott beschlossen hat,
Kann die Vernunft doch nicht ergründen;
Die blinde Leiterin verführt die geistlich Blinden.

6. *Aria (Duetto) Seele (S), Jesus (B)*

Soprano

Wie soll ich dich, Liebster der Seelen, umfassen?

Basso

Du mußt dich verleugnen und alles verlassen!

Soprano

Wie soll ich erkennen das ewige Licht?

Basso

Erkenne mich gläubig und ärgre dich nicht!

Soprano

Komm, lehre mich, Heiland, die Erde verschmähen!

Basso

Komm, Seele, durch Leiden zur Freude zu
gehen!

Soprano

Ach, ziehe mich, Liebster, so folg ich dir nach!

Basso

Dir schenk ich die Krone nach Trübsal und
Schmach.

BWV153 Schau, lieber Gott, wie meine Feind

1. *Choral*

Schau, lieber Gott, wie meine Feind,
Damit ich stets muß kämpfen,
So listig und so mächtig seind,
Daß sie mich leichtlich dämpfen!
Herr, wo mich deine Gnad nicht hält,
So kann der Teufel, Fleisch und Welt
Mich leicht in Unglück stürzen.

2. *Recitativo Alto*

Mein liebster Gott, ach laß dichs doch erbarmen,

Ach hilf doch, hilf mir Armen!

Ich wohne hier bei lauter Löwen und bei Drachen,
Und diese wollen mir durch Wut und Grimmigkeit
In kurzer Zeit
Den Garaus völlig machen.

3. *Aria Basso*

Fürchte dich nicht, ich bin mit dir. Weiche
nicht, ich bin dein Gott; ich stärke dich, ich
helfe dir auch durch die rechte Hand meiner Gerechtigkeit.

4. *Recitativo Tenore*

Du sprichst zwar, lieber Gott, zu meiner Seelen Ruh
Mir einen Trost in meinen Leiden zu.
Ach, aber meine Plage
Vergrößert sich von Tag zu Tage,
Denn meiner Feinde sind so viel,
Mein Leben ist ihr Ziel,
Ihr Bogen wird auf mich gespannt,
Sie richten ihre Pfeile zum Verderben,
Ich soll von ihren Händen sterben;
Gott! meine Not ist dir bekannt,
Die ganze Welt wird mir zur Marterhöhle;
Hilf, Helfer, hilf! errette meine Seele!

5. *Choral*

Und ob gleich alle Teufel
Dir wollten widerstehn,
So wird doch ohne Zweifel
Gott nicht zurücke gehn;
Was er ihm fügenommen
Und was er haben will,
Das muß doch endlich kommen
Zu seinem Zweck und Ziel.

6. *Aria Tenore*

Stürmt nur, stürmt, ihr Trübsalswetter,
Wallt, ihr Fluten, auf mich los!
Schlagt, ihr Unglücksflammen,
Über mich zusammen,
Stört, ihr Feinde, meine Ruh,
Spricht mir doch Gott tröstlich zu:
Ich bin dein Hort und Erretter.

7. *Recitativo Basso*

Getrost! mein Herz,
Erdulde deinen Schmerz,
Laß dich dein Kreuz nicht unterdrücken!
Gott wird dich schon
Zu rechter Zeit erquicken;
Muß doch sein lieber Sohn,
Dein Jesus, in noch zarten Jahren
Viel größere Not erfahren,
Da ihm der Wüterich Herodes
Die äußerste Gefahr des Todes
Mit mörderischen Fäusten droht!
Kaum kömmt er auf die Erden,
So muß er schon ein Flüchtling werden!
Wohlan, mit Jesu tröste dich
Und glaube festiglich:
Denjenigen, die hier mit Christo leiden,
Will er das Himmelreich bescheiden.

8. *Aria Alto*

Soll ich meinen Lebenslauf
Unter Kreuz und Trübsal führen,
Hört es doch im Himmel auf.
Da ist lauter Jubilieren,
Daselbst verwechselt mein Jesus das Leiden
Mit seliger Wonne, mit ewigen Freuden.

9. *Choral*

Drum will ich, weil ich lebe noch,
Das Kreuz dir fröhlich tragen nach;
Mein Gott, mach mich darzu bereit,
Es dient zum Besten allezeit!
Hilf mir mein Sach recht greifen an,
Daß ich mein' Lauf vollenden kann,
Hilf mir auch zwingen Fleisch und Blut,
Für Sünd und Schanden mich behüt!
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!

BWV154 Mein liebster Jesus ist verloren

1. Aria Tenore

Mein liebster Jesus ist verloren:
O Wort, das mir Verzweiflung bringt,
O Schwert, das durch die Seele dringt,
O Donnerwort in meinen Ohren.

2. Recitativo Tenore

Wo treu ich meinen Jesum an,
Wer zeigt mir die Bahn,
Wo meiner Seele brünstiges Verlangen,
Mein Heiland, hingegangen?
Kein Unglück kann mich so empfindlich rühren,
Als wenn ich Jesum soll verlieren.

3. Choral

Jesu, mein Hort und Erretter,
Jesu, meine Zuversicht,
Jesu, starker Schlangentreter,
Jesu, meines Lebens Licht!
Wie verlangt meinem Herzen,
Jesulein, nach dir mit Schmerzen!
Komm, ach komm, ich warte dein,
Komm, o liebstes Jesulein!

4. Aria Alto

Jesu, laß dich finden,
Laß doch meine Sünden
Keine dicke Wolken sein,
Wo du dich zum Schrecken
Willst für mich verstecken,
Stelle dich bald wieder ein!

5. Arioso Basso

Wisset ihr nicht, daß ich sein muß in dem,
das meines Vaters ist ?

6. Recitativo Tenore

Dies ist die Stimme meines Freundes,
Gott Lob und Dank!
Mein Jesu, mein getreuer Hort,
Läßt durch sein Wort
Sich wieder tröstlich hören;
Ich war vor Schmerzen krank,
Der Jammer wollte mir das Mark
In Beinen fast verzehren;
Nun aber wird mein Glaube wieder stark,
Nun bin ich höchst erfreut;
Denn ich erblicke meiner Seele Wonne,
Den Heiland, meine Sonne,
Der nach betrübter Trauernacht
Durch seinen Glanz mein Herze fröhlich macht.
Auf, Seele, mache dich bereit!
Du mußt zu ihm
In seines Vaters Haus, hin in den Tempel ziehn;
Da läßt er sich in seinem Wort erblicken,
Da will er dich im Sakrament erquickern;
Doch, willst du würdiglich sein Fleisch und Blut genießen,
So mußt du Jesum auch in Buß und Glauben küssen.

7. Aria (Duetto) Alto Tenore

Wohl mir, Jesus ist gefunden,
Nun bin ich nicht mehr betrübt.
Der, den meine Seele liebt,
Zeigt sich mir zur frohen Stunden.
Ich will dich, mein Jesu, nun nimmermehr lassen,
Ich will dich im Glauben beständig umfassen.

8. Choral

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

BWV155 Mein Gott, wie lang, ach lange

Recitativo

Mein Gott, wie lang, ach lange?
Des Jammers ist zuviel,
Ich sehe gar kein Ziel
Der Schmerzen und der Sorgen!
Dein süßser Gnadenblick
Hat unter Nacht und Wolken sich verborgen,

Die Liebeshand zieht sich, ach! ganz zurück,
Um Trost ist mir sehr bange.
Ich finde, was mich Armen täglich kränket,
Der Tränen Mass wird stets voll eingeschenket
Der Freuden Wein gebricht;
Mir sinkt fast alle Zuversicht.

Aria

Du mußt glauben, du mußt hoffen,
Du mußt Gott gelassen sein!
Jesus weiss die rechten Stunden,
Dich mit Hilfe zu erfreun.
Wenn die trübe Zeit verschwunden,
Steht sein ganzes Herz dir offen.

Recitativo

So sei, o Seele, sei zufrieden!
Wenn es vor deinen Augen scheint,
Als ob dein liebster Freund
Sich ganz von dir geschieden;
Wenn er dich kurze Zeit verläßt,
Herz! glaube fest,
Es wird ein kleines sein,
Da er für bitter Zähren
Den Trost- und Freudenwein
Und Honigseim für Wermut will gewähren!
Ach! denke nicht,
Dass er von Herzen dich betrübe,
Er prüfet nur durch Leiden deine Liebe,
Er machet, dass dein Herz bei trüben Stunden weine,
Damit sein Gnadenlicht
Dir desto lieblicher erscheine;
Er hat, was dich ergötzt,
Zuletzt
Zu deinem Trost dir vorbehalten;
Drum lass ihn nur, o Herz, in allem walten!

Aria

Wirf, mein Herze, wirf dich noch
In des Höchsten Liebesarme,
Dass er deiner sich erbarme.
Lege deiner Sorgen Joch,
Und was dich bisher beladen,
Auf die Achseln seiner Gnaden.

Choral

Ob sichs anliess, als wollt er nicht,
Lass dich es nicht erschrecken,
Denn wo er ist am besten mit,
Da will ers nicht entdecken.
Sein Wort lass dir gewisser sein,
Und ob dein Herz spräch lauter Nein,
So lass doch dir nicht grauen.

BWV156 Ich steh mit einem Fuß im Grabe

1. Sinfonia

2. Choral Soprano e Aria Tenore

Ich steh mit einem Fuß im Grabe,
Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt,
Bald fällt der kranke Leib hinein,
Hilf mir in meinen Leiden,
Komm, lieber Gott, wenn dirs gefällt,
Was ich dich bitt, versag mir nicht.
Ich habe schon mein Haus bestellt,
Wenn sich mein Seel soll scheiden,
So nimm sie, Herr, in deine Händ.
Nur laß mein Ende selig sein!
Ist alles gut, wenn gut das End.

3. Recitativo Basso

Mein Angst und Not,
Mein Leben und mein Tod
Steht, liebster Gott, in deinen Händen;
So wirst du auch auf mich
Dein gnädig Auge wenden.
Willst du mich meiner Sünden wegen
Ins Krankenbette legen,
Mein Gott, so bitt ich dich,
Laß deine Güte größer sein als die Gerechtigkeit;
Doch hast du mich darzu versehn,
Daß mich mein Leiden soll verzehren,
Ich bin bereit,
Dein Wille soll an mir geschehn,

Verschone nicht und fahre fort,
Laß meine Not nicht lange währen;
Je länger hier, je später dort.

4. Aria Alto

Herr, was du willst, soll mir gefallen,
Weil doch dein Rat am besten gilt.
In der Freude,
In dem Leide,
Im Sterben, in Bitten und Flehn
Laß mir allemal geschehn,
Herr, wie du willst.

5. Recitativo Basso

Und willst du, daß ich nicht soll kranken,
So werd ich dir von Herzen danken;
Doch aber gib mir auch dabei,
Daß auch in meinem frischen Leibe
Die Seele sonder Krankheit sei
Und allezeit gesund verbleibe.
Nimm sie durch Geist und Wort in acht,
Denn dieses ist mein Heil,
Und wenn mir Leib und Seel verschmacht,
So bist du, Gott, mein Trost und meines
Herzens Teil!

6. Choral

Herr, wie du willst, so schicks mit mir
Im Leben und im Sterben;
Allein zu dir steht mein Begier,
Herr, laß mich nicht verderben!
Erhalt mich nur in deiner Huld,
Sonst wie du willst, gib mir Geduld,
Dein Will, der ist der beste.

BWV157 Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn!

1. Aria (Duetto) Tenore Basso

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn!

2. Aria Tenore

Ich halte meinen Jesum feste,
Ich laß ihn nun und ewig nicht.
Er ist allein mein Aufenthalt,
Drum faßt mein Glaube mit Gewalt
Sein segnenreiches Angesicht;
Denn dieser Trost ist doch der beste.

3. Recitativo Tenore

Mein lieber Jesu du,
Wenn ich Verdruß und Kummer leide,
So bist du meine Freude,
In Unruh meine Ruh
Und in der Angst mein sanftes Bette;
Die falsche Welt ist nicht getreu,
Der Himmel muß veralten,
Die Lust der Welt vergeht wie Spreu;
Wenn ich dich nicht, mein Jesu, hätte,
An wen sollt ich mich sonst halten?
Drum laß ich nimmermehr von dir,
Dein Segen bleibe denn bei mir.

4. Aria, Recitativo e Arioso Basso

Ja, ja, ich halte Jesum feste,
So geh ich auch zum Himmel ein,
Wo Gott und seines Lammes Gäste
In Kronen zu der Hochzeit sein.
Da laß ich nicht, mein Heil, von dir,
Da bleibst dein Segen auch bei mir.
Ei, wie vergnügt
Ist mir mein Sterbekasten,
Weil Jesus mir in Armen liegt!
So kann mein Geist recht freudig rasten!
Ja, ja, ich halte Jesum feste,
So geb ich auch zum Himmel ein!
O schöner Ort!
Komm, sanfter Tod, und führ mich fort,
Wo Gott und seines Lammes Gäste
In Kronen zu der Hochzeit sein.
Ich bin erfreut,
Das Elend dieser Zeit
Noch von mir heute abzulegen;
Denn Jesus wartet mein im Himmel mit dem Segen.
Da laß ich nicht, mein Heil, von dir,
Da bleibst dein Segen auch bei mir.

5. Choral

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

BWV158 Der Friede sei mit dir

Recitativo

Der Friede sei mit dir,
Du ängstliches Gewissen!
Dein Mittler stehet hier,
Der hat dein Schuldenbuch
Und des Gesetzes Fluch
Verglichen und zerrissen.
Der Friede sei mit dir,
Der Fürste dieser Welt,
Der deiner Seele nachgestellt,
Ist durch des Lammes Blut bezwungen und gefällt.
Mein Herz, was bist du so betrübt,
Da dich doch Gott durch Christum liebt!
Er selber spricht zu mir:
Der Friede sei mit dir!

Aria Basso e Choral Soprano

Welt, ade, ich bin dein müde,
Welt, ade, ich bin dein müde,
Salems Hütten stehn mir an,
Ich will nach dem Himmel zu,
Wo ich Gott in Ruh und Friede
Da wird sein der rechte Friede
Ewig selig schauen kann.
Und die ewig stolze Ruh.
Da bleib ich, da hab ich Vergnügen zu wohnen,
Welt, bei dir ist Krieg und Streit,
Nichts denn lauter Eitelkeit;
Da prang ich gezieret mit himmlischen Kronen.
In dem Himmel allezeit
Friede, Freud und Seligkeit.

Recitativo e Arioso

Nun, Herr, regiere meinen Sinn,
Damit ich auf der Welt,
So lang es dir, mich hier zu lassen, noch gefällt,
Ein Kind des Friedens bin,
Und laß mich zu dir aus meinen Leiden
Wie Simeon in Frieden scheiden!
Da bleib ich, da hab ich Vergnügen zu wohnen,
Da prang ich gezieret mit himmlischen Kronen.

Choral

Hier ist das rechte Osterlamm,
Davon Gott hat geboten;
Das ist hoch an des Kreuzes Stamm
In heißer Lieb gebraten.
Des Blut zeichnet unsre Tür,
Das hält der Glaub dem Tode für;
Der Würger kann uns nicht rühren.
Alleluja!

BWV159 Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem

Arioso und Recitativo

Sehet!
Komm, schaue doch, mein Sinn,
Wo geht dein Jesus hin?
Wir gehn hinauf –
O harter Gang! Hinauf?
O ungeheurer Berg, den meine Sünden zeigen!
Wie sauer wirst du müssen steigen.
Gen Jerusalem.
Ach, gehe nicht!
Dein Kreuz ist dir schon zugericht'.
Wo du dich sollst zu Tode bluten;
Hier sucht man Geisseln vor, dort bindt man Ruten;
Die Bande warten dein;
Ach, gehe selber nicht hinein!
Doch bliebest du zurücke stehen,
So müsst ich selbst nicht nach Jerusalem,
Ach, leider in die Hölle gehen.

Aria und Choral

Ich folge dir nach
Ich will hier bei dir stehen,

Verachte mich doch nicht!
Durch Speichel und Schmach;
Von dir will ich nicht gehen,
Am Kreuz will ich dich noch umfassen,
Bis dir dein Herz bricht.
Dich lass ich nicht aus meiner Brust,
Wenn dein Haupt wird erblassen
Im letzten Todesstoss,
Und wenn du endlich scheiden mußt,
Aldenn will ich dich fassen,
Sollst du dein Grab in mir erlangen.
In meinen Arm und Schoss.

Recitativo

Nun will ich mich,
Mein Jesus, über dich
In meinem Winkel grämen;
Die Welt mag immerhin
Den Gift der Wollust zu sich nehmen,
Ich labe mich an meinen Tränen
Und will mich eher nicht
Nach einer Freude sehnen,
Bis dich mein Angesicht
Wird in der Herrlichkeit erblicken,
Bis ich durch dich erlöset bin;
Da will ich mich mit dir erquicken.

Aria

Es ist vollbracht,
Das Leid ist alle,
Wir sind von unserm Sündenfalle
In Gott gerecht gemacht.
Nun will ich eilen
Und meinem Jesu Dank erteilen,
Welt, gute Nacht!
Er ist vollbracht!

Choral

Jesu, deine Passion
Ist mir lauter Freude,
Deine Wunden, Kron und Hohn
Meines Herzens Weide;
Meine Seel auf Rosen geht,
Wenn ich dran gedenke,
In den Himmel eine Stätt
Mir deswegen schenke.

BWV161 Komm, du süße Todesstunde

1. Aria Alto

Komm, du süße Todesstunde,
Da mein Geist
Honig speist
Aus des Löwen Munde;
Mache meinen Abschied süße,
Säume nicht,
Letztes Licht,
Daß ich meinen Heiland küsse.

2. Recitativo Tenore

Welt, deine Lust ist Last,
Dein Zucker ist mir als ein Gift verhaßt,
Dein Freudenlicht
Ist mein Komete,
Und wo man deine Rosen bricht,
Sind Dornen ohne Zahl
Zu meiner Seele Qual.
Der blasse Tod ist meine Morgenröte,
Mit solcher geht mir auf die Sonne
Der Herrlichkeit und Himmelswonne.
Drum seufz ich recht von Herzengrunde
Nur nach der letzten Todesstunde.
Ich habe Lust, bei Christo bald zu weiden,
Ich habe Lust, von dieser Welt zu scheiden.

3. Aria Tenore

Mein Verlangen
Ist, den Heiland zu umfassen
Und bei Christo bald zu sein.
Ob ich sterblich' Asch und Erde
Durch den Tod zermalmet werde,
Wird der Seele reiner Schein
Dennoch gleich den Engeln prangen.

4. Recitativo Alto

Der Schluß ist schon gemacht,
Welt, gute Nacht!
Und kann ich nur den Trost erwerben,
In Jesu Armen bald zu sterben:
Er ist mein sanfter Schlaf.
Das kühle Grab wird mich mit Rosen decken,
Bis Jesus mich wird auferwecken,
Bis er sein Schaf
Führt auf die süße Lebensweide,
Daß mich der Tod von ihm nicht scheide.
So brich herein, du froher Todestag,
So schlage doch, du letzter Stundenschlag!

5. Coro

Wenn es meines Gottes Wille,
Wünsch ich, daß des Leibes Last
Heute noch die Erde fülle,
Und der Geist, des Leibes Gast,
Mit Unsterblichkeit sich kleide
In der süßen Himmelsfreude.
Jesu, komm und nimm mich fort!
Dieses sei mein letztes Wort.

6. Choral

Der Leib zwar in der Erden
Von Würmen wird verzehrt,
Doch auferweckt soll werden,
Durch Christum schön verklärt,
Wird leuchten als die Sonne
Und leben ohne Not
In himml'scher Freud und Wonne.
Was schadt mir denn der Tod?

BWV162 Ach! ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe

Aria

Ach! ich sehe,
Itzt, da ich zur Hochzeit gehe,
Wohl und Wehe.
Seelengift und Lebensbrot,
Himmel, Hölle, Leben, Tod,
Himmelsglanz und Höllenflammen
Sind beisammen.
Jesu, hilf, daß ich bestehe!

Recitativo

O großes Hochzeitfest,
Darzu der Himmelskönig
Die Menschen rufen läßt!
Ist denn die arme Braut,
Die menschliche Natur, nicht viel zu schlecht und wenig,
Daß sich mit ihr der Sohn des Höchsten traut?
O großes Hochzeitfest,
Wie ist das Fleisch zu solcher Ehre kommen,
Daß Gottes Sohn
Es hat auf ewig angenommen?
Der Himmel ist sein Thron,
Die Erde dient zum Schemel seinen Füßen,
Noch will er diese Welt
Als Braut und Liebste küssen!
Das Hochzeitmahl ist angestellt,
Das Mastvieh ist geschlachtet;
Wie herrlich ist doch alles zubereitet!
Wie selig ist, den hier der Glaube leitet,
Und wie verflucht ist doch, der dieses Mahl verachtet!

Aria

Jesu, Brunquell aller Gnaden,
Labe mich elenden Gast,
Weil du mich berufen hast!
Ich bin matt, schwach und beladen,
Ach! erquickte meine Seele,
Ach! wie hungert mich nach dir!
Lebensbrot, das ich erwähle,
Komm, vereine dich mit mir!

Recitativo

Mein Jesu, laß mich nicht
Zur Hochzeit unbekleidet kommen,
Daß mich nicht treu dein Gericht;
Mit Schrecken hab ich ja vernommen,
Wie du den kühnen Hochzeitgast,
Der ohne Kleid erschienen,
Verworfen und verdammte hast!

Ich weiß auch mein Unwürdigkeit:
Ach! schenke mir des Glaubens Hochzeitskleid;
Laß dein Verdienst zu meinem Schmucke dienen!
Gib mir zum Hochzeitskleide
Den Rock des Heils, der Unschuld weiße Seide!
Ach! laß dein Blut, den hohen Purpur, decken
Den alten Adamsrock und seine Lasterflecken,
So werd ich schön und rein
Und dir willkommen sein,
So werd ich würdiglich das Mahl des Lammes schmecken.

Aria (Duetto)
In meinem Gott bin ich erfreut!
Die Liebesmacht hat ihn bewogen,
Daß er mir in der Gnadenzeit
Aus lauter Huld hat angezogen
Die Kleider der Gerechtigkeit.
Ich weiß, er wird nach diesem Leben
Der Ehre weißes Kleid
Mir auch im Himmel geben.

Choral
Ach, ich habe schon erblicket
Diese große Herrlichkeit.
Itzund werd ich schön geschmückt
Mit dem weißen Himmelskleid;
Mit der güldnen Ehrenkrone
Steh ich da für Gottes Throne,
Schau solche Freude an,
Die kein Ende nehmen kann

BWV163 Nur jedem das Seine!
1. Aria Tenore
Nur jedem das Seine!
Muß Obrigkeit haben
Zoll, Steuern und Gaben,
Man weigre sich nicht
Der schuldigen Pflicht!
Doch bleibet das Herze dem Höchsten alleine.

2. Recitativo Basso
Du bist, mein Gott, der Geber aller Gaben;
Wir haben, was wir haben,
Allein von deiner Hand.
Du, du hast uns gegeben
Geist, Seele, Leib und Leben
Und Hab und Gut und Ehr und Stand!
Was sollen wir
Denn dir
Zur Dankbarkeit dafür erlegen,
Da unser ganz Vermögen
Nur dein und gar nicht unser ist?
Doch ist noch eins, das dir, Gott, wohlgefällt:
Das Herze soll allein,
Herr, deine Zinsemünze sein.
Ach! aber ach! ist das nicht schlechtes Geld?
Der Satan hat dein Bild daran verletzt,
Die falsche Münz ist abgesetzt.

3. Aria Basso
Laß mein Herz die Münze sein,
Die ich dir, mein Jesu, steure!
Ist sie gleich nicht allzu rein,
Ach, so komm doch und erneure,
Herr, den schönen Glanz bei ihr!
Komm, arbeite, schmelz und präge,
Daß dein Ebenbild bei mir
Ganz erneuert glänzen möge!

4. Arioso (Duetto) Soprano Alto
Ich wollte dir,
O Gott, das Herze gerne geben;
Der Will ist zwar bei mir,
Doch Fleisch und Blut will immer widerstreben.
Dieweil die Welt
Das Herz gefangen hält,
So will sie sich den Raub nicht nehmen lassen;
Jedoch ich muß sie hassen,
Wenn ich dich lieben soll.
So mache doch mein Herz mit deiner Gnade voll;
Leer es ganz aus von Welt und allen Lüsten
Und mache mich zu einem rechten Christen.

5. Aria (Duetto) Soprano Alto
Nimm mich mir und gib mich dir!
Nimm mich mir und meinem Willen,
Deinen Willen zu erfüllen;
Gib dich mir mit deiner Güte,
Daß mein Herz und mein Gemüte
In dir bleibe für und für,
Nimm mich mir und gib mich dir!

6. Choral
Führ auch mein Herz und Sinn
Durch deinen Geist dahin,
Daß ich mög alles meiden,
Was mich und dich kann scheiden,
Und ich an deinem Leibe
Ein Gliedmaß ewig bleibe.

BWV164 Ihr, die ihr euch von Christo nennet

1. Aria Tenore
Ihr, die ihr euch von Christo nennet,
Wo bleibet die Barmherzigkeit,
Daran man Christi Glieder kennet?
Sie ist von euch, ach, allzu weit.
Die Herzen sollten lieblich sein,
So sind sie härter als ein Stein.

2. Recitativo Basso
Wir hören zwar, was selbst die Liebe spricht:
Die mit Barmherzigkeit den Nächsten hier umfassen
Die sollen vor Gericht
Barmherzigkeit erlangen.
Jedoch, wir achten solches nicht!
Wir hören noch des Nächsten Seufzer an!
Er klopft an unser Herz; doch wirds nicht aufgetan!
Wir sehen zwar sein Händeringen,
Sein Auge, das von Tränen fleußt;
Doch läßt das Herz sich nicht zur Liebe zwingen.
Der Priester und Levit,
Der hier zur Seite tritt,
Sind ja ein Bild liebloser Christen;
Sie tun, als wenn sie nichts von fremdem Elend wüßten,
Sie gießen weder Öl noch Wein
Ins Nächsten Wunden ein.

3. Aria Alto
Nur durch Lieb und durch Erbarmen
Werden wir Gott selber gleich.
Samaritergleiche Herzen
Lassen fremden Schmerz sich schmerzen
Und sind an Erbarmung reich.

4. Recitativo Tenore
Ach, schmelze doch durch deinen Liebesstrahl
Des kalten Herzens Stahl,
Daß ich die wahre Christenliebe,
Mein Heiland, täglich übe,
Daß meines Nächsten Wehe,
Er sei auch, wer er ist,
Freund oder Feind, Heid oder Christ,
Mir als mein eignes Leid zu Herzen allzeit gehe!
Mein Herz sei lieblich, sanft und mild,
So wird in mir verklärt dein Ebenbild.

5. Aria (Duetto) Soprano Basso
Händen, die sich nicht verschließen,
Wird der Himmel aufgetan.
Augen, die mitleidend fließen,
Sieht der Heiland gnädig an.
Herzen, die nach Liebe streben,
Will Gott selbst sein Herze geben.

6. Choral
Ertöt uns durch dein Güte,
Erweck uns durch dein Gnad!
Den alten Menschen kränke,
Daß der neu¹ leben mag
Wohl hier auf dieser Erden,
Den Sinn und all Begehren
Und Gdanken habn zu dir.

BWV165 O heiliges Geist- und Wasserbad

Aria
O heiliges Geist- und Wasserbad,
Das Gottes Reich uns einverleibt

Und uns ins Buch des Lebens schreibet!
O Flut, die alle Missetat
Durch ihre Wunderkraft ertränket
Und uns das neue Leben schenket,
O heiliges Geist- und Wasserbad!

Recitativo
Die sündige Geburt verdammter Adamserben
Gebietet Gottes Zorn, den Tod und das Verderben.
Denn was vom Fleisch geboren ist,
Ist nichts als Fleisch, von Sünden angesteckt,
Vergiftet und befleckt.
Wie selig ist ein Christ!
Er wird im Geist- und Wasserbade
Ein Kind der Seligkeit und Gnade,
Er ziehet Christum an
Und seiner Unschuld weisse Seide,
Er wird mit Christi Blut, der Ehre Purpurkleide,
Im Taufbad angetan.

Aria
Jesu, der aus grosser Liebe
In der Taufe mir verschriebe
Leben, Heil und Seligkeit,
Hilf, dass ich mich dessen freue
Und den Gnadenbund erneue
In der ganzen Lebenszeit.

Recitativo
Ich habe ja, mein Seelenbräutigam,
Da du mich neu geboren,
Dir ewig treu zu sein geschworen,
Hochheiliges Gotteslamm!
Doch hab ich, ach, den Taufbund oft gebrochen
Und nicht erfüllt, was ich versprochen.
Erbarme dich aus Gnaden über mich!
Vergib mir die begangne Sünde,
Du weisst, mein Gott, wie schmerzlich ich empfinde
Der alten Schlange Stich;
Das Sündengift verderbt mir Leib und Seele,
Hilf, dass ich gläubig dich erwähle,
Blutrotes Schlangenbild,
Das an dem Kreuz erhöht,
Das alle Schmerzen stillt
Und mich erquickt, wenn alle Kraft vergehet.

Aria
Jesu, meines Todes Tod, Lass in meinem Leben
Und in meiner letzten Not
Mir für Augen schweben,
Dass du mein Heilschänlein seist
Vor das Gift der Sünde.
Heile, Jesu, Seel und Geist,
Das ich Leben finde!

Choral
Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl
Dient wider allen Unfall,
Der heilige Geist im Glauben
Lehrt uns darauf vertrauen.

BWV166 Wo gehest du hin?

1. Aria Basso
Wo gehest du hin?

2. Aria Tenore
Ich will an den Himmel denken
Und der Welt mein Herz nicht schenken.
Denn ich gehe oder stehe,
So liegt mir die Frag im Sinn:
Mensch, ach Mensch, wo gehst du hin?

3. Choral Soprano
Ich bitte dich, Herr Jesu Christ,
Halt mich bei den Gedanken
Und laß mich ja zu keiner Frist
Von dieser Meinung wanken,
Sondern dabei verharren fest,
Bis daß die Seel aus ihrem Nest
Wird in den Himmel kommen.

4. Recitativo Basso
Gleichwie die Regenwasser bald verfließen
Und manche Farben leicht verschießen,

So geht es auch der Freude in der Welt,
Auf welche mancher Mensch so viele Stücken hält;
Denn ob man gleich zuweilen sieht,
Daß sein gewünschtes Glück e blüht,
So kann doch wohl in besten Tagen
Ganz unvermut' die letzte Stunde schlagen.

5. *Aria Alto*

Man nehme sich in acht,
Wenn das Glück e lacht.
Denn es kann leicht auf Erden
Vor abends anders werden,
Als man am Morgen nicht gedacht.

6. *Choral*

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende!
Hin geht die Zeit, her kommt der Tod;
Ach wie geschwinde und behende
Kann kommen meine Todesnot.
Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut:
Mach's nur mit meinem Ende gut!

BWV167 Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe

Aria

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe
Und preiset seine Gütekeit!
Lobt ihn reinem Herzenstriebe,
Dass er uns zu bestimmter Zeit
Das Horn des Heils, den Weg zum Leben
An Jesu, seinen Sohn, gegeben.

Recitativo

Gelobet sei der Herr Gott Israel,
Der zich in Gnaden zu uns wendet
Und seinen Sohn
Vom hohen Himmelsthron
Zum Welterlöser sendet.
Erst stellte sich Johannes ein
Und musste Weg und Bahn
Dem Heiland zubereiten;
Hierauf kam Jesus selber an,
Die armen Menschenkinder
Und die verlorenen Sünder
Mit Gnad und Liebe zu erfreuen
Und sie zum Himmelreich in wahrer Buss zu leiten.

Duett

Gottes Wort, das trüget nicht,
Es geschieht, was er verspricht.
Was er in dem Paradies
Und vor so viel hundert Jahren
Denen Vätern schon verhieß,
Haben wir Gottlob erfahren.

Recitativo

Des Weibes Samen kam,
Nachdem die Zeit erfüllet;
Der Segen den Gott Abraham,
Dem Glaubensheld, versprochen,
Ist wie der Glanz der Sonnen angebrochen,
Und unser Kummer ist gestillet.
Ein stummer Zacharias preist mit lauter
Stimme Gott vor seine Wundertat,
Die er dem Volk erzeiget hat.
Bedenkt, ihr Christen, auch, was Gott an euch getan,
Und stimmt ihm ein Loblied an!

Choral

Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn, heiligem Geist!
Der woll in uns vermehren,
Was er uns aus Gnad verheißet,
Dass wir ihm fest vertrauen,
Gänzlich verlassen auf ihn.
Von Herzen auf ihn bauen,
Dass unsr Herz, Mut und Sinn
Ihm festiglich angehangen;
Darauf singn wir zur Stund:
Amen, wir werdns erlangen,
Glaubn wir aus Herzens Grund.

BWV168 Tue Rechnung! Donnerwort

1. *Aria Basso*

Tue Rechnung! Donnerwort,

Das die Felsen selbst zerspaltet,
Wort, wovon mein Blut erkaltet!
Tue Rechnung! Seele, fort!
Ach, du mußt Gott wiedergeben
Seine Güter, Leib und Leben.
Tue Rechnung! Donnerwort!

2. *Recitativo Tenore*

Es ist nur fremdes Gut,
Was ich in diesem Leben habe;
Geist, Leben, Mut und Blut
Und Amt und Stand ist meines Gottes Gabe,
Es ist mir zum Verwalten
Und treulich damit hauszuhalten
Von hohen Händen anvertraut.
Ach! aber ach! mir graut,
Wenn ich in mein Gewissen gehe
Und meine Rechnungen so voll Defekte sehe!
Ich habe Tag und Nacht
Die Güter, die mir Gott verliehen,
Kaltsinnig durchgebracht!
Wie kann ich dir, gerechter Gott, entfliehen?
Ich rufe flehentlich:
Ihr Berge fallt! ihr Hügel decket mich
Vor Gottes Zorngerichte
Und vor dem Blitz von seinem Angesichte!

3. *Aria Tenore*

Kapital und Interessen,
Meine Schulden groß und klein
Müssen einst verrechnet sein.
Alles, was ich schuldig blieben,
Ist in Gottes Buch geschrieben
Als mit Stahl und Demantstein.

4. *Recitativo Basso*

Jedoch, erschrocknes Herz, leb und verzage nicht!
Tritt freudig vor Gericht!
Und überführt dich dein Gewissen,
Du werdest hier verstummen müssen,
So schau den Bürgen an,
Der alle Schulden abgetan!
Es ist bezahlt und völlig abgeführt,
Was du, o Mensch, in Rechnung schuldig blieben;
Des Lammes Blut, o großes Lieben!
Hat deine Schuld durchstrichen
Und dich mit Gott verglichen.
Es ist bezahlt, du bist quittiert!
Indessen,
Weil du weißt,
Daß du Haushalter seist,
So sei bemüht und unvergessen,
Den Mammon klüglich anzuwenden,
Den Armen wohlzutun,
So wirst du, wenn sich Zeit und Leben enden,
In Himmelshütten sicher ruhn.

5. *Aria (Duetto) Soprano Alto*

Herz, zerreiß des Mammons Kette,
Hände, streuet Gutes aus!
Machet sanft mein Sterbebette,
Bauet mir ein festes Haus,
Das im Himmel ewig bleibet,
Wenn der Erde Gut zerstäubet.

6. *Choral*

Stärk mich mit deinem Freudengeist,
Heil mich mit deinen Wunden,
Wasch mich mit deinem Todesschweiß
In meiner letzten Stunden;
Und nimm mich einst, wenn dirs gefällt,
In wahrem Glauben von der Welt
Zu deinen Auserwählten.

BWV169 Gott soll allein mein Herz haben

1. *Sinfonia*

2. *Arioso Alto*

Gott soll allein mein Herz haben.
Zwar merk ich an der Welt,
Die ihren Kot unschätzbar hält,
Weil sie so freundlich mit mir tut,
Sie wollte gern allein
Das Liebste meiner Seele sein.
Doch nein; Gott soll allein mein Herz haben:

Ich und in ihm das höchste Gut.
Wir sehen zwar
Auf Erden hier und dar
Ein Bächlein der Zufriedenheit,
Das von des Höchsten Güte quillet;
Gott aber ist der Quell, mit Strömen angefüllt,
Da schöpf ich, was mich allezeit
Kann sattsam und wahrhaftig laben:
Gott soll allein mein Herz haben.

3. *Aria Alto*

Gott soll allein mein Herz haben,
Ich find in ihm das höchste Gut.
Er liebt mich in der bösen Zeit
Und will mich in der Seligkeit
Mit Gütern seines Hauses laben.

4. *Recitativo Alto*

Was ist die Liebe Gottes?
Des Geistes Ruh,
Der Sinnen Lustgenieß,
Der Seele Paradies.
Sie schließt die Hölle zu,
Den Himmel aber auf;
Sie ist Elias Wagen,
Da werden wir in Himmel nauf
In Abrahams Schoß getragen.

5. *Aria Alto*

Stirb in mir,
Welt und alle deine Liebe,
Daß die Brust
Sich auf Erden für und für
In der Liebe Gottes übe;
Stirb in mir,
Hoffart, Reichtum, Augenlust,
Ihr verworfnen Fleischestriebe!

6. *Recitativo Alto*

Doch meint es auch dabei
Mit eurem Nächsten treu!
Denn so steht in der Schrift geschrieben:
Du sollst Gott und den Nächsten lieben.

7. *Choral*

Du süße Liebe, schenk uns deine Gunst,
Laß uns empfinden der Liebe Brunst,
Daß wir uns von Herzen einander lieben
Und in Friede auf einem Sinn bleiben.
Kyrie eleis.

BWV170 Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust

Aria

Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust,
Dich kann man nicht bei Höllensünden,
Wohl aber Himmelseintracht finden;
Du stärkst allein die schwache Brust.
Drum sollen lauter Tugendgaben
In meinem Herzen Wohnung haben.

Recitativo

Die Welt, das Sündenhaus,
Bricht nur in Höllennieder aus
Und sucht durch Hass und Neid
Des Satans Bild an sich zu tragen.
Ihr Mund ist voller Ottergift,
Der oft die Unschuld tödlich trifft,
Und will allein von Rache sagen.
Gerechter Gott, wie weit
Ist doch der Mensch von dir entfernt;
Du liebst, jedoch sein Mund
Macht Fluch und Feindschaft kund
Und will den Nächsten nur mit Füßen treten.
Ach! diese Schuld ist schwerlich zu verbeten.

Aria

Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen,
Die dir, mein Gott, so sehr zuwider sein;
Ich zittre recht und fühle tausend Schmerzen,
Wenn sie sich nur an Rach und Hass erfreun.
Gerechter Gott, was magst du doch gedenken,
Wenn sie allein mit rechten Satansränken
Dein scharfes Strafgebot so frech verlacht.
Ach! Ohne Zweifel hast du so gedacht:
Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen!

Recitativo

Wer sollte sich demnach
Wohl hier zu leben wünschen,
Wenn man nur Haß und Ungemach
Vor seine Liebe sieht?
Doch, weil ich auch den Feind
Wie meinen besten Freund
Nach Gottes Vorschrift lieben soll,
So flieht mein Herz Zorn und Groll
Und wünscht allein bei Gott zu leben,
Der selbst die Liebe heisst.
Ach, eintrachtvoller Geist,
Wenn wird er dir doch nur sein Himmelszion geben?

Aria

Mir ekelt mehr zu leben,
Drum nimm mich, Jesu, hin!
Mir graut vor allen Sünden,
Lass mich dies Wohnhaus finden,
Wo selbst ich ruhig bin.

BWV171 Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm

1. Coro

Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm bis an der
Welt Ende.

2. Aria Tenore

Herr, so weit die Wolken gehen,
Gehet deines Namens Ruhm.
Alles, was die Lippen rührt,
Alles, was noch Odem führt,
Wird dich in der Macht erhöhen.

3. Recitativo Alto

Du süßer Jesus-Name du,
In dir ist meine Ruh,
Du bist mein Trost auf Erden,
Wie kann denn mir
Im Kreuze bange werden?
Du bist mein festes Schloß und mein Panier,
Da lauf ich hin,
Wenn ich verfolgt bin.
Du bist mein Leben und mein Licht,
Mein Ehre, meine Zuversicht,
Mein Beistand in Gefahr
Und mein Geschenk zum neuen Jahr.

4. Aria Sonato

Jesus soll mein erstes Wort
In dem neuen Jahre heißen.
Fort und fort
Lacht sein Nam in meinem Munde,
Und in meiner letzten Stunde
Ist Jesus auch mein letztes Wort.

5. Recitativo Basso

Und da du, Herr, gesagt:
Bittet nur in meinem Namen,
So ist alles Ja! und Amen!
So flehen wir,
Du Heiland aller Welt, zu dir:
Verstoß uns ferner nicht,
Behüt uns dieses Jahr
Für Feuer, Pest und Kriegsgefahr!
Laß uns dein Wort, das helle Licht,
Noch rein und lauter brennen;
Gib unsrer Obrigkeit
Und dem gesamten Lande
Dein Heil des Segens zu erkennen;
Gib allezeit
Glück und Heil zu allem Stande.
Wir bitten, Herr, in deinem Namen,
Sprich: ja! darzu, sprich: Amen, Amen!

6. Choral

Dein ist allein die Ehre,
Dein ist allein der Ruhm.
Geduld im Kreuz uns lehre,
regier' all' unser Thun,
bis wir getrost abscheiden
in's ew'ge Himmelreich,
zum wahren Fried' und Freuden,
den Heil'gen Gottes gleich.

BWV172 Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!

1. Coro

Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!
O seligste Zeiten!
Gott will sich die Seelen zu Tempeln bereiten.

2. Recitativo Basso

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten, und mein
Vater wird ihn lieben, und wir werden zu ihm kommen
und Wohnung bei ihm machen.

3. Aria Basso

Heiligste Dreieinigkeit,
Großer Gott der Ehren,
Komm doch, in der Gnadenzeit
Bei uns einzukehren,
Komm doch in die Herzenshütten,
Sind sie gleich gering und klein,
Komm und laß dich doch erbitten,
Komm und ziehe bei uns ein!

4. Aria Tenore

O Seelenparadies,
Das Gottes Geist durchwehet,
Der bei der Schöpfung blies,
Der Geist, der nie vergehet;
Auf, auf, bereite dich,
Der Tröster nahet sich.

5. Aria (Duetto) Seele (S), Heiliger Geist (A)

Soprano

Komm, laß mich nicht länger warten,
Komm, du sanfter Himmelswind,
Wehe durch den Herzengarten!

Alto

Ich erquicke dich, mein Kind.

Soprano

Liebste Liebe, die so süße,
Aller Wollust Überfluß,
Ich vergeh, wenn ich dich misse.

Alto

Nimm von mir den Gnadenkuß.

Soprano

Sei im Glauben mir willkommen,
Höchste Liebe, komm herein!
Du hast mir das Herz genommen.

Alto

Ich bin dein, und du bist mein!

6. Choral

Von Gott kömmt mir ein Freudenschein,
Wenn du mit deinen Äugelein
Mich freundlich tust anblicken.
O Herr Jesu, mein trautes Gut,
Dein Wort, dein Geist, dein Leib und Blut
Mich innerlich erquicken.
Nimm mich
Freundlich
In dein Arme, daß ich warme werd von Gnaden:
Auf dein Wort komm ich geladen.

BWV173 Erhöhtes Fleisch und Blut

1. Recitativo Tenore

Erhöhtes Fleisch und Blut,
Das Gott selbst an sich nimmt,
Dem er schon hier auf Erden
Ein himmlisch Heil bestimmt,
Des Höchsten Kind zu werden,
Erhöhtes Fleisch und Blut!

2. Aria Tenore

Ein geheiligtes Gemüte
Sieht und schmecket Gottes Güte.
Rühmet, singet, stimmt die Saiten,
Gottes Treue auszubreiten!

3. Aria Alto

Gott will, o ihr Menschenkinder,
An euch große Dinge tun.
Mund und Herze, Ohr und Blicke

Können nicht bei diesem Glücke
Und so heiliger Freude ruhn.

4. Aria (Duetto) Basso Soprano

Basso

So hat Gott die Welt geliebt,
Sein Erbarmen
Hilft uns Armen,
Daß er seinen Sohn uns gibt,
Gnadengaben zu genießen,
Die wie reiche Ströme fließen.

Soprano

Sein verneuter Gnadenbund
Ist geschäftig
Und wird kräftig
In der Menschen Herz und Mund,
Daß sein Geist zu seiner Ehre
Gläubig zu ihm rufen lehre.

beide

Nun wir lassen unsre Pflicht
Opfer bringen,
Dankend singen,
Da sein offenbartes Licht
Sich zu seinen Kindern neiget
Und sich ihnen kräftig zeigt.

5. Recitativo (Duetto) Soprano Tenore

Unendlichster, den man doch Vater nennt,
Wir wollen dann das Herz zum Opfer bringen,
Aus unsrer Brust, die ganz vor Andacht brennt,
Soll sich der Seufzer Glut zum Himmel schwingen.

6. Coro

Rühre, Höchster, unsern Geist,
Daß des höchsten Geistes Gaben
Ihre Wirkung in uns haben.
Da dein Sohn uns beten heißt,
Wird es durch die Wolken dringen
Und Erhöhung auf uns bringen.

BWV117 Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut

1. Coro

Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut,
Dem Vater aller Güte,
Dem Gott, der alle Wunder tut,
Dem Gott, der mein Gemüte
Mit seinem reichen Trost erfüllt,
Dem Gott, der allen Jammer stillt.
Gebt unserm Gott die Ehre!

2. Recitativo Basso

Es danken dir die Himmelsheer,
O Herrscher aller Thronen,
Und die auf Erden, Luft und Meer
In deinem Schatten wohnen,
Die preisen deine Schöpfermacht,
Die alles also wohl bedacht.
Gebt unserm Gott die Ehre!

3. Aria Tenore

Was unser Gott geschaffen hat,
Das will er auch erhalten;
Darüber will er früh und spat
Mit seiner Gnade walten.
In seinem ganzen Königreich
Ist alles recht und alles gleich.
Gebt unserm Gott die Ehre!

4. Choral

Ich rief dem Herrn in meiner Not:
Ach Gott, vernimm mein Schreien!
Da half mein Helfer mir vom Tod
Und ließ mir Trost gedeihen.
Drum dank, ach Gott, drum dank ich dir;
Ach danket, danket Gott mit mir!
Gebt unserm Gott die Ehre!

5. Recitativo Alto

Der Herr ist noch und nimmet nicht
Von seinem Volk geschieden,
Er bleibet ihre Zuversicht,
Ihr Segen, Heil und Frieden;

Mit Mutterhänden leitet er
Die Seinen stetig hin und her.
Gebt unserm Gott die Ehre!

6. Aria Basso

Wenn Trost und Hülff ermangeln muß,
Die alle Welt erzeiget,
So kommt, so hilft der Überfluß,
Der Schöpfer selbst, und neiget
Die Vateraugen denen zu,
Die sonst nirgend finden Ruh.
Gebt unserm Gott die Ehre!

7. Aria Alto

Ich will dich all mein Leben lang,
O Gott, von nun an ehren;
Man soll, o Gott, den Lobgesang
An allen Orten hören.
Mein ganzes Herz ermuntre sich,
Mein Geist und Leib erfreue sich.
Gebt unserm Gott die Ehre!

8. Recitativo Tenore

Ihr, die ihr Christi Namen nennt,
Gebt unserm Gott die Ehre!
Ihr, die ihr Gottes Macht bekennt,
Gebt unserm Gott die Ehre!
Die falschen Götzen macht zu Spott,
Der Herr ist Gott, der Herr ist Gott:
Gebt unserm Gott die Ehre!

9. Coro

So kommet vor sein Angesicht
Mit jauchzenvollem Springen;
Bezahlet die gelobte Pflicht
Und laßt uns fröhlich singen:
Gott hat es alles wohl bedacht
Und alles, alles recht gemacht.
Gebt unserm Gott die Ehre!

BWV174 Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte
Sinfonia

Aria

Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte,
Er hat mich auch am höchsten lieb Gott allein
Soll der Schatz der Seelen sein,
Da hab ich die ewige Quelle der Güte.

Recitativo

O Liebe, welcher keine gleich!
O unschätzbares Lösegeld!
Der Vater hat des Kindes Leben
Vor Sünder in den Tod gegeben
Und alle, die das Himmelreich
Verscherzet und verloren,
Zur Seligkeit erkoren.
Also hat Gott die Welt geliebt!
Mein Herz, das merke dir
Und stärke dich mit diesen Worten;
Vor diesem mächtigen Panier
Erzittern selbst die Höllenpforten.

Aria

Greifet zu,
Faßt das Heil, ihr Glaubenshände!
Jesus gibt sein Himmelreich
Und verlangt nur das von euch:
Gläubt getreu bis an das Ende!

Choral

Herzlich lieb hab ich dich, o Herr.
Ich bitt, wollst sein von mir nicht fern
Mit deiner Hülff und Gnaden.
Die ganze Welt erfreut mich nicht,
Nach Himml und Erden frag ich nicht,
Wenn ich dich nur kann haben.
Und wenn mir gleich mein Herz zerbricht,
So bist du doch mein Zuversicht,
Mein Heil und meines Herzens Trost,
Der mich durch sein Blut hat erlöst.
Herr Jesu Christ,
Mein Gott und Herr, mein Gott und Herr,
In Schanden laß mich nimmermehr!

BWV175 Er ruft seinen Schafen mit Namen

Recitativo

Er ruft seinen Schafen mit Namen und führt sie hinaus.

Aria

Komm, leite mich,
Es sehnet sich
Mein Geist auf grüner Weide!
Mein Herze schmachet,
Ächzt Tag und Nacht,
Mein Hirte, meine Freude.

Recitativo

Wo find ich dich?
Ach, wo bist du verborgen?
O! Zeige dich mir bald!
Ich sehne mich.
Brich an, erwünschter Morgen!

Aria

Es dünket mich, ich seh dich kommen,
Du gehst zur rechten Türe ein.
Du wirst im Glauben aufgenommen
Und mußt der wahre Hirte sein.
Ich kenne deine holde Stimme,
Die voller Lieb und Sanftmut ist,
Daß ich im Geist darob ergrimme,
Wer zweifelt, daß du Heiland seist.

Recitativo Alto

Sie vernahmen aber nicht, was es war, das er zu ihnen
gesaget hatte.

Basso

Ach ja! Wir Menschen sind oftmals den Tauben zu
vergleichen:
Wenn die verblendete Vernunft nicht weiß,
was er gesaget hatte.
O! Törin, merke doch, wenn Jesus mit dir spricht,
Daß es zu deinem Heil geschicht.

Aria

Öffnet euch, ihr beiden Ohren,
Jesus hat euch zugeschworen,
Daß er Teufel, Tod erlegt.
Gnade, Gnüge, volles Leben
Will er allen Christen geben,
Wer ihm folgt, sein Kreuz nachträgt.

Choral

Nun, werter Geist, ich folg dir;
Hilf, daß ich suche für und für
Nach deinem Wort ein ander Leben,
Das du mir willst aus Gnaden geben.
Dein Wort ist ja der Morgenstern,
Der herrlich leuchtet nah und fern.
Drum will ich, die mich anders lehren,
In Ewigkeit, mein Gott, nicht hören.
Alleluja, alleluja!

BWV176 Es ist ein trotzig und verzagt Ding

1. Coro

Es ist ein trotzig und verzagt Ding um aller Menschen
Herze.

2. Recitativo Alto

Ich meine, recht verzagt,
Daß Nikodemus sich bei Tage nicht,
Bei Nacht zu Jesu wagt.
Die Sonne mußte dort bei Josua so lange stille stehn,
So lange bis der Sieg vollkommen war geschehn;
Hier aber wünschet Nikodem: O säh ich sie zu Rüste gehn!

3. Aria Soprano

Dein sonst hell beliebter Schein
Soll vor mich umnebelt sein,
Weil ich nach dem Meister frage,
Denn ich scheue mich bei Tage.
Niemand kann die Wunder tun,
Denn sein Allmacht und sein Wesen,
Scheint, ist göttlich auserlesen,
Gottes Geist muß auf ihm ruhn.

4. Recitativo Basso

So wundre dich, o Meister, nicht,
Warum ich dich bei Nacht ausfrage!

Ich fürchte, daß bei Tage

Mein Ohnmacht nicht bestehen kann.
Doch tröst ich mich, du nimmst mein Herz und Geist
Zum Leben auf und an,
Weil alle, die nur an dich glauben, nicht verloren werden.

5. Aria Alto

Ermuntert euch, furchtsam und schüchterne Sinne,
Erholet euch, höret, was Jesus verspricht:
Daß ich durch den Glauben den Himmel gewinne.
Wenn die Verheißung erfüllend geschicht,
Werd ich dort oben
Mit Danken und Loben
Vater, Sohn und Heiligen Geist
Preisen, der dreieinig heißt.

6. Choral

Auf daß wir also allzugleich
Zur Himmelsporten dringen
Und dermaleinst in deinem Reich
Ohn alles Ende singen,
Daß du alleine König seist,
Hoch über alle Götter,
Gott Vater, Sohn und Heiliger Geist,
Der Frommen Schutz und Retter,
Ein Wesen drei Personen.

BWV177 Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ
Coro

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ,
Ich bitt, erhöhr mein Klagen,
Verleih mir Gnad zu dieser Frist,
Laß mich doch nicht verzagen;
Den rechten Glauben, Herr, ich mein,
Den wollest du mir geben,
Dir zu leben,
Meinm Nächsten nütz zu sein,
Dein Wort zu halten eben.

Aria

Ich bitt noch mehr, o Herre Gott,
Du kannst es mir wohl geben:
Daß ich werd nimmermehr zu Spott,
Die Hoffnung gib darneben,
Voraus, wenn ich muß hier davon,
Daß ich dir mög vertrauen
Und nicht bauen
Auf alles mein Tun,
Sonst wird mich's ewig reuen.

Aria

Verleih, daß ich aus Herzensgrund
Mein' Feinden mög vergeben,
Verzeih mir auch zu dieser Stund,
Gib mir ein neues Leben;
Dein Wort mein Speis laß allweg sein,
Damit mein Seel zu nähren,
Mich zu wehren,
Wenn Unglück geht daher,
Das mich bald möcht abkehren.

Aria

Laß mich kein Lust noch Furcht von dir
In dieser Welt abwenden.
Beständigsein ans End gib mir,
Du hast's allein in Händen;
Und wem du's gibst, der hat's umsonst:
Es kann niemand ererben
Noch erwerben
Durch Werke deine Gnad,
Die uns errett' vom Sterben.

Choral

Ich lieg im Streit und widerstreb,
Hilf, o Herr Christ, dem Schwachen!
An deiner Gnad allein ich kleb,
Du kannst mich stärker machen.
Kömmt nun Anfechtung, Herr, so wehr,
Daß sie mich nicht umstoßen.
Du kannst maßen,
Daß mir's nicht bring Gefahr;
Ich weiß, du wirst's nicht lassen.

BWV178 Wo Gott der Herr nicht bei uns hält

1. Coro

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

2. Choral e Recitativo Alto

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

3. Aria Basso

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

4. Choral Tenore

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

5. Choral e Recitativo Basso Tenore Alto
Auf sperren sie den Rachen weit,

Basso

Nach Löwenart mit brüllendem Getöse; Sie fletschen ihre
Mörderzähne Und wollen uns verschlingen.

Tenore

Jedoch,
Lob und Dank sei Gott allezeit;

Tenore

Der Held aus Juda schützt uns noch,
Es wird ihn' nicht gelingen.

Alto

Sie werden wie die Spreu vergehn,
Wenn seine Gläubigen wie grüne Bäume stehn.
Er wird ihn Strick zerreißen gar
Und stürzen ihre falsche Lahrs.

Basso

Gott wird die törichten Propheten
Mit Feuer seines Zornes töten
Und ihre Ketzerei verstören.
Sie werden's Gott nicht wehren.

6. Aria Tenore

Schweig, schweig nur, taumelnde Vernunft!
Sprich nicht: Die Frommen sind verlorn,
Das Kreuz hat sie nur neu geboren.
Denn denen, die auf Jesum hoffen,
Steht stets die Tür der Gnaden offen;
Und wenn sie Kreuz und Trübsal drückt,
So werden sie mit Trost erquickt.

7. Coro

Die Feind sind all in deiner Hand,

Darzu all ihr Gedanken;

Ihr Anschlag sind dir, Herr, bekannt,
Hilf nur, daß wir nicht wanken.
Vernunft wider den Glauben ficht,
Aufs Künftge will sie trauen nicht,
Da du wirst selber trösten.
Den Himmel und auch die Erden
Hast du, Herr Gott, gegründet;
Dein Licht laß uns helle werden,
Das Herz uns werd entzündet
In rechter Lieb des Glaubens dein,
Bis an das End beständig sein.
Die Welt laß immer murren.

**BWV179 Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht
Heuchelei sei**

1. Coro

Siehe zu, daß deine Gottesfurcht nicht
Heuchelei sei, und diene Gott nicht mit falschem Herzen!

2. Recitativo Tenore

Das heutge Christentum
Ist leider schlecht bestellt:
Die meisten Christen in der Welt
Sind laulichte Laodicäer
Und aufgeblasne Pharisäer,
Die sich von außen fromm bezeigen
Und wie ein Schiff den Kopf zur Erde beugen,
Im Herzen aber steckt ein stolzer Eigenruhm;
Sie gehen zwar in Gottes Haus
Und tun daselbst die äußerlichen Pflichten,
Macht aber dies wohl einen Christen aus?
Nein, Heuchler könnens auch verrichten.

3. Aria Tenore

Falscher Heuchler Ebenbild
Können Sodomsäpfel heißen,
Die mit Unflat angefüllt
Und von außen herrlich gleißen.
Heuchler, die von außen schön,
Können nicht vor Gott bestehen.

4. Recitativo Basso

Wer so von innen wie von außen ist,
Der heißt ein wahrer Christ.
So war der Zöllner in dem Tempel,
Der schlug in Demut an die Brust,
Er legte sich nicht selbst ein heilig Wesen bei;
Und diesen stelle dir,
O Mensch, zum rühmlichen Exempel
In deiner Buße für;
Bist du kein Räuber, Ehebrecher,
Kein ungerechter Ehrendschwächer,
Ach bilde dir doch ja nicht ein,
Du seist deswegen engelrein!
Bekenne Gott in Demut deine Sünden,
So kannst du Gnad und Hilfe finden!

5. Aria Soprano

Liebster Gott, erbarme dich,
Laß mir Trost und Gnad erscheinen!
Meine Sünden kränken mich
Als ein Eiter in Gebeinen,
Hilf mir, Jesu, Gottes Lamm,
Ich versink im tiefen Schlamm!

6. Choral

Ich armer Mensch, ich armer Sünder
Steh hier vor Gottes Angesicht.
Ach Gott, ach Gott, verfahr gelinder
Und geh nicht mit mir ins Gericht!
Erbarme dich, erbarme dich,
Gott, mein Erbarmen, über mich!

BWV180 Schmücke dich, o liebe Seele

Coro

Schmücke dich, o liebe Seele,
Laß die dunkle Sündenhöhle,
Komm ans helle Licht gegangen,
Fange herrlich an zu prangen;
Denn der Herr voll Heil und Gnaden
Läßt dich itzt zu Gaste laden.
Der den Himmel kann verwalten,
Will selbst Herberg in dir halten.

Aria

Ermuntre dich: dein Heiland klopft,
Ach, öffne bald die Herzenspforte!
Ob du gleich in entzückter Lust
Nur halb gebrochne Freudenworte
Zu deinem Jesu sagen muß.

Choral

Wie teuer sind des heiligen Mahles Gaben!
Sie finden ihresgleichen nicht.
Was sonst die Welt
Vor kostbar hält,
Sind Tand und Eitelkeiten;
Ein Gotteskind wünscht diesen Schatz zu haben
Und spricht:
Ach, wie hungert mein Gemüte,
Menschenfreund, nach deiner Güte!
Ach, wie pfleg ich oft mit Tränen
Mich nach dieser Kost zu sehnen!
Ach, wie pfleget mich zu dürsten
Nach dem Trank des Lebensfürsten!
Wünsche stets, daß mein Gebeine
Sich durch Gott mit Gott vereine.

Recitativo

Mein Herz fühlt in sich Furcht und Freude;
Es wird die Furcht erregt
Wenn es die Hoheit überlegt
Wenn es sich nicht in das Geheimnis findet,
Noch durch Vernunft dies hohe Werk ergründet.
Nur Gottes Geist kann durch sein Wort uns lehren,
Wie sich allhier die Seelen nähren,
Die sich im Glauben zugeschiedt.
Die Freude aber wird gestärket,
Wenn sie des Heilands Herz erblickt
Und seiner Liebe Größe merket.

Aria

Lebens Sonne, Licht der Sinnen,
Herr, der du mein alles bist!
Du wirst meine Treue sehen
Und den Glauben nicht verschmähen,
Der noch schwach und furchtsam ist.

Recitativo

Herr, laß an mir dein treues Lieben,
So dich vom Himmel abgetrieben,
Ja nicht vergeblich sein!
Entzünde du in Liebe meinen Geist,
Daß er sich nur nach dem, was himmlisch heißt,
Im Glauben lenke
Und deiner Liebe stets gedenke.

Choral

Jesu, wahres Brot des Lebens,
Hilf, daß ich doch nicht vergebens
Oder mir vielleicht zum Schaden
Sei zu deinem Tisch geladen.
Laß mich durch dies Seelenessen
Deine Liebe recht ermassen,
Daß ich auch, wie itzt auf Erden,
Mög ein Gast im Himmel werden.

BWV181 Leichtgesinnte Flattergeister

Aria

Leichtgesinnte Flattergeister
Rauben sich des Wortes Kraft.
Belial mit seinen Kindern
Suchet ohnedem zu hindern,
Daß es keinen Nutzen schafft.

Recitativo

O unglückselger Stand verkehrter Seelen,
So gleichsam an dem Wege sind;
Und wer will doch des Satans List erzählen,
Wenn er das Wort dem Herzen raubt,
Das, am Verstande blind,
Den Schaden nicht versteht noch glaubt.
Es werden Felsenherzen,
So boshaft widerstehn,
Ihr eigen Heil verschzerzen
Und einst zugrunde gehn.
Es wirkt ja Christi letztes Wort,
Daß Felsen selbst zerspringen;

Des Engels Hand bewegt des Grabes Stein,
Ja, Mosis Stab kann dort
Aus einem Berge Wasser bringen.
Willst du, o Herz, noch härter sein?

Aria

Der schädlichen Dornen unendliche Zahl,
Die Sorgen der Wollust, die Schätze zu mehren,
Die werden das Feuer der höllischen Qual
In Ewigkeit nähren.

Recitativo

Von diesen wird die Kraft erstickt,
Der edle Same liegt vergebens,
Wer sich nicht recht im Geiste schickt,
Sein Herz beizeiten
Zum guten Lande zu bereiten,
Daß unser Herz die Süßigkeiten schmecket,
So uns dies Wort entdeckt,
Die Kräfte dieses und des künftigen Lebens.

Coro

Laß, Höchster, uns zu allen Zeiten
Des Herzens Trost, dein heilig Wort.
Du kannst nach deiner Allmachtshand
Allein ein fruchtbar gutes Land
In unsern Herzen zubereiten.

BWV182 Himmelskönig, sei willkommen

1. Sonata

2. Coro

Himmelskönig, sei willkommen,
Laß auch uns dein Zion sein!
Komm herein,
Du hast uns das Herz genommen.

3. Recitativo Basso

Siehe, ich komme, im Buch ist von mir
geschrieben; deinen Willen, mein Gott, tu ich
gerne.

4. Aria Basso

Starkes Lieben,
Das dich, großer Gottessohn,
Von dem Thron
Deiner Herrlichkeit getrieben,
Daß du dich zum Heil der Welt
Als ein Opfer vorgestellt,
Daß du dich mit Blut verschrieben.

5. Aria Alto

Leget euch dem Heiland unter,
Herzen, die ihr christlich seid!
Tragt ein unbeflecktes Kleid
Eures Glaubens ihm entgegen,
Leib und Leben und Vermögen
Sei dem König itzt geweiht.

6. Aria Tenore

Jesu, laß durch Wohl und Weh
Mich auch mit dir ziehen!
Schreit die Welt nur "Kreuzigel",
So laß mich nicht fliehen,
Herr, von deinem Kreuzpanier;
Kron und Palmen find ich hier.

7. Choral

Jesu, deine Passion
Ist mir lauter Freude,
Deine Wunden, Kron und Hohn
Meines Herzens Weide;
Meine Seel auf Rosen geht,
Wenn ich dran gedenke,
In dem Himmel eine Stätt
Uns deswegen schenke.

8. Coro

So lasset uns gehen in Salem der Freuden,
Begleitet den König in Lieben und Leiden.
Er gehet voran
Und öffnet die Bahn.

BWV183 Sie werden euch in den Bann tun II

Recitativo

Sie werden euch in den Bann tun, es kömmt aber die Zeit,
daß, wer euch tötet, wird meinen, er tue Gott einen
Dienst daran.

Aria

Ich fürchte nicht des Todes Schrecken,
Ich scheue ganz kein Ungemach.
Denn Jesus' Schutzarm wird mich decken,
Ich folge gern und willig nach;
Wollt ihr nicht meines Lebens schonen
Und glaubt, Gott einen Dienst zu tun,
Er soll euch selber noch belohnen,
Wohlan, es mag dabei beruhn.

Recitativo

Ich bin bereit, mein Blut und armes Leben
Vor dich, mein Heiland, hinzugeben,
Mein ganzer Mensch soll dir gewidmet sein;
Ich tröste mich, dein Geist wird bei mir stehen,
Gesetzt, es sollte mir vielleicht zuviel geschehen.

Aria

Höchster Tröster, Heiliger Geist,
Der du mir die Wege weist,
Darauf ich wandeln soll,
Hilf meine Schwachheit mit vertreten,
Denn von mir selbst kann ich nicht beten,
Ich weiß, du sorgest vor mein Wohl!

Choral

Du bist ein Geist, der lehret,
Wie man recht beten soll;
Dein Beten wird erhört,
Dein Singen klinget wohl.
Es steigt zum Himmel an,
Es steigt und läßt nicht abe,
Bis der geholfen habe,
Der allein helfen kann.

BWV184 Erwünschtes Freudenlicht

1. Recitativo Tenore

Erwünschtes Freudenlicht,
Das mit dem neuen Bund anbricht
Durch Jesum, unsern Hirten!
Wir, die wir sonst in Todes Tälern irrten,
Empfinden reichlich nun,
Wie Gott zu uns den längst erwünschten Hirten sendet,
Der unsre Seele speist
Und unsern Gang durch Wort und Geist
Zum rechten Wege wendet.
Wir, sein erwähltes Volk, empfinden seine Kraft;
In seiner Hand allein ist, was uns Labsal schafft,
Was unser Herze kräftig stärket.
Er liebt uns, seine Herde,
Die seinen Trost und Beistand merket.
Er ziehet sie vom Eitlen, von der Erde,
Auf ihn zu schauen
Und jederzeit auf seine Huld zu trauen.
O Hirte, so sich vor die Herde gibst,
Der bis ins Grab und bis in Tod sie liebt!
Sein Arm kann denen Feinden wehren,
Sein Sorgen kann uns Schafe geistlich nähren,
Ja, kömmt die Zeit, durchs finstre Tal zu gehen,
So hilft und tröstet uns sein sanfter Stab.
Drum folgen wir mit Freuden bis ins Grab.
Auf! Eilt zu ihm, verkärt vor ihm zu stehen.

2. Aria (Duetto) Soprano Alto

Gesegnete Christen, glückselige Herde,
Kommt, stellt euch bei Jesu mit Dankbarkeit ein!
Verachtet das Locken der schmeichlenden Erde,
Daß euer Vergnügen vollkommen kann sein!

3. Recitativo Tenore

So freuet euch, ihr auserwählten Seelen!
Die Freude gründet sich in Jesu Herz.
Dies Labsal kann kein Mensch erzählen.
Die Freude steigt auch unterwärts
Zu denen, die in Sündenbanden lagen,
Die hat der Held aus Juda schon zuschlagen.
Ein David steht uns Jeda.
Ein Heldenarm macht uns von Feinden frei.

Wenn Gott mit Kraft die Herde schützt,
Wenn er im Zorn auf ihre Feinde blitzt,
Wenn er den bitteren Kreuzestod
Vor sie nicht scheuet,
So trifft sie ferner keine Not,
So lebet sie in ihrem Gott erfreuet.
Hier schmecket sie die edle Weide
Und hoffet dort vollkommene Himmelsfreude.

4. Aria Tenore

Glück und Segen sind bereit,
Die geweihte Schar zu krönen.
Jesus bringt die güldne Zeit,
Welche sich zu ihm gewöhnen.

5. Choral

Herr, ich hoff je, du werdest die
In keiner Not verlassen,
Die dein Wort recht als treue Knecht
Im Herzn und Glauben fassen;
Gibst ihn' bereit die Seligkeit
Und läßt sie nicht verderben.
O Herr, durch dich bitt ich, laß mich
Fröhlich und willig sterben.

6. Coro

Guter Hirte, Trost der Deinen,
Laß uns nur dein heilig Wort!
Laß dein gnädig Antlitz scheinen,
Bleibe unser Gott und Hort,
Der durch allmachtsvolle Hände
Unsern Gang zum Leben wende!

BWV185 Barmherziges Herze der ewigen Liebe

1. Aria (Duetto e Choral) Soprano Tenore

Barmherziges Herze der ewigen Liebe,
Errege, bewege mein Herze durch dich;
Damit ich Erbarmen und Gültigkeit übe,
O Flamme der Liebe, zerschmelze du mich!

2. Recitativo Alto

Ihr Herzen, die ihr euch
In Stein und Fels verkehret,
Zerfließt und werdet weich,
Erwägt, was euch der Heiland lehret,
Übt, übt Barmherzigkeit
Und sucht noch auf der Erden
Dem Vater gleich zu werden!
Ach! greift nicht durch das verbotne Richten
Dem Allerhöchsten ins Gericht,
Sonst wird sein Eifer euch zernichten.
Vergebt, so wird euch auch vergeben;
Gebt, gebt in diesem Leben;
Macht euch ein Kapital,
Das dort einmal
Gott wiederzahlt mit reichen Interessen;
Denn wie ihr meßt, wird man euch wieder messen.

3. Aria Alto

Sei bemüht in dieser Zeit,
Seele, reichlich auszustreuen,
Soll die Ernte dich erfreuen
In der reichen Ewigkeit,
Wo, wer Gutes ausgesät,
Fröhlich nach den Garben gehet.

4. Recitativo Basso

Die Eigenliebe schmeichelt sich!
Bestrebe dich,
Erst deinen Balken auszuziehen,
Denn magst du dich um Splitter auch bemühen,
Die in des Nächsten Augen sein.
Ist gleich dein Nächster nicht vollkommen rein,
So wisse, daß auch du kein Engel,
Verbeßere deine Mängel!
Wie kann ein Blinder mit dem andern
Doch recht und richtig wandern?
Wie, fallen sie zu ihrem Leide
Nicht in die Gruben alle beide?

5. Aria Basso

Das ist der Christen Kunst:
Nur Gott und sich erkennen,
Von wahrer Liebe brennen,

Nicht unzulässig richten,
Noch fremdes Tun vernichten,
Des Nächsten nicht vergessen,
Mit reichem Maße messen:
Das macht bei Gott und Menschen Gunst,
Das ist der Christen Kunst.

6. Choral

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ,
Ich bitt, erhöhr mein Klagen,
Verleih mir Gnad zu dieser Frist,
Laß mich doch nicht verzagen;
Den rechten Weg, o Herr, ich mein,
Den wollest du mir geben,
Dir zu leben,
Mein'm Nächsten nütz zu sein,
Dein Wort zu halten eben.

BWV186 Ärgre dich, o Seele, nicht

Erster Teil

1. Coro

Ärgre dich, o Seele, nicht,
Daß das allerhöchste Licht,
Gottes Glanz und Ebenbild,
Sich in Knechtsgestalt verhüllt,
Ärgre dich, o Seele, nicht!

2. Recitativo Basso

Die Knechtsgestalt, die Not, der Mangel
Trifft Christi Glieder nicht allein,
Es will ihr Haupt selbst arm und elend sein.
Und ist nicht Reichtum, ist nicht Überfluß
Des Satans Angel,
So man mit Sorgfalt meiden muß?
Wird dir im Gegenteil
Die Last zu viel zu tragen,
Wenn Armut dich beschwert,
Wenn Hunger dich verzehrt,
Und willst sogleich verzagen,
So denkst du nicht an Jesum, an dein Heil.
Hast du wie jenes Volk nicht bald zu essen,
So seufzest du: Ach Herr, wie lange willst du mein
vergessen?

3. Aria Basso

Bist du, der mir helfen soll,
Eilst du nicht, mir beizustehen?
Mein Gemüt ist zweifelsvoll,
Du verwirfst vielleicht mein Flehen;
Doch, o Seele, zweifle nicht,
Laß Vernunft dich nicht bestricken.
Deinen Helfer, Jakobs Licht,
Kannst du in der Schrift erblicken.

4. Recitativo Tenore

Ach, daß ein Christ so sehr
Vor seinen Körper sorgt!
Was ist er mehr?
Ein Bau von Erden,
Der wieder muß zur Erde werden,
Ein Kleid, so nur geborgt.
Er könnte ja das beste Teil erwählen,
So seine Hoffnung nie betrügt:
Das Heil der Seelen,
So in Jesu liegt.
O selig! wer ihn in der Schrift erblickt,
Wie er durch seine Lehren
Auf alle, die ihn hören,
Ein geistlich Manna schickt!
Drum, wenn der Kummer gleich das Herze nagt und frißt,
So schmeckt und sehet doch, wie freundlich Jesus ist.

5. Aria Tenore

Mein Heiland läßt sich merken
In seinen Gnadenwerken.
Da er sich kräftig weist,
Den schwachen Geist zu lehren,
Den matten Leib zu nähren,
Dies sättigt Leib und Geist.

6. Choral

Ob sichs anließe, als wollt er nicht,
Laß dich es nicht erschrecken;
Denn wo er ist am besten mit,

Da will ers nicht entdecken.
Sein Wort laß dir gewisser sein,
Und ob dein Herz sprach lauter Nein,
So laß dir doch nicht grauen.

Zweiter Teil

7. Recitativo Basso

Es ist die Welt die große Wüstenei;
Der Himmel wird zu Erz, die Erde wird zu Eisen,
Wenn Christen durch den Glauben weisen,
Daß Christi Wort ihr größter Reichtum sei;
Der Nahrungsseggen scheint
Von ihnen fast zu fliehen,
Ein steter Mangel wird beweint,
Damit sie nur der Welt sich desto mehr entziehen;
Da findet erst des Heilands Wort,
Der höchste Schatz,
In ihren Herzen Platz:
Ja, jammert ihn des Volkes dort,
So muß auch hier sein Herze brechen
Und über sie den Segen sprechen.

8. Aria Soprano

Die Armen will der Herr umarmen
Mit Gnaden hier und dort;
Er schenket ihnen aus Erbarmen
Den höchsten Schatz, das Lebenswort.

9. Recitativo Alto

Nun mag die Welt mit ihrer Lust vergehen;
Bricht gleich der Mangel ein,
Doch kann die Seele freudig sein.
Wird durch dies Jammertal der Gang
Zu schwer, zu lang,
In Jesu Wort liegt Heil und Segen.
Es ist ihres Fußes Leuchte und ein Licht auf ihren Wegen.
Wer gläubig durch die Wüste reist,
Wird durch dies Wort getränkt, gespeist;
Der Heiland öffnet selbst, nach diesem Worte,
Ihm einst des Paradieses Pforte,
Und nach vollbrachtem Lauf
Setzt er den Gläubigen die Krone auf.

10. Aria (Duetto) Soprano Alto

Laß, Seele, kein Leiden
Von Jesu dich scheiden,
Sei, Seele, getreu!
Dir bleibet die Krone
Aus Gnaden zu Lohne,
Wenn du von Banden des Leibes nun frei.

11. Choral

Die Hoffnung wart' der rechten Zeit,
Was Gottes Wort zusaget.
Wenn das geschehen soll zur Freud,
Setzt Gott kein g'wisse Tage.
Er weiß wohl, wenn's am besten ist,
Und braucht an uns kein arge List,
Des solln wir ihm vertrauen.

BWV187 Es wartet alles auf dich

Erster Teil

1. Coro

Es wartet alles auf dich, daß du ihnen Speise gebest zu
seiner Zeit. Wenn du ihnen gibest, so sammeln sie, wenn
du deine Hand aufstust, so werden sie mit Güte gesättiget.

2. Recitativo Basso

Was Kreaturen hält
Das große Rund der Welt!
Schau doch die Berge an, da sie bei tausend gehen;
Was zeugt nicht die Flut? Es wimmeln Ström und Seen.
Der Vögel großes Heer
Zieht durch die Luft zu Feld.
Wer nähret solche Zahl,
Und wer Vermag ihr wohl die Notdurft abzugeben?
Kann irgendein Monarch nach solcher Ehre streben?
Zählt aller Erden Gold
Ihr wohl ein einig Mal?

3. Aria Alto

Du Herr, du krönst allein das Jahr mit deinem Gut.
Es träufet Fett und Segen
Auf deines Fußes Wegen,
Und deine Gnade ists, die allen Gutes tut.

Zweiter Teil

4. Aria Basso

Darum sollt ihr nicht sorgen noch sagen: Was
werden wir essen, teas werden wir trinken,
womit werden wir uns kleiden? Nach solchem
allen trachten die Heiden. Denn euer
himmlischer Vater weiß, daß ihr dies alles bedürft.

5. Aria Soprano

Gott versorget alles Leben,
Was hienieden Odem hegt.
Sollt er mir allein nicht geben,
Was er allen zugesagt?
Weicht, ihr Sorgen, seine Treue
Ist auch meiner eingedenk
Und wird ob mir täglich neue
Durch manch Vaterliebs Geschenk.

6. Recitativo Soprano

Halt ich nur fest an ihm mit kindlichem Vertrauen
Und nehm mit Dankbarkeit, was er mir zuge dacht,
So werd ich mich nie ohne Hilfe schauen,
Und wie er auch vor mich die Rechnung hab gemacht.
Das Grämen nützt nicht, die Mühe ist verloren,
Die das verzagte Herz um seine Notdurft nimmt;
Der ewig reiche Gott hat sich die Sorge auserkoren,
So weiß ich, daß er mir auch meinen Teil bestimmt.

7. Choral

Gott hat die Erde zugericht',
Läßts an Nahrung mangeln nicht;
Berg und Tal, die macht er naß,
Daß dem Vieh auch wächst sein Gras;
Aus der Erden Wein und Brot
Schaffet Gott und gibts uns satt,
Daß der Mensch sein Leben bat.
Wir danken sehr und bitten ihn,
Daß er uns geb des Geistes Sinn,
Daß wir solches recht verstehn,
Stets in sein' Geboten gehn,
Seinen Namen machen groß
In Christo ohn Unterlaß:
So sing'n wir recht das Grätias.

BWV49 Ich geh und suche mit Verlangen

1. Sinfonia

2. Aria Basso

Ich geh und suche mit Verlangen
Dich, meine Taube, schönste Braut.
Sag an, wo bist du hingegangen,
Daß dich mein Auge nicht mehr schaut?

3. Recitativo Jesus (B), Seele (S)

Basso

Mein Mahl ist zubereit'
Und meine Hochzeitafel fertig,
Nur meine Braut ist noch nicht gegenwärtig.

Soprano

Mein Jesus redt von mir;
O Stimme, welche mich erfreut!

Basso

Ich geh und suche mit Verlangen
Dich, meine Taube, schönste Braut.

Soprano

Mein Bräutigam, ich falle dir zu Füßen. {Basso / Soprano}
Komm, {Schönste / Schönster,} komm und laß dich
küssen,
{Du sollst mein / Laß mich dein} fettes Mahl genießen.
{Komm, liebe Braut, und / Mein Bräutigam! ich} eile nun,

beide

Die Hochzeitleider anzutun.

4. Aria Soprano

Ich bin herrlich, ich bin schön,
Meinen Heilands zu entzünden.
Seines Heils Gerechtigkeit
Ist mein Schmuck und Ehrenkleid;
Und damit will ich bestehn,
Wenn ich werd im Himmel gehn.

5. Recitativo (Dialog) Seele (S), Jesus (B)

Soprano

Mein Glaube hat mich selbst so angezogen.

Basso

So bleibt mein Herze dir gewogen,
So will ich mich mit dir
In Ewigkeit vertrauen und verloben.

Soprano

Wie wohl ist mir!
Der Himmel ist mir aufgehoben:
Die Majestät ruft selbst und sendet ihre Knechte,
Daß das gefallene Geschlechte
Im Himmelssaal
Bei dem Erlösungsmahl
Zu Gaste möge sein,
Hier komm ich, Jesu, laß mich ein!

Basso

Sei bis in Tod getreu, So leg ich dir die Lebenskrone bei.

6. Aria Basso Soprano e Choral

Jesus (B), Seele (S)

Dich hab ich je und je geliebet,
Wie bin ich doch so herzlich froh,
Daß mein Schatz ist das A und O,
Der Anfang und das Ende.
Und darum zieh ich dich zu mir.
Er wird mich doch zu seinem Preis
Aufnehmen in das Paradies;
Des klopf ich in die Hände.
Ich komme bald,
Amen! Amen!
Ich stehe vor der Tür,
Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht lange!
Mach auf, mein Aufenthalt!
Deiner wart ich mit Verlangen.
Dich hab ich je und je geliebet,
Und darum zieh ich dich zu mir.

BWV188 Ich habe meine Zuversicht

Aria

Ich habe meine Zuversicht
Auf den getreuen Gott gericht,
Da ruhet meine Hoffnung feste.
Wenn alles bricht, wenn alles fällt,
Wenn niemand Treu und Glauben hält,
So ist doch Gott der allerbeste.

Recitativo

Gott meint es gut mit jedermann,
Auch in den allergrößten Nöten.
Verbirget er gleich seine Liebe,
So denkt sein Herz doch heimlich dran,
Das kann er niemals nicht entziehn;
Und wollte mich der Herr auch töten,
So hoff ich doch auf ihn.
Denn sein erzürntes Angesicht
Ist anders nicht als eine Wolke trübe,
Sie hindert nur den Sonnenschein,
Damit durch einen sanften Regen
Der Himmelsseggen
Um so viel reicher möge sein.
Der Herr verwandelt sich in einen grausamen,
Um desto tröstlicher zu scheinen;
Er will, er kanns nich böse meinen.
Drum lass ich ihn nicht, er segne mich denn.

Aria

Unerforschlich ist die Weise,
Wie der Herr die Seinen führt.
Selber unser Kreuz und Pein
Muss zu unserm Besten sein
Und zu seines Namens Preise.

Recitativo

Die Macht der Welt verliert sich.
Wer kann auf Stand und Hoheit bauen?
Gott aber bleibt ewiglich;
Wohl allen, die auf ihn vertrauen!

Choral

Auf meinen lieben Gott

Trau ich in Angst und Not;
Er kann mich allzeit retten
Aus Trübsal, Angst und Nöten;
Mein Unglück kann er wenden,
Steht alls in seinen Händen.

BWV192 Nun danket alle Gott

1. Coro

Nun danket alle Gott
Mit Herzen, Mund und Händen,
Der große Dinge tut
An uns und allen Enden,
Der uns von Mutterleib
Und Kindesbeinen an
Unzählig viel zugut
Und noch jetzund getan.

2. Aria (Duetto) Soprano Basso

Der ewig reiche Gott
Woll uns bei unserm Leben
Ein immer fröhlich Herz
Und edlen Frieden geben
Und uns in seiner Gnad
Erhalten fort und fort
Und uns aus aller Not
Erlösen hier und dort.

3. Coro

Lob, Ehr und Preis sei Gott,
Dem Vater und dem Sohne
Und dem, der beiden gleich
Im hohen Himmelsthronen,
Dem dreieinigen Gott,
Als der ursprünglich war
Und ist und bleiben wird
Jetzund und immerdar.

**BWV194 Höchsterwünschtes Freudenfest
Erster Teil**

1. Coro

Höchsterwünschtes Freudenfest,
Das der Herr zu seinem Ruhme
Im erbauten Heiligtume
Uns vergnügt begehen läßt.
Höchsterwünschtes Freudenfest!

2. Recitativo Tenore

Unendlich großer Gott, ach wende dich
Zu uns, zu dem erwählten Geschlechte,
Und zum Gebete deiner Knechte!
Ach, laß vor dich
Durch ein inbrünstig Singen
Der Lippen Opfer bringen!
Wir weihen unsre Brust dir offenbar
Zum Dankaltar.
Du, den kein Haus, kein Tempel faßt,
Da du kein Ziel noch Grenzen hast,
Laß dir dies Haus gefällig sein, es sei dein Angesicht
Ein wahrer Gnadenstuhl, ein Freudenlicht.

3. Aria Tenore

Was des Höchsten Glanz erfüllt,
Wird in keine Nacht verhüllt,
Was des Höchsten heiliges Wesen
Sich zur Wohnung auserlesen,
Wird in keine Nacht verhüllt,
Was des Höchsten Glanz erfüllt.

4. Recitativo Soprano

Wie könnte dir, du höchstes Angesicht,
Da dein unendlich helles Licht
Bis in verborgne Gründe siehet,
Ein Haus gefällig sein?
Es schleicht sich Eitelkeit allhie an allen Enden ein.
Wo deine Herrlichkeit einziehet,
Da muß die Wohnung rein
Und dieses Gastes würdig sein.
Hier wirkt nichts Menschenkraft,
Drum laß dein Auge offenstehen
Und gnädig auf uns gehen;
So legen wir in heiliger Freude dir
Die Farren und die Opfer unsrer Lieder
Vor deinem Throne nieder
Und tragen dir den Wunsch in Andacht für.

5. Aria Soprano

Hilf, Gott, daß es uns gelingt,
Und dein Feuer in uns dringt,
Daß es auch in dieser Stunde
Wie in Esaiae Munde
Seiner Wirkung Kraft erhält
Und uns heilig vor dich stellt.

6. Choral

Heilger Geist ins Himmels Throne,
Gleicher Gott von Ewigkeit
Mit dem Vater und dem Sohne,
Der Betrübten Trost und Freud!
Allen Glauben, den ich und,
Hast du in mir angezündt,
Über mir in Gnaden walte,
Ferner deine Gnad erhalte.
Deine Hilfe zu mir sende,
O du edler Herzensgast!
Und das gute Werk vollende,
Das du angefangen hast.
Blas in mir das Fünklein auf,
Bis daß nach vollbrachtem Lauf
Ich den Auserwählten gleiche
Und des Glaubens Ziel erreiche.

Zweiter Teil

7. Recitativo Tenore

Ihr Heiligen, erfreuet euch,
Eilt, eilet, euren Gott zu loben:
Das Herze sei erhoben
Zu Gottes Ehrenreich,
Von dannen er auf dich,
Du heilige Wohnung, siehet
Und ein gereinigt Herz zu sich
Von dieser eitlen Erde ziehet.
Ein Stand, so billig selig heißt,
Man schaut hier Vater, Sohn und Geist.
Wohlan, ihr gotterfüllte Seelen!
Ihr werdet nun das beste Teil erwählen;
Die Welt kann euch kein Labsal geben,
Ihr könnt in Gott allein vergnügt und selig leben.

8. Aria Tenore

Des Höchsten Gegenwart allein
Kann unsrer Freuden Ursprung sein.
Vergehe, Welt, mit deiner Pracht,
In Gott ist, was uns glücklich macht!

*9. Recitativo (Duetto) Tenore Soprano
Tenore*

Kann wohl ein Mensch zu Gott im Himmel
steigen?

Soprano

Der Glaube kann den Schöpfer zu ihm neigen.

Tenore

Er ist oft ein zu schwaches Band.

Soprano

Gott führt selbst und stärkt des Glaubens Hand,
Den Fürsatz zu erreichen.

Tenore

Wie aber, wenn des Fleisches Schwachheit wollte
weichen?

Soprano

Des Höchsten Kraft wird mächtig in den Schwachen.

Tenore

Die Welt wird sie verlachen.

Soprano

Wer Gottes Huld besitzt, verachtet solchen
Spott.

Tenore

Was wird ihr außer diesen fehlen!

Soprano

Ihr einziger Wunsch, ihr alles ist in Gott.

Tenore

Gott ist unsichtbar und entfernt:

Soprano

Wohl uns, daß unser Glaube lernet,
Im Geiste seinen Gott zu schauen.

Tenore

Ihr Leib hält sie gefangen.

Soprano

Des Höchsten Huld befördert ihr Verlangen,
Denn er erbaut den Ort, da man ihn herrlich schaut.

beide

Da er den Glauben nun belohnt
Und bei uns wohnt,
Bei uns als seinen Kindern,
So kann die Welt und Sterblichkeit die
Freude nicht vermindern.

10. Aria (Duetto) Soprano Tenore

O wie wohl ist uns geschehn,
Daß sich Gott ein Haus ersehn!
Schmeckt und sehet doch zugleich,
Gott sei freundlich gegen euch.
Schüttet eure Herzen aus
Hier vor Gottes Thron und Haus!

11. Recitativo Tenore

Wohlan demnach, du heilige Gemeine,
Bereite dich zur heiligen Lust!
Gott wohnt nicht nur in einer jeden Brust,
Er baut sich hier ein Haus.
Wohlan, so rüstet euch mit Geist und Gaben aus,
Daß ihm sowohl dein Herz als auch dies Haus gefalle!

12. Choral

Sprich Ja zu meinen Taten,
Hilf selbst das Beste raten;
Den Anfang, Mittl und Ende,
Ach, Herr, zum besten wende!
Mit Segen mich beschütze,
Mein Herz sei deine Hütte,
Dein Wort sei meine Speise,
Bis ich gen Himmel reise!

**BWV195 Dem Gerechten muß das Licht immer wieder
aufgehen**

Erster Teil

Coro

Dem Gerechten muß das Licht immer wieder
aufgehen und Freude den frommen Herzen.
Ihr Gerechten, freuet euch des Herrn und
danket ihm und preiset seine Heiligkeit.

Recitativo

Dem Freudenlicht gerechter Frommen
Muß stets ein neuer Zuwachs kommen,
Der Wohl und Glück bei ihnen mehrt.
Auch diesem neuen Paar,
An dem man so Gerechtigkeit
Als Tugend ehrt,
Ist heut ein Freudenlicht bereit,
Das stellen neues Wohlsein dar.
O! ein erwünscht Verbinden!
So können zwei ihr Glück eins an dem andern finden.

Aria

Rühmet Gottes Güte und Treu,
Rühmet ihn mit reger Freude,
Preiset Gott, Verlobten beide!
Denn eu'r heutiges Verbinden
Läßt euch lauter Segen enden,
Licht und Freude werden neu.

Recitativo

Wohlan, so knüpft denn ein Band,
Das so viel Wohlsein prophezeitet.
Des Priesters Hand
Wird jetzt den Segen
Auf euren Ehestand,
Auf eure Scheitel legen.
Und wenn des Segens Kraft hinfort an euch gedeihet
So rühmt des Höchsten Vaterhand.

Er knüpfte selbst eu'r Liebesband
Und ließ das, was er angefangen,
Auch ein erwünschtes End erlangen.

Coro

Wir kommen, deine Heiligkeit,
Unendlich großer Gott, zu preisen.
Der Anfang rührt von deinen Händen,
Durch Allmacht kannst du es vollenden
Und deinen Segen kräftig weisen.

Zweiter Teil

Choral

Nun danket all und bringet Ehr,
Ihr Menschen in der Welt,
Dem, dessen Lob der Engel Heer
Im Himmel stets vermeldet.

BWV196 Der Herr denket an uns

1. Sinfonia

2. Coro

Der Herr denket an uns und segnet uns. Er segnet das
Haus Israel, er segnet das Haus Aaron.

3. Aria Soprano

Er segnet, die den Herrn fürchten, beide, Kleine und
Große.

4. Aria (Duetto) Tenore Basso

Der Herr segne euch je mehr und mehr, euch und eure
Kinder.

5. Coro

Ihr seid die Gesegneten des Herrn, der Himmel und Erde
gemacht hat. Amen.

BWV197 Gott ist unsre Zuversicht

Erster Teil

Coro

Gott ist unsre Zuversicht,
Wir vertrauen seinen Händen.
Wie er unsre Wege führt,
Wie er unser Herz regiert,
Da ist Segen aller Enden.

Recitativo

Gott ist und bleibt der beste Sorger,
Er hält am besten Haus.
Er führet unser Tun zuweilen wunderbar,
Jedennoch fröhlich aus,
Wohin der Vorsatz nicht gedacht.
Was die Vernunft unmöglich macht,
Das füget sich.
Er hat das Glück der Kinder, die ihn lieben,
Von Jugend an in seine Hand geschrieben.

Aria

Schläfert allen Sorgenkummer
In den Schlummer
Kindlichen Vertrauens ein.
Gottes Augen, welche wachen
Und die unser Leitstern sein,
Werden alles selber machen.

Recitativo

Drum folget Gott und seinem Triebe.
Das ist die rechte Bahn.
Die führet durch Gefahr
Auch endlich in das Kanaan
Und durch von ihm geprüfte Liebe
'Auch an sein heiliges Altar
Und bindet Herz und Herz zusammen,
Herr! sei du selbst mit diesen Flammen!

Choral

Du süße Lieb, schenk uns deine Gunst,
Laß uns empfinden der Liebe Brunst,
Daß wir uns von Herzen einander lieben
Und in Fried auf einem Sinne bleiben.
Kyrie eleis!

Zweiter Teil

Aria

O du angenehmes Paar,

Dir wird eitel Heil begegnen,
Gott wird dich aus Zion segnen
Und dich leiten immerdar,
O du angenehmes Paar!

Recitativo

So wie es Gott mit dir
Getreu und väterlich von Kindesbeinen an gemeint,
So will er für und für
Dein allerbesten Freund
Bis an das Ende bleiben.
Und also kannst du sicher gläuben,
Er wird dir nie
Bei deiner Hände Schweiß und Mühe
Kein Gutes lassen fehlen.
Wohl dir, dein Glück ist nicht zu zählen.

Aria

Vergnügen und Lust,
Gedeihen und Heil
Wird wachsen und stärken und laben.
Das Auge, die Brust
Wird ewig sein Teil
An süßer Zufriedenheit haben.

Recitativo

Und dieser frohe Lebenslauf
Wird bis in späte Jahre währen.
Denn Gottes Güte hat kein Ziel,
Die schenkt dir viel,
Ja mehr, als selbst das Herze kann begehren.
Verlasse dich gewiß darauf.

Choral

So wandelt froh auf Gottes Wegen,
Und was ihr tut, das tut getreu!
Verdient eures Gottes Segen,
Denn der ist alle Morgen neu;
Denn welcher seine Zuversicht
Auf Gott setzt, den verläßt er nicht.

BWV198 Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl Trauerode

Erster Teil

1. Coro

Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl
Aus Salems Sternengewölben schießen.
Und sich, mit wieviel Tränengüssen
Umringen wir dein Ehrenmal.

2. Recitativo Soprano

Dein Sachsen, dein bestürztes Meißen
Erstarrt bei deiner Königsgruft;
Das Auge trânt, die Zunge ruft:
Mein Schmerz kann unbeschreiblich heißen!
Hier klagt August und Prinz und Land,
Der Adel ächzt, der Bürger trauert,
Wie hat dich nicht das Volk bedauert,
Sobald es deinen Fall empfand!

3. Aria Soprano

Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten!
Kein Ton vermag der Länder Not
Bei ihrer teuren Mutter Tod,
O Schmerzenswort! recht anzudeuten.

4. Recitativo Alto

Der Glocken bebendes Getöse
Soll unsrer trüben Seelen Schrecken
Durch ihr geschwungnes Erze wecken
Und uns durch Mark und Adern gehn.
O, könnte nur dies bange Klingen,
Davon das Ohr uns täglich gelte,
Der ganzen Europäerwelt
Ein Zeugnis unsres Jammers bringen!

5. Aria Alto

Wie starb die Heldin so vergnügt!
Wie mutig hat ihr Geist gerungen,
Da sie des Todes Arm bezwungen,
Noch eh er ihre Brust besiegt.

6. Recitativo Tenore

Ihr Leben ließ die Kunst zu sterben
In unverrückter Übung sehn;

Unmöglich konnt es denn geschehn,
Sich vor dem Tode zu entfärben.
Ach selig! wessen großer Geist
Sich über die Natur erhebet,
Vor Gruft und Särgen nicht erbebet,
Wenn ihn sein Schöpfer scheiden heißt.

7. Coro

An dir, du Fürbild großer Frauen,
An dir, erhabne Königin,
An dir, du Glaubenspflegerin,
War dieser Großmut Bild zu schauen.

Zweiter Teil

8. Aria Tenore

Der Ewigkeit saphirnes Haus
Zieht, Fürstin, deine heitern Blicke
Von unsrer Niedrigkeit zurücke
Und tilgt der Erden Dreckbild aus.
Ein starker Glanz von hundert Sonnen,
Der unsern Tag zur Mitternacht
Und unsre Sonne finster macht,
Hat dein verklärtes Haupt umspinnen.

9. Recitativo Basso

Was Wunder ists? Du bist es wert,
Du Fürbild aller Königinnen!
Du mußttest allen Schmuck gewinnen,
Der deine Scheitel itzt verklärt.
Nun trägst du vor des Lammes Throne
Anstatt des Purpurs Eitelkeit
Ein perlenreines Unschuldskleid
Und spotttest der verlaßnen Krone.
Soweit der volle Weichselstrand,
Der Niester und die Warthe fließet,
Soweit sich Elb' und Muld' ergießet,
Erhebt dich Stadt und Land.

10. Arioso Basso

Dein Torgau geht im Trauerweide,
Dein Pretzsch wird kraftlos, starr und matt;
Denn da es dich verloren hat,
Verliert es seiner Augen Weide.

11. Coro

Doch, Königin! du stirbst nicht,
Man weiß, was man an dir besessen;
Die Nachwelt wird dich nicht vergessen,
Bis dieser Weltbau einst zerbricht.
Ihr Dichter, schreibt! wir wollens lesen:
Sie ist der Tugend Eigentum,
Der Untertanen Lust und Ruhm,
Der Königinnen Preis gewesen.

BWV199 Mein Herze schwimmt im Blut

1. Recitativo Soprano

Mein Herze schwimmt im Blut,
Weil mich der Sünden Brut
In Gottes heiligen Augen
Zum Ungeheuer macht.
Und mein Gewissen fühlet Pein,
Weil mir die Sünden nichts
Als Höllenhenker sein.
Verhaßte Lasternacht!
Du, du allein
Hast mich in solche Not gebracht;
Und du, du böser Adamssamen,
Raubst meiner Seele alle Ruh
Und schließest ihr den Himmel zu!
Ach! unerhörter Schmerz!
Mein ausgedorrtes Herz
Will ferner mehr kein Trost befeuchten,
Und ich muß mich vor dem verstecken,
Vor dem die Engel selbst ihr Angesicht verdecken.

2. Aria e Recitativo Soprano

Stumme Seufzer, stille Klagen,
Ihr mögt meine Schmerzen sagen,
Weil der Mund geschlossen ist.
Und ihr nassen Tränenquellen
Könnst ein sichres Zeugnis stellen,
Wie mein sündlich Herz gebüßt.
Mein Herz ist itzt ein Tränenbrunn,
Die Augen heiße Quellen.

Ach Gott! wer wird dich doch zufriedenstellen?

3. Recitativo Soprano

Doch Gott muß mir genädig sein,
Weil ich das Haupt mit Asche,
Das Angesicht mit Tränen wasche,
Mein Herz in Reu und Leid zerschlage
Und voller Wehmut sage:
Gott sei mir Sünder gnädig!
Ach ja! sein Herze bricht,
Und meine Seele spricht:

4. Aria Soprano

Tief gebückt und voller Reue
Lieg ich, liebster Gott, vor dir.
Ich bekenne meine Schuld,
Aber habe doch Geduld,
Habe doch Geduld mit mir!

5. Recitativo Soprano

Auf diese Schmerzensreu
Fällt mir alsdenn dies Trostwort bei:

6. Choral

Ich, dein betrübtes Kind,
Werf alle meine Sünd,
So viel ihr in mir stecken
Und mich so heftig schrecken,
In deine tiefen Wunden,
Da ich stets Heil gefunden.

7. Recitativo Soprano

Ich lege mich in diese Wunden
Als in den rechten Felsenstein;
Die sollen meine Ruhstatt sein.
In diese will ich mich im Glauben schwingen
Und drauf vergnügt und fröhlich singen:

8. Aria Soprano

Wie freudig ist mein Herz,
Da Gott versöhnet ist
Und mir auf Reu und Leid
Nicht mehr die Seligkeit
Noch auch sein Herz verschließt.

BWV200 Bekennen will ich seinen Namen

1. aria

Bekennen will ich seinen Namen,
Er ist der Herr, er ist der Christ,
In welchem aller Völker Samen
Gesegnet und erlöst ist.
Kein Tod raubt mir die Zuversicht:
Der Herr ist meines Lebens Licht.

MASS IN B MINOR (CD96-97)

KYRIE

1. Kyrie eleison
2. Christe eleison
3. Kyrie eleison

GLORIA

4. Gloria in excelsis Dea.
5. Et in terra pax
hominibus bonae voluntatis
6. Laudamus te,
benedicimus te,
adoramus te,
glorificamus te.
7. Gratias agimus tibi
propter magnam gloriam tuam.
8. Domine Deus,
Rex coelestis.
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe altissime.
- Domine Deus,
Agnus Dei,
Filius Patris.
9. Qui tollis peccata mundi,
misere nohis.
Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.

10. Qui sedes ad dextram Patris,
miserere nobis.
11. Quoniam tu solus sanctus,
tu solus Dominus,
tu solus altissimus,
Jesu Christe.
12. Cum Sancto Spiritu
in gloria Dei Patris,
amen.

SYMBOLUM NICENUM

1. Credo in unum Deum.
2. Patrem omnipotentem,
factorem coeli et terrae.
visibilium omnium
et invisibilium.
3. Et in unum Dominum
Jesum Christum
Filium Dei unigenitum
et ex Patre natum
Ante omnia Saecula.
Deum de Deo,
lumen de lumine,
Deum verum de Deo vero,
genitum, non factum
consubstantiali Patri,
per quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines
Et propter nostram salutem
Descendit de coelis.
Et incarnatus est
De Spiritu sancto
Ex Maria virgine
Et homo factus est.
4. Et incarnatus est
de Spiritu saneto
ex Maria virgine.
5. Crucifixus etiam pro nohis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est.
6. Et resurrexit tertia die
secundum scripturas,
et ascendit in coelum,
sedet ad dextram Dei Patris
et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
7. Et in Spiritum sanctum
Dominum et vivificantem,
qui ex Patre Filoque procedit;
qui cum Patre et Filio
simul adoratur
et conglorificatur;
qui locutus est per Prophetas.
Et in unam Sanctam
catholicam et apostolicam ecclesiam.
8. Confiteor unum baptista
in remissionem peccatorum.
9. Et expecto
resurrectionem mortuorum,
et vitam venturi seculi,
amen.

SANCTUS

10. Sanctus Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria ejus.

OSANNA, BENEDICTUS, AGNUS DEI ET DONA NOBIS PACEM

11. Osanna in excelsis.
12. Benedictus
qui venit in nomine Domini.
13. Osanna in excelsis.
14. Agnus Dei
qui tolis peccata mundi,
misere nobis.
15. Dona nobis pacem.

MASSES BWV233-236 (CD98-99)

I. KYRIE

Kyrie eleison!
Christe eleison!
Kyrie eleison!

II. GLORIA

Gloria in excelsis Deo.
Et in terra pax hominibus bonae voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.
Domine Deus, Rex coelestis!
Deus Pater omnipotens!
Domine, Fili unigenite, Jesu Christe!
Domine Deus! Agnus Dei! Filius Patris!
Qui tollis peccata mundi, miserere nobis.
Qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dextram Patris, miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus, tu solus Dominus,
tu solus altissimus, Jesu Christe!
Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris.
Amen.

MUSIKALISCHES GESANGBUCH G.C. SCHEMELLI (CD100)

1 Morgenlieder

1.1

Kommt, Seelen, dieser Tag
muss heilig sein besungen,
sprecht Gottes Taten aus
mit neuerweckten Zungen;
heut hat der Heilige Geist viel Helden ausgerüst,
betet, dass er auch die Herzen hier begrüsst.
Wen Gottes Geist beseelt,
wen Gottes Wort erregt,
wer Gottes Gnade fromm in
seinem Herzen heget,
der stimme mit uns ein und preise Gottes treu,
sie ist an diesem Fest und alle Morgen neu.

1.2

Die güldne Sonne, voll Freud und Wonne,
bringt unsern Grenzen mit ihrem Glänzen
ein herzerquickendes, liebliches Licht.
Mein Haupt und Glieder, die lagen darnieder:
aber nun steh ich, bin munter und fröhlich,
schaue den Himmel mit meinem Gesicht.
Mein Auge schauet, was Gott gebauet,
zu seinen Ehren und uns zu lehren,
wie sein Vermögen sei mächtig und gross;
und wo die Frommen dann sollen hinkommen,
wenn sie mit Frieden von hinnen geschieden
aus dieser Erden vergänglichem Schoss.

2 Vom zeitlichen Leid und von der Nachfolge Christi

2.1

Vergiss mein nicht, mein allerliebster Gott.
Ach, höre doch mein Flehen,
ach, lass mir Gnad geschehen,
wenn ich hab Angst und Not;
du meine Zuversicht. Vergiss mein nicht.

2.2

Erwürgtes Lamm, das die verwahrten Siegel
zu meinem Heil und wahren Troste brach.
Mein Glaube wirft auf jene Zionshügel
dir einen Blick in heisser Sehnsucht nach.
Du bist ja nun, o Lamm, erhöht,
was Wunder, wenn mein Geist auch oft in Sprüngen geht.

3 Von der Auferstehung Christi

3.1

Auf, auf mein Herz, mit Freuden
nimm wahr, was heut geschieht,
wie kommt nach grossen Leiden
nun ein so grosses Licht!
Mein Heiland ward gelegt
da, wo man uns hinträgt,
wenn von uns unser Geist
zum Himmel ist gereicht.

3.2

Jesu, unser Trost und Leben,
der dem Tode war ergeben,
der hat herrlich und mit Macht
Sieg und Leben wiederbracht.
Er ist aus des Todes Banden
als ein Siegesfürst erstanden.
Alleluja! Alleluja!

3.3

Kommt wieder aus der finstern Gruft,
ihr Gott ergebnen Sinnen!
Schöpft neuen Mut und frische Luft,
blickt hin nach Zions Zinnen;
denn Jesus, der im Grabe lag,
hat als ein Held am dritten Tag
des Todes Reich besieget.

4 Von der Sendung des Heiligen Geistes

4.1

Brunnquell aller Güter,
Herrscher der Gemüter,
lebendiger Wind,
Stiller aller Schmerzen,
dessen Glanz und Kerzen
mein Gemüt entzündt,
lehre meine schwache Saiten,
deine Kraft und Lob ausbreiten.
Lass den Fürst der Höllen
nicht mit Listen fällen
mener Tage Lauf.
Nimm nach diesem Leiden
mich zur Himmelsfreuden,
deinen Diener, auf.
Da soll sich mein Mund erheben,
dir ein Halleluja geben.

4.2

Gott, wie gross ist deine Güte,
die mein Herz auf Erden schmeckt!
Ach, wie labt sich mein Gemüte,
wenn mich Not und Tod erschreckt.
Wenn mich etwas will betrüben,
wenn mich meine Sünde presst,
zeigt sie von deinem Lieben,
das mich nicht verzagen lässt.
Drauf ich mich zufrieden stelle
und Trotz bieten kann der Hölle.

5 vom Gebet und vom wahren Christentum

5.1

Dich bet' ich an, mein
höchster Gott,
der du mich hast regiert
und gnädiglich von Jugend
auf geführt
aus vieler Angst, Gefahr und Not.
Gib, dass mein Sinn zum
rechten Ziel sich lenke
und ich allzeit mein Ende
wohl bedenke.

5.2

Es kostet viel, ein Christ zu sein
und nach dem Sinn des reinen Geistes leben.
Denn der Natur geht es sehr sauer ein,
sich immerdar in Christi Tod zu geben;
und ist hier gleich ein Kampf wohl ausgerichtet,
das machts noch nicht.

5.3

Gott lebet noch. Seele was verzagst du doch?
Gott ist gut, der aus Erbarmen aller Hilf auf Erden tut,
der mit Kraft und starken Armen
machet alles wohl und gut.
Gott kann besser als wir denken,
alle Not zum besten lenken;
Seele, so bedenke doch:
Lebt doch unser Herrgott noch.

6 Von der Liebe und vom Verlangen nach Jesu

6.1

Jesu, meines Herzens Freud', süsser Jesu!
Meiner Seelen Seligkeit, süsser Jesu!
Des Gemütes Sicherheit, süsser Jesu!

Jesu, süsser Jesu!
Tausendmal gedenk ich dein, mein Erlöser!
Und begehre dich allein, mein Erlöser!
Sehne mich bei dir zu sein, mein Erlöser!
Jesu, mein Erlöser!

6.2

Beschränkt, ihr Weisen dieser Welt,
die Freundschaft immer auf die gleichen,
und leugnet, dass sich Gott gesellt
mit denen, die ihn nicht erreichen:
ist Gott schon alles und ich nichts,
ich Schatten, er der Quell des Lichts,
er noch so stark, ich noch so blöde,
er noch so rein, ich noch so schnöde,
er noch so gross, ich noch so klein.
Mein Freund ist mein, und ich bin sein.

6.3

Seelenweide, meine Freude,
Jesu, lass mich fest and dir
mit Verlangen allzeit hangen,
bleibt mein Schild, Schutz und Panier.
Eifrig hassen, unterlassen,
was nur, Gott, zuwider ist,
seinen Willen zu erfüllen,
darnach strebt ein wahrer Christ.

6.4

Nur mein Jesus ist mein Leben,
der sich innig mir ergibt,
meine Seel soll darnach streben,
dass sie ihn allein nur liebt.
Drum so geb du schnödes Wesen,
nur weit von meiner Seelen hin,
alles, was die Welt erlesen.
Ach, Jesu! Meinen Geist und meinen Sinn
zu deinem Lichte ganz brünstig richte;
Ach, mein Licht!
Ach, dein Glanz verlass mich nicht!

7 Abendlieder

7.1

Der lieben Sonne Licht und Pracht
hat nun den Tag vollführt,
die Welt hat sich zur ruh gemacht;
tu Seel, was dir gebühret,
tritt an die Himmelstür und sing ein Lied dafür,
lass deine Ohren, Herz und Sinn
auf Jesum sein gerichtet hin.

7.2

Der Tag ist hin, die Sonne gehet nieder.
Der Tag ist hin und kommet nimmer wieder
mit Lust und LaSt Er sei auch, wie er sei,
böses oder gut; es heisst: er ist vorbei.
Mein Gott und Herr, hab Dank für deine Pflege,
für deine Gnad und Leitung meiner Wege,
für alles Heil von deiner Vaterhand,
was du mir hast hienieden zugewandt.

7.3

Der Tag mit seinem Lichte
flieht hin und wird zunichte,
die Nacht kommt angegangen,
mit Ruhe zu umfassen
den matten Erdenkreis.
Der Tag, der ist geendet,
mein Herz zu dir sich wendet,
der Tag und Nacht geschaffen
zum Wachen und zum Schlafen,
will singen deinen Preis.

8 Vom Leiden und Sterben Jesu Christi

8.1

Jesu, deine Liebeswunden,
deine Angst und Todespein
haben mich so hoch verbunden,
dass ich kann beständig sein.
Will der Tod das Herze brechen,
senkt man mich ins Grab hinein,
soll mein Mund doch immer sprechen:
dir will ich beständig sein.

8.2

Lasset uns mit Jesu ziehen,
seinem Vorbild folgen nach,
in der Welt der Welt entfliehen
auf der Bahn, die er uns brach,
immerfort zum Himmel riesen,
irdisch, doch schon himmlisch sein,
glauben recht und leben rein,
in der Lieb den Glauben weisen.
Treuer Jesu! Bleib bei mir,
geh voran, ich folge dir.

8.3

Die bittere Leidenszeit beginnt abermal
und breite kläglich aus die grosse Pein und Qual
darin mein Jesu sich so willig hat gegeben.
O Leiden voller Gnad und reiner Himmelslieb,
wozu sein treues Herz den frommen Heiland trieb,
wer kann die Liebe doch nach Würden gnug erheben!
Rinnet ihr Tränen mit vollem Lauf,
Höret vom Laufen gare nimmermehr auf,
dieweil mein Heil und Teil nunmehr verliert sein Leben.

8.4

Sei gegrüßet, Jesu gütig,
über alle Mass sanftmütig,
ach, wie bist du so zerschlagen
und erduldest schwere Plagen.
Lass mich deine Liebe erben
und darinnen selig sterben.

8.5

O du Liebe meiner Liebe,
du erwünschte Seeligkeit,
der du dich aus höchstem Triebe
in das jammervolle Leid
deines Leidens mir zugute
als ein Opfer eingestellt
und bezahlt mit deinem Blute
alle Missetat der Welt.

8.6

Mein Jesu, was für Seelenweh
befällt dich in Gethsemane,
darein du bist gegangen.
Des Todes Angst, der Höllen Qual
und alle Bäche Belial,
die haben dich umfassen.
Du zagst, du klagst,
zitterst, bebest und erhebest
im Elende zu dem Himmel deine Hände.

8.7

So gehst du nun, mein Jesu, hin,
den Tod für mich zu leiden,
für mich, der ich ein Sünder bin,
der dich betrübt in Freuden.
Wohlan, fahr fort, du edler Hort,
mein Augen sollen fliessen
ein Tränensee, mit ach und weh
dein Leiden zu begiessen.

8.8

Selig, wer an Jesum denkt,
der für uns am Kreuz gestorben,
der das Leben uns geschenkt,
der uns seine gnad erworben.
Ach, ihr Menschen, denket dran,
Ach, gedenket, was Gott hat für euch getan.

9 Am Karfreitag

9.1

So gibst du nun, mein Jesu, gute Nacht!
So stirbst du denn, mein allerliebstes Leben?
Ja, du bist hin, dein Leiden ist vollbracht.
Mein Gott ist tot, sein Geist ist afgegeben.

9.2

Brich entzwei, mein armes Herze,
mein armes Herze, brich entzwei,
ach mein Schmerz, der grosse Schmerze,
der ist so viel und mancherlei,
der Himmel zittert, die Erde schüttert.
Ach Not! Ach Not! Ach Not!
Jesulein, mein Schatz ist tot.

9.3

Es ist vollbracht! Vergiss ja nicht
dies Wort, mein Herz, das Jesus spricht,
da er am Kreuze für dich stirbt
und dir die Seligkeit erwirbt,
da er, der alles, alles wohlgemacht,
nunmehr spricht: Es ist vollbracht!
Es ist vollbracht! Ich bin befreit,
ich habe schon die Seligkeit,
weil Sünd und Tod ist weggenommen,
ist Gnad und Leben wiederkommen.
Darum, wenn auch gleich alles bricht und kracht,
sag ich getrost: Es ist vollbracht!

10 Von der Bussfertigkeit und Gottes Gnade

10.1

Wo ist mein Schäflein, das ich liebe,
das sich so weit von mir verirrt
und selbst aus eigener Schuld verwirrt,
darum ich mich so sehr betrübe.
Wisst ihrs, ihr Auen und ihr Hirten?
So sagt mirs, eurem Schöpfer, an,
ich will sehn, ob ichs kann erwecken
und retten von der Irrebahn.

10.2

Herr, nicht schicke deine Rache
über meine böse Sache,
ob sie wohl durch Übeltat
grossen Zorn verdient hat,
freilich muss ich es bekennen,
Ursach hast du sehr zu brennen:
doch du wollest jetzt allein
Vater und nicht Richter sein.

10.3

Steh' ich bei meinem Gott
in unvernünftigen Gnaden,
so kann mir keine Not
an meiner Seelen schaden.
Kommt gleich ein Unfall her,
weiss ich, dass, der ihn sendet,
der ihn zu seiner Ehr
und meinem Besten wendet.

MUSIKALISCHES GESANGBUCH G.C. SCHEMELLI (CD101)

1 Vom Lobgesang

1.1

Dir, dir, Jehova, will ich singen;
denn wo ist noch ein solcher Gott wie du?
Dir will ich meine Lieder bringen,
ach, gib mir deines Geistes Kraft dazu,
dass ich es tu im Namen Jesu Christ,
so wie es dir durch ihn gefällig ist.
Verleih mir, Höchster, solche Güte,
so wird gewiss mein Singen recht getan,
so klingt es schön in meinem Liede,
und ich bet dich in Geist und Wahrheit an.
So hebt dein Geist mein Herz zu dir empor,
dass ich dir Psalmen sing im höhern Chor!

2 Von der Verleugnung der Welt und seiner selbst

2.1

Nicht so traurig, nicht so sehr,
meine Seele sei betrübt,
dass dir Gott, Glück, Gut und Ehr
nicht so viel wie andern gibst.
Nimm fürlieb mit deinem Gott,
hast du Gott, so hast nicht not.

2.2

O liebe Seele, zieh die Sinnen
von schnöder Welt und Wollust ab,
so ruft dein Schöpfer von den Zinnen
der hohen Himmelsburg herab.
Er zeigt dir Wege und schöne Stege,
auf welchen du dich recht kannst laben
und alles haben,
worinnen deine Seele findet Ruh.

2.3

Beglückter Stand getreuer Seelen,
die Gott allein zu ihrem Teil,
zu ihrem Schatz und Zweck erwählen
und nur in Jesu suchen Heil,
die Gott zulieb, aus reinem Triebe
nach ihres treuen Meisters Rat
sich selbst verleugen in der Tat.

2.4

Es glänzet der Christen inwendiges Leben,
obgleich sie entbehren den irdischen Tand.
Was ihnen der König des Himmels gegeben,
ist keinem als ihnen nur selber bekannt.
Was niemand verspüret, was niemand berührt,
hat ihre erleuchtete Sinne gezieret
und sie zu der göttlichen Würde geführt.

3 Von der Rechtfertigung

3.1

Jesu, meines Glaubens Zier,
wenn ich traure, meine Wonne,
wenn es Nacht ist, meine sonne,
mein Verlangen für und für.
Du alleine tilgst die Sünden,
du alleine machst mich rein,
du alleine bist zu finden,
wenn ich sonst ganz allein.

3.2

Einst ist not! Ach Herr, dies eine
lehre mich erkennen doch!
Alles andre, wie's auch scheine,
ist ja nur ein schweres Joch,
darunter das Herze sich naget und plaget
und dennoch kein wahres Vergnügen erjaget.
Erlang ich dies eine, das alles ersetzt,
So werd ich mit einem in allem ergötzt.

3.3

Mein Jesu, dem die Seraphinen
im Glanz der höchsten Majestät
selbst mit bedecktem Antlitz dienen,
wenn dein Befehl an sie ergeht.
Wie sollten blöde Fleischesaugen,
die der verhassten Sünden Nacht
mit ihrem Schatten trübe macht,
dein helles Licht zu schauen taugen.

4 Von der Liebe und Freundlichkeit Gottes

4.1

Jesus ist das schönste Licht,
Jesus ist des Vaters Freude,
so er aus sich selber spricht:
Er ist meine Lust und Weide.
Jesus ist die süsse Kraft,
die mit Liebe mich entzündet,
da mein Herz alleine findet,
was mir Ruh und Freude schafft.

4.2

Vergiss mein nicht,
dass ich dein nicht vergesse
und meiner Pflicht,
die ich, o Wurzel Jesse,
dir schuldig bin.
Erinnre stets mein Herz der unzählbaren Gunst und
Lieblichkeiten,
die du mir ungesucht hast wollen zubereiten;
du wirst, was mir hinfort gebricht,
vergessen nicht.

4.3

Seelenbräutigam, Jesu, Gotteslamm!
Habe Dank für deine Liebe,
die mich zieht aus reinem Triebe
von dem Sündenschlamm,
Jesu, Gotteslamm.
Denen Frieden gieb aus so reiner Lieb
uns, den Deinen, die dich kennen
und nach dir sich Christen nennen,
denen bist du lieb,
deinen Frieden gib.

4.4

Liebes Herz, bedenke doch
deines Jesu grosse Güte,
richte dich jetzt freudig auf
und erwecke dein Gemüte;
Jesus kommt dir als ein König,
der sich deinen Helfer nennt
und sich durch dies Wort dir also
selbst zu seinem Heil verpfändet.

5 Von der Geburt Jesu Christi

5.1

Ich freue mich in dir und heisse dich willkommen,
mein liebes Jesulein!
Du hast dir vorgenommen,
mein Brüderlein zu sein.
Ach wie ein süsser Ton!
Wie freundlich siehst du aus,
Du grosser Gottessohn.

5.2

Ermuntre dich, mein schwacher Geist,
und trage gross Verlangen,
ein kleines Kind, das Vater heisst,
mit Freuden zu empfangen;
dies ist die Nacht, in der er kam
und menschlich Wesen an sich nahm,
er wird durch sein Erscheinen
uns ganz mit Gott vereinen.

5.3

Ihr Gestirn, ihr hohen Lüfte,
und du lichtes Firmament,
tiefes Rund, ihr dunklen Klüfte,
die der Widerschall zertrennt,
jauchzet fröhlich, lasst das Singen,
jetzt bis durch die Wolken dringen.

5.4

O Jesulein süss, o Jesulein mild!
Dein's Vaters Will'n hast du erfüllt,
bist kommen aus dem Himmelreich,
uns armen Menschen worden gleich.
O Jesulein süss, o Jesulein mild!
O Jesulein süss, o Jesulein mild!
Mit Freuden hast du die Welt erfüllt.
Du kommst herab vom Himmelssaal
und tröst'st uns in dem Jammertal,
o Jesulein süss, o Jesulein mild!

5.5

Ich steh an deiner Krippen hier,
o Jesulein, mein Leben,
ich stehe, bring und schenke dir,
was du mir hast gegeben.
Nimm hin, es ist mein Geist und Sinn,
Herz, Seel und Mut, nimm alles hin
und lass dirs wohlgefallen.
Ich lag in tiefster Todesnacht,
du wurdest meine Sonne,
die Sonne, die mir zugebracht
Licht, Leben, Feud und Wonne.
O Sonne, die das helle Licht
des Glaubens in mir zugericht,
wie schön sind deine Strahlen.

6 Trostreiche Jesu-Lieder

6.1

Was bist du doch, o Seele, so betrübet,
da dir der Herr ein Kreuz zu tragen gebet?
Was grämst du dich so ängstiglich,
als würdest du drum nicht von Gott geliebet.

6.2

Auf, auf! Die rechte Zeit ist hier,
die Stunde wartet vor der Tür,
ihr Brüder, lasset uns erwachen,
vergesst die Welt und ihre Sachen.
Bezwingt den Schlaf und kommt in Eil,
denn unser Licht und Gnadenheil,
der rechte Trost und Schutz der Seinen
ist näher schon, als wir es meinen.

6.3

Ich lass dich nicht, du musst mein Jesus bleiben,
will herbe Not, Welt, Höll und Tod
mich aus dem Feld beständiger Treue treiben?
Nur her, ich halte mich,
mein starker Held, an dich;
hör, was die Seele spricht:
Du musst mein Jesus bleiben.
Ich lass dich nicht, ich lass dich nicht.

6.4

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen,
du meiner Seele Trost, komm, komm nur bald!
Du, du hast mir, mein Schatz, mein Herz genommen,
so ganz vor Liebe brennt und nach dir wallt:
Nichts kann auf Erden mir liebers werden,
wenn ich, mein Jesu, dich nur stets behalt.

6.5

Jesu, Jesu, du bist mein,
weil ich muss auf Erden wallen,
lass mich ganz dein eigen sein,
lass mein Leben dir gefallen.
Dir will ich mich ganz ergeben,
auch nicht vor dem Tode beben,
dir vertraue ich allein,
Jesu, Jesu, du bist mein.

6.6

Ich liebe Jesum alle Stund,
ach wen sollt ich sonst lieben?
Ich liebe ihn mit Herz und Mund,
der Welt Gunst macht betrüben.
Ich liebe Jesum in der Not,
ich liebe, ich liebe Jesum bis zum Tod.

7 Lieder vom Sterben und Hofnung in Gott

7.1

Liebster Gott, wann werd' ich sterben?
Meine Zeit läuft immer hin,
und des alten Adams Erben,
unter denen ich auch bin,
haben das zum Vatterteil,
dass sie eine kleine Weil
arm und elend sein auf Erden
und dann selber Erde werden.

7.2

O finstr Nacht, wann wirst du doch vergehen?
Wann bricht mein Lebenslicht herfür?
Wann werd ich doch von Sünden auferstehen
und leben nun allein in dir?
Wann werd ich in Gerechtigkeit
dein Antlitz sehen allezeit?
Wann werd ich satt und froh mit Lachen,
O Herr! nach deinem Bild erwachen?

7.3

Komm süsser Tod, komm sel'ge Ruh!
Komm, führe mich in Friede,
weil ich der Welt bin müde,
ach komm! ich wart auf dich,
komm bald und führe mich,
drück mir die Augen zu.
Komm sel'ge Ruh!

7.4

Ich bin ja, Herr, in deiner Macht,
du hast mich an das Licht gebracht,
du unterhältst mir auch das Leben;
du kennest meiner Monde Zahl,
weisst, wann ich diesem Jammertal
auch wieder gute Nacht muss geben.
Wo, wie und wann ich sterben soll,
Das weisst du, Vater, mehr als wohl.

7.5

Es ist nun aus mit meinem Leben.
Gott nimmt es hin, der es gegeben
kein Tröpflein mehr ist in dem Fass;
es will kein Fünkeln mehr verfangen,
das Lebenslicht ist ausgegangen,
kein Körnlein mehr ist in dem Glas.
Nun ist es aus, es ist vollbracht,
Welt, gute Nacht! Welt, gute Nacht!

7.6

Meines Lebens letzte Zeit
ist nunmehr angekommen,
da der schnöden Eitelkeit
meine Seele wird entnommen;
wer kann widerstreben,
dass uns Menschen Gott das Leben
auf ein zeitlich Wiedernehmen hat gegeben.

7.7

Liebster Herr Jesu, wo bleibst du so lange?
Komm doch, mir wird hier auf Erden so bange,
komm doch und nimm mich, wenn dir es gefällt,
von der beschwerlichen, angstvollen Welt,
komm doch, Herr Jesu, wo bleibst du so lange?
Komm doch, mir wird hier auf Erden so bange.

7.8

Ach, dass nicht die letzte Stunde
meines Lebens heute schlägt!
Mich verlangt von Herzensgrunde,
dass man mich zu Grabe trägt,
denn ich darf den Tod nicht scheuen,
ich bin längst mit ihm bekannt,
führt er doch aus Wüsteneien
mich in das gelobte Land.

7.9

O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen,
die ihr durch den Tod zu Gott gekommen!
Ihr seid entgangen aller Not,
die uns noch hält umfängen.

7.10

Kein Stündlein geht dahin,
es liegt mir in dem Sinn,
ich bin auch immer, wo ich bin,
dass mich der Tod
wird bringen in die letzte Not.
Ach Gott! Wenn alles mich verlässt,
so tue du bei mir das Best.

7.11

So wünsch ich mir zu guter letzt
ein selig Stündlein, wohl zu sterben!
das mich statt allem Leid ergötzt
und krönet mich zum Himmelserben.
Komm, sanfter Tod, und zeige mir,
wo dort mein Freund in Ruhe weidet,
bis meine Seel auch mit Begier
zu ihm aus dieser Welt abscheidet.

8 Geduld und Gelassenheit

8.1

Ich halte treulich still
und liebe meinen Gott,
ob mich schon oftmals
drückt Kummer, Angst und Not.
Ich bin mit Gott vergnügt
und halt geduldig aus.
Gott ist mein Schutz und Schirm,
Um mich und um mein Haus.
Drum dank ich meinem Gott
und halte treulich still,
es gehe in der Welt,
wie mein Gott selber will.
Ich lege kindlich mich
in seine Vaterhand
und bin mit ihm vergnügt
in meinem Amt und Stand.

8.2

Gib dich zufrieden und sei stille
in dem Gotte deines Lebens,
in ihm ruht aller Freuden Fülle,
ohn ihn müsst du dich vergebens;
er ist dein Quell und deine Sonne,
scheint täglich hell zu deiner Wonne.
Gib dich zufrieden.

MOTETS BWV225-230 (CD102)

1-3. SINGET DEM HERRN EIN NEUES LIED, BWV225

Singet dem Herrn ein neues Lied,
die Gemeinde der Heiligen sollen ihn loben.
Israel freue sich des,
der ihn gemacht hat.
Die Kinder Zion sei'n
fröhlich über ihrem Könige,
sie sollen loben seinen Namen im Reihem;
mit Pauken und Harfen sollen sie ihm spielen.
Ps 149, V.1.3

2. Chor

Wie sich ein Vater erbarmet über seine junge Kinderlein,
so tut der Herr uns allen, so wir ihn kindlich fürchten rein.
Er kennt das arm Gemächte, Gott weiss, wir sind nur Staub,
gleichwie das Gras vom Rechen, ein Blum und fallend Laub!
Der Wind nur drüber wehet, so ist es nicht mehr da,
also der Mensch vergehet, sein End das ist ihm nah.

1. Chor

Gott, nimm dich ferner unser an,
denn ohne dich ist nichts getan
mit allen unsern Sachen.
Drum sei du unser Schirm und Licht,
und trügt uns unsre Hoffnung nicht,
so wirst du's ferner machen.
Wohl dem, der sich nur steif und fest
auf dich und deine Huld verlässt.
Lobet den Herrn in seinen Taten,
lobet ihn in seiner grossen Herrlichkeit!
Ps 150, V.2

Alles, was Odem hat, lobe den Herrn, hallelujah!
Ps.150, V.6

4-6. DER GEIST HILFT UNSER SCHWACHHEIT AUF, BWV226

Der Geist hilft unser Schwachheit auf, denn wir wissen
nicht, was wir beten sollen, wie sichs gebühret, sondern
der Geist selbst vertritt uns aufs beste mit
anaussprechlichem Seufzen.
Röm. 8, V. 26

Der aber die Herzen forschet, der weiss, was des Geistes
Sinn sei, denn er vertritt die Heiligen nach dem, das Gott
gefället.
Röm. 8, V. 27

Choral

Du heilige Brunst, süsser Trost,
nun hilf uns, fröhlich und getrost
in deinem Dienst beständig bleiben,
die Trübsal uns nicht abtreiben.
O Herr,
durch dein Kraft uns bereit und stärk des Fleisches
Blödigkeit,
dass wir hier ritterlich ringen,
durch Tod und Leben zu dir dringen.
Halleluja.
Martin Luther, 1524

7-17. JESU, MEINE FREUDE, BWV227

Jesu, meine Freude,
meines Herzens Weide,
Jesu, meine Zier,
ach wie lang, ach lange
ist dem Herzen bange,
und verlangt nach dir!
Gottes Lamm, mein Bräutigam,
ausser dir soll mir auf Erden
nichts sonst Liebess werden.
Es ist nun nichts Verdammliches an denen,
die in Christo Jesu sind,
die nicht nach dem Fleische wandeln,
sondern nach dem Geist.
Röm. 8, V.1

Choral

Unter deinem Schirmen
bin ich vor den Stürmen
aller Feinde frei.
Lass den Satan wittern,
lass den Feind erbittern,

mir steht Jesus bei.

Ob es itzt gleich kracht und blitzt,
ob gleich Sünd und Hölle schrecken:
Jesus will mich decken.
Denn das Gesetz des Geistes,
der da lebendig machet in Christo Jesu,
hat mich frei gemacht von dem Gesetz der Sünde und des
Todes.
Röm. 8, V. 2

Trotz dem alten Drachen,
Trotz des Todes Rachen,
Trotz der Furcht dazu!
Tobe, Welt, und springe
ich steh hier und singe
in gar sicherer Ruh.
Gottes Macht hält mich in acht;
Erd und Abgrund muss verstummen,
ob sie noch so brummen.
Ihr aber seid nicht fleischlich,
sondern geistlich,
so anders Gottes Geist in euch wohnt.
Wer aber Christi Geist nicht hat,
der ist nicht sein.
Röm 8, V. 9

Choral

Weg mit allen Schätzen!
Du bist mein Ergötzen,
Jesu, meine Lust! Weg, ihr eitlen Ehren,
ich mag euch nicht hören,
bleibt mir unbewusst
Elend, Not, Kreuz, Schmach und Tod
soll mich, ob ich viel muss leiden,
nicht von Jesu scheiden.
So aber Christus in euch ist,
so ist der Leib zwar tot um der Sünde willen;
der Geist aber ist das Leben um der Gerechtigkeit willen.
Röm. 8, V. 10

Gute Nacht, o Wesen,
das in die Welt erlesen,
mir gefällst du nicht!
Gute Nacht, ihr Sünden,
blebet weit dahinten,
kommt nicht mehr ans Licht!
Gute Nacht, du Stolz und Pracht!
Dir sei ganz, du Lasterleben,
gute Nacht gegeben.
So nun der Geist des,
der Jesum von den Toten auferwecket hat,
in euch wohnt, so wird auch derselbige,
der Christum von den Toten auferwecket hat,
eure sterbliche Leiber lebendig machen, um des willen,
dass sein Geist in euch wohnt.
Röm. 8, V. 11

Choral

Weicht, ihr Trauergeister,
denn mein Freudenmeister,
Jesus, tritt herein.
Denen, die Gott lieben,
muss auch ihr Betrübten
lauter Zucker sein.
Duld ich schon hier Spott und Hohn,
dennoch bleibst du auch im Leide,
Jesu, meine Freude.
Johann Franck, 1653

18. FÜRCHTE DICH NICHT, BWV228

Fürchte dich nicht,
ich bin bei dir;
weiche nicht,
denn ich bin dein Gott!
Ich stärke dich,
ich helfe dir auch,
ich erhalte dich durch die rechte
Hand meiner Gerechtigkeit.
Jes. 41, V. 10

Fürchte dich nicht,
denn ich habe dich erlöst,
ich habe dich bei deinem Namen gerufen,
du bist mein!
43, V. 1

Choral

Herr, mein Hirt, Brunn aller Freuden,
du bist mein,
ich bin dein
niemand kann uns scheiden.
Ich bin dein,
weil du dein Leben
und dein Blut
mir zu gut in den Tod gegeben.
Du bist mein,
weil ich dich fasse
und dich nicht,
o mein Licht,
aus dem Herzen lasse!
Lass mich hingelangen,
da du mich
und ich dich
lieblich werd umfassen.
Fürchte dich nicht,
du bist mein!
Paul Gerhard, 1653

19. KOMM, JESU, KOMM, BWV229

Komm, Jesu, komm, mein Leib ist müde,
die Kraft verschwindet je mehr und mehr,
ich sehne mich nach deinem Friede;
der saure Weg wird mir zu schwer!
Komm, komm, ich will mich dir ergeben:
du bist der rechte Weg,
die Wahrheit und das Leben.

Arie

Drauf schliess ich mich in deine Hände
und sage, Welt, zu guter Nacht!
Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende,
ist doch der Geist wohl angebracht.
Er soll bei seinem Schöpfer schweben,
weil Jesus ist und bleibt der wahre Weg zum Leben.
Paul Thymich, 1697

20. LOBET DEN HERRN, ALLE HEIDEN, BWV230

Lobet den Herrn, alle Heiden,
und preiset ihn, alle Völker!
Denn seine Gnade und Wahrheit
waltet über uns in Ewigkeit.
Alleluja.
Ps. 117

OSTER-ORATORIUM BWV249 (CD103)

1 Sinfonia

2 Adagio

3 Chorus

Kommt, eilet und lauft, ihr flüchtigen Füsse,
Erreichet die Höhle, die Jesum bedeckt!
Lachen und Scherzen
Begleitet die Herzen,
Denn unser Heil ist auferweckt.

4 Recitativo

MARIA MAGDALENA
O kalter Männer Sinn!
Wo ist die Liebe hin,
Die ihr dem Heiland schuldig seid?

MARIA JACOBI

Ein schwaches Weib muss euch beschämen!

PETRUS

Ach, ein betrübtes Grämen

JOHANNES

Und banges Herzeleid

PETRUS, JOHANNES

Hat mit gesalzenen Tränen
Und wehmutsvollem Sehnen
Ihm eine Salbung zugebracht,

MARIA JACOBI, MARIA MAGDALENA

Die ihr, wie wir, umsonst gemacht.

5 Aria

MARIA JACOBI

Seele, deine Spezereien
Sollen nicht mehr Myrrhen sein Denn allein
Mit dem Lorbeerkränze prangen,
Stillt dein ängstliches Verlangen.

6 Recitativo

PETRUS

Hier ist die Gruft

JOHANNES

Und hier der Stein,
Der solche zugedeckt;
Wo aber wird mein Heiland sein?

MARIA MAGDALENA

Er ist vom Tode auferweckt!
Wir trafen einen Engel an,
Der hat uns solches kundgetan.

PETRUS

Hier seh ich mit Vergnügen
Das Schweisstuch abgewickelt liegen.

7 Aria

PETRUS

Sanfte soll mein Todeskummer
Nur ein Schlummer,
Jesu, durch dein Schweisstuch sein.
Ja, das wird mich dort erfrischen
Und die Zähnen meiner Pein
Von den Wangen tröstlich wischen.

8 Recitativo

MARIA JACOBI, MARIA MAGDALENA

Indessen seufzen wir
Mit brennender Begier:
Ach, könnt es doch nur bald geschehen,
Den Heiland selbst zu sehen!

9 Aria

MARIA MAGDALENA

Saget, saget mir geschwinde,
Saget, wo ich Jesum finde,
Welchen meine Seele liebt!
Komm doch, komm, umfasse mich,
Denn mein Herz ist ohne dich
Ganz verwaist und betrübt.

10 Recitativo

JOHANNES

Wir sind erfreut,
Dass unser Jesus wieder lebt,
Und unser Herz,
So erst in Traurigkeit zerflossen und geschwebt,
Vergisst den Schmerz
Und sinnt auf Freudenlieder;
Denn unser Heiland lebet wieder.

11 Chorus

Preis und Dank

Bleibe, Herr, dein Lobgesang!
Höll und Teufel sind bezwungen,
Ihre Pforten sind zerstört;
Jauchzet, ihr erlösten Zungen,
Dass man es im Himmel hört!
Eröffnet, ihr Himmel, die prächtigen Bogen,
Der Löwe von Juda kömmt siegend gezogen!

12 Chorale

Es hat mit uns nun keinen Not
nichts schadet uns der ewig Tod
Christus, der hat in dieser Schlacht
gesieget und uns frei gemacht.

MAGNIFICAT (CD103)

Magnificat in D-Dur BWV243

I. Coro

Magnificat anima mea Dominum.

II. Aria Soprano

Et exultavit spiritus meus in Deo salutari meo.

III. Aria Soprano

Quia respexit humilitatem ancillae suae;
ecce enim ex hoc beatam me dicent

IV. Coro

Omnes generationes.

V. Aria Basso

Quia fecit mihi magna qui potens est, et
sanctum nomen eius.

VI. Aria (Duetto) Alto Tenore

Et misericordia a progenie in progenies
timentibus eum.

VII. Coro

Fecit potentiam in brachio suo, dispersit
superbos mente cordis sui.

VIII. Aria Tenore

Deposuit potentes de sede et exaltavit humiles.

IX. Aria Alto

Esurientes implevit bonis et divites dimisit inanes.

X. Aria (Terzetto) Soprano Alto

Suscepit Israel puerum suum recordatus
misericordiae suae.

XI. Coro

Sicut locutus est ad Patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.

XII. Coro

Gloria Patri, gloria Filio,
gloria et Spiritui Sancto!
Sicut erat in principio et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

SECULAR CANTATAS BWV36C, 203 & 209 (CD104)

Schwingt freudig euch empor BWV36c

1.1. CORO

Schwingt freudig euch empor und dringt bis An die Sternen,
Ihr Wünsche, bis euch Gott vor seinem Throne sieht!
Doch, haltet ein! Ein Herz darf sich nicht weit entfernen,
Das Dankbarkeit und Pflicht zu seinem Lehrer zieht.

2.2. RECITATIVO (Tenore)

Ein Herz, in zärtlichem Empfinden,
So ihm viel tausend Lust erweckt,
Kann sich fast nicht in sein Vergnügen finden,
Da ihm die Hoffnung immer mehr entdeckt.
Es steigt wie ein helles Licht
Der Andacht Glut in Gottes Heiligtum;
Wiewohl, der teure Lehrerruhm
Ist sein Polar, dahin, als ein Magnet,
Sein Wünschen, sein Verlangen geht.

3.3. ARIA (Tenore)

Die Liebe führt mit sanften Schritten
Ein Herz, das seinen Lehrer liebt.
Wo andre auszuschweifen pflegen,
Wird dies behutsam sich bewegen,
Weil ihm die Ehrfurcht Grenzen gibt.

4.4. RECITATIVO (Basso)

Du bist es ja, o hochverdienter Mann
Der in unausgesetzten Lehren
Mit höchsten Ehren
Den Silberschmuck des Alters tragen kann.
Dank, Ehrerbietung, Ruhm,
Kömmst alles hier zusammen;
Und weil du unsre Brust
Als Licht und Führer leiten musst,
Wirst du dies freudige Bezeigen nicht verdammen.

5.5. ARIA (Basso)

Der Tag, der dich vordem gebar,
Stellt sich vor uns so heilsam dar
Als jener, da der Schöpfer spricht:
Es werde Licht!

6.6. RECITATIVO (Soprano)

Nur dieses Einzige sorgen wir:
Dies Opfer sei zu unvollkommen,
Doch, wird es nur von dir,
O teurer Lehrer, gütig angenommen,
So steigt der sonst so schlechte Wert
So hoch, als unser treuer Sinn begehrt.

7.7. ARIA (Soprano)

Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen
Verkündigt man der Lehrer Preis.
Es schallet kräftig in der Brust,
Ob man gleich die empfundne Lust
Nicht völlig auszudrücken weiss.

8. RECITATIVO (Tenore)

Bei solchen freudenvollen Stunden
Wird unsers Wunsches Ziel gefunden,
Der sonst auf nichts als auf dein Leben geht.

9.9. CHORO

Wie die Jahre sich verneuen,
So verneue sich dein Ruhm!
TENOR
Jedoch, was wünschen wir,
Da dieses von sich selbst geschieht,
Und da man deinen Preis,
Den unser Helikon am besten weiss,
Auch ausser dessen Grenzen sieht.
Dein Verdienst recht auszulegen,
Fordert mehr, als wir vermögen.
BASS
Drum schweigen wir
Und zeigen dadurch dir,
Dass unser Dank zwar mit dem Munde nicht
Doch desto mehr mit unsern Herzen spricht.
Deines Lebens Heiligtum
Kann vollkommen uns erfreuen.
SOPRAN
So öffnet sich der Mund zum Danken,
Denn jedes Glied nimmt an der Freude teil;
Das Auge dringt aus den gewohnten Schranken
Und sieht dein künft'ig Glück und Heil.
Wie die Jahre sich verneuen,
So verneue sich dein Ruhm!
Textdichter unbekannt – author unknown

Non sa che sia dolore, BWV209

10.1. SINFONIA

11.2. REZITATIV (Sopran)

Wer vom Freunde scheidet und nicht stirbt,
Weiss nicht, was Schmerz ist.
Wenn das Kind weint und leidet,
Und wenn seine Furcht am grössten ist,
Kommt die Mutter, es zu trösten.
Gehe also auf Geheiss des Himmels,
Tue nun, was Minerva verlangt.

12.3. ARIE (Sopran)

Scheide denn, und lass uns
In Schmerz und mit wehem Herzen zurück.
Freue dich des Vaterlandes,
Diene ihm gebühlich.
Du fährst nun von Gestade zu Gestade,
Günstig sind dir der Wind und die Wellen.

13.4. REZITATIV (Sopran)

Deine Gelehrsamkeit ist der Zeit und deinem Alter voraus.
Tugend und Wert allein gereichen dir schon zum Sieg.
Doch wer wird dich noch grösser machen, als du bereits warst?
Anbach ist es, voll der erhabenen Herren.

14.5. ARIE (Sopran)

Weise von dir Kummer und Furcht,
Wie der Steuermann, wenn der Wind sich gelegt hat;
Er fürchtet sich nicht länger und erlebicht nicht,

Sondern steht zufrieden am Burg
Und begegnet singend dem Meer.

Amore traditore BWV203

15 1. ARIE (Bass)

Amor, du Verräter,
Du täuscht mich nicht mehr!
Nicht länger will ich Ketten,
Nicht länger Kummer und Leid,
Schmerzen und Knechtschaft.

16 REZITATIV (Bass)

Ich möchte doch sehen,
Ob ich die todbringende Wunde
In meiner Seele nicht heilen kann,
Und ob ich ohne deinen Pfeil leben kann;
Nicht länger sei die Hoffnung
Ein Trugbild des Schmerzes,
Und mein Herz freue sich an meiner Standhaftigkeit
eher als an deinen Streichen.

17 3. ARIE (Bass)

Wer in der Liebe das Schicksal zum Feind hat,
Ist verrückt, wenn er das Lieben nicht lässt.
Es verachte die Seele die grausamen Stricke,
Wenn ihr Leiden kein Erbarmen findet.

SECULAR CANTATA BWV201 (CD105)

Geschwinde, ihr wirbelnden Winde BWV201

Der Streit zwischen Phoebus und Pan

1. CORO

Geschwinde,
Ihr wirbelnden Winde,
Auf einmal zusammen zur Höhle hinein!
Dass das Hin-und Widerschallen
Selbst dem Echo mag gefallen
Und den Lüften lieblich sein.

2. RECITATIVO

PHOEBUS
Und du bist doch so unverschämt und frei,
Mir in das Angesicht zu sagen,
Dass dein Gesang
Viel herrlicher als meiner sei?
PAN
Wie kannst du doch so lange fragen?
Der ganze Wald bewundert meinen Klang;
Das Nymphenchor,
Das mein von mir erfundnes Rohr
Von sieben wohlgesetzten Stufen
Zu tanzen öfters aufgerufen,
Wird dir von selbst zugestehn:
Pan sint vor allen andern schön.
PHOEBUS
Vor Nymphen bist zu recht;
Allein, die Götter zu vergnügen,
Ist deine Flöte viel zu schlecht.

PAN
Sobald mein Ton die Luft erfüllt
So hüpfen die Berge, so tanzet das Wild,
So müssen sich die Zweige biegen,
Und unter denen Sternen
Geht ein entzücktes Springen für:
Die Vögel setzen sich zu mir
Und wollen von mir singen lernen.
MOMUS
Ei! Hört mir doch den Pan,
Den grossen Meistersänger, an!

3. ARIA

MOMUS
Patron, das macht der Wind!
Dass man prahlt und hat kein Geld
Dass man das für Wahrheit hält,
Was nur in die Augen fällt
Dass die Toren weise sind,
Dass das Glücke selber blind
Patron, das macht der Wind.

4. RECITATIVO

MERCURIUS
Was braucht ihr euch zu zanken?
Ihr weicht doch einander nicht.
Nach meinen wenigen Gedanken,
So wähle sich ein jedes einen Mann,
Der zwischen euch das Urteil spricht;
Lasst sehn, wer fällt euch ein?
PHOEBUS
Der Tmolus soll mein Richter sein,
PAN
Und Midas sei auf meiner Seite.
MERCURIUS
So tretet her, ihr lieben Leute,
Hört alles fleissig an;
Und merket, wer das Beste kann!

5. ARIA

PHOEBUS
Mit Verlangen
Drück ich deine zarten Wangen,
Holder, schöner Hyazinth.
Und dein' Augen küsst' ich gerne,
Weil sie meine Morgensterne
Und der Seele Sonne sind.

6. RECITATIVO

MOMUS
Pan, rücke deine Kehle nun
In wohlgestimmte Falten!
PAN
Ich will mein Bestes tun
Und mich noch herrlicher als Phoebus halten.

7. ARIA

PAN
Zu tanze, zu Sprunge,
So wackelt das Herz.
Wenn der Ton zu mühsam klingt
Und der Mund gebunden singt,
So erweckt es keinen Scherz.

8. RECITATIVO

MERCURIUS
Nunmehr Richter her!
TMOLUS
Das Urteil fällt mir gar nicht schwer;
Die Wahrheit wird es selber sagen,
Dass Phoebus hier den Preis davongetragen.
Pan singet vor dem Wald,
Die Nymphen kann er wohl ergötzen.
Jedoch so schön als Phoebus' Klang erschallt
Ist seine Flöte nicht zu schätzen.

9. ARIA

TMOLUS
Phoebus, deine Melodei
Hat die Anmut selbst geboren.
Aber wer die Kunst versteht
Wie dein Ton verwundernd geht,
Wird dabei asi sich verloren.

10. RECITATIVO

PAN
Komm, Midas, sage du nun an,
Was ich getan!
MIDAS
Ach Pan! Wie hast du mich gestärkt,
Dein Lied hat mir so wohl geklungen
Dass ich es mir auf einmal gleich gemerkt.
Nun geh ich hier im Grünen auf und nieder
Und lern es denen Bäumen wieder.
Der Phoebus macht es gar zu bunt,
Allein, dein allerliebster Mund
Sang leicht und ungezwungen.

11. ARIA

MIDAS
Pan ist Meister, lasst ihn gehn!
Phoebus hat das Spiel verloren,
Denn nach meinen beiden Ohren
Singt er unvergleichlich schön.

12. RECITATIVO

MOMUS
Wie, Midas, bist du toll?
MERCURIUS
Wer hat dir den Verstand verrückt?
TMOLUS
Das dacht ich wohl, dass du so ungeschickt!
PHOEBUS
Sprich, was ich mit dir machen soll?
Verkehr ich dich in Raben,
Soll ich dich schinden oder schaben?
MIDAS
Ach! Plaget mich doch nicht so sehere,
Es fiel mir ja
Also in mein Gehöhr.
PHOEBUS
Sieh da,
So sollst du Esels Ohren haben!
MERCURIUS
Das ist der Lohn
Der tollen Ehrbegierigkeit.
PAN
Ei! Warum hst du diesen Streit
Auf leichte Schultern übernommen?
MIDAS
Wie ist mir die Kommission
So schlecht bekommen?

13. ARIA

MERCURIUS
Aufgeblasne Hitze,
Aber wenig Grütze
Kriegt die Schellenmütze
Endlich aufgesetzt.
Wer das Schiffen nicht versteht
Und doch an das Ruder geht,
Ertrinket mit Schaden und Schanden zuletzt.

14. RECITATIVO

MOMUS
Du guter Midas, geh nun hin
Und lege dich in deinem Walde nieder,
Doch tröste dich in deinem Sinn,
Du hast noch mehr dergleichen Brüder.
Der Unverstand und Unvernunft
Will jetzt der Weisheit Nachbar sein
Man urteilt in den Tag hinein,
Und die so tun,
Gehören all in deine Zunft.
Ergreife, Phoebus, nun'
Die Leier wieder,
Es ist nichts lieblicher als deine Lieder.

15. CORO

Labt das Herz, ihr holden Saiten,
Stimmt Kunst und Anmut an!
Lasst euch meistern, lasst euch höhen,
Sind doch euren süssen Tönen
Selbst die Götter zugetan.
Christian Friedrich Henrici (Picander)

WEDDING CANTATAS BWV202 & 210 (CD106)

Weichet nur, betrübte Schatten BWV202

1 1. ARIA

Weichet nur, betrübte Schatten,
Frost und Winde, geht zur Ruh!
Florens Lust
Will der Brust
Nichts als frohes Glück verstatten,
Denn sie trägt Blumen zu.

2 2. RECITATIVO

Die Welt wird wieder neu,
Auf Bergen und in Gründen
Will sich die Anmut doppelt schön verbinden,
Der Tag ist von der Kälte frei.

3 3. ARIA

Phoebus eilt mit schnellen Pferden
Durch die neugeborne Welt.
Ja, weil sie ihm wohlgefällt,
Will er selbst ein Buhler werden.

4 4. RECITATIVO

Drum sucht auch Amor sein Vergnügen,
Wenn Purpur in den Wiesen lacht,
Wenn Florens Pracht sich herrlich macht,
Und wenn in seinem Reich,
Den schönen Blumen gleich,
Auch Herzen feurig siegen.

5 5. ARIA

Wenn die Frühlingslüfte streichen
Und durch bunte Felder wehn,
Plegt auch Amor auszuschleichen,
Um nach seinem Schmuck zu sehn,
Welcher, glaubt man, dieser ist,
Dass ein Herz das andre küsst.

6 6. RECITATIVO

Und dieses ist das Glücke,
Dass durch ein hohes Gunstgeschicke
Zwei Seelen einen Schmuck erlanget,
An dem viel Heil und Segen pranget.

7 7. ARIA

Sich üben im Lieben,
In Scherzen sich Herzen
Ist besser als Florens vergängliche Lust.
Hier quellen die Wellen,
Hier lachen und wachen
Die siegenden Palmen auf Lippen und Brust.

8 8. RECITATIVO

So sei das Band der keuschen Liebe,
Verlobte zwei,
Vom Unbestand des Wechsels frei.
Kein jäher Fall
Noch Donnerknall
Erschrecke die verliebten Triebe.

9 9. GAVOTTE

Sehet in Zufriedenheit
Tausend helle Wohlfahrtstage,
Dass bald bei der Folgezeit
Eure Liebe Blumen trage!

O holder Tag, erwünschte Zeit BWV210

10 1. RECITATIVO

O holder Tag, erwünschte Zeit,
Willkommen, frohe Stunden!
Ihr bringt ein Fest, das uns erfreut.
Weg, Schwermut, weg, weg, Traurigkeit
Der Himmel, welcher für uns wachet,
Hat euch zu unsrer Lust gemacht:
Drum lasst uns fröhlich sein!
Wir sind von Gott dazu verbunden
Uns mit den Frohen zu erfreun.

11 2. ARIA

Spietet, ihr beseelten Lieder,
Werfet die entzückte Brust
In die Ohnmacht sanfte nieder!
Aber durch der Saiten Lust
Stärket und erholt sie wieder!

12 3. RECITATIVO

Doch, haltet ein, Ihr muntern Saiten;
Denn bei verliebten Eheleuten
Soll's stille sein!
Ihr harmoniert nicht mit der Liebe,
Denn eure angeborenen Triebe
Verleiten uns zur Eitelkeit
Und dieses schickt sich nicht zur Zeit.
Ein frommes Ehepaar
Will lieber zu dem Dankaltar
Mit dem Gemütre treten
Und ein beseeltes Abba beten,
Es ist vielmehr im Geist bemüht
Und dichtet in der Brust ein angenehmes Lied.

13 4. ARIA

Ruhet hie, matte Töne,
Matte Töne, ruhet hie!
Eure zarte Harmonie
Ist für die beglückte Eh'
Nicht die wahre Panazee.

14 5. RECITATIVO

So glaubt man denn, dass die Musik verführe
Und gar nicht mit der Liebe harmoniere?
O nein! Wer wollte denn nicht ihren Wert betrachten,
Auf den so hohe Gönner achten?
Gewiss, die gütige Natur
Zieht uns von ihr auf eine höhere Spur.
Sie ist der Liebe gleich, ein grosses Himmelskind,
Nur, dass sie nicht, als wie die Liebe blind.
Sie schleicht in alle Herzen ein
Und kann bei Hoh' und Niedern sein,
Sie lockt den Sinn
Zum Himmel hin
Und kann verliebten Seelen
Des Höchsten Ruhm erzählen.
Ja, heisst die Liebe sonst weit stärker als der Tod,
Wer leugnet? Die Musik stärkt uns in Todes Not.
O wundervolles Spiel!
Dich, dich verehrt man viel.
Doch, was erklingt dort für ein Klagelied,
Das den geschwinden Ton beliebter Saiten flieht?

15 6. ARIA

Schwigt, ihr Flöten, schwingt, ihr Töne,
Denn ihr klingt dem Neid nicht schöne,
Eilt durch die geschwärmte Luft,
Bis man euch zu Grabe ruft!

16 7. RECITATIVO

Was Luft? Was Grab?
Soll die Musik verderben
Die uns so grossen Nutzen gab?
Soll so ein Himmelskind ersterben,
Und zwar für eine Höllebrut?
O nein!
Das kann nicht sein.
Drum auf, erfrische deinen Mut!
Die Liebe kann vergnügte Saiten
Gar wohl vor ihrem Throne leiden.
Indessen lass dich nur den blassen Neid verlachen,
Was wird sich dein Gesang aus Satans Kindern machen?
Genug, dass dich der Himmel schützt,
Wenn sich ein Feind auf dich erhitzt.
Getrost, es leben noch Patronen,
Die gern bei deiner Anmut wohnen.
Und einen solchen Mäzenat
Sollst du auch itzo in der Tat
An seinem Hochzeitfest verehren.
Wohlan, lass deine Stimme hören!

17 8. ARIA

Grosser Gönner, dein Vergnügen
Muss auch unsern Klang besiegen,
Denn du verehrt uns deine Gunst.
Unter deinen Weisheitsschätzen
Kann dich nichts so sehr ergötzen
Als der süssen Töne Kunst.

18 9. RECITATIVO

Hochteurer Mann, so fahre ferner fort,
Der edlen Harmonie wie itzt geneigt zu bleiben
So wird sie dir dereinst die Traurigkeit vertreiben.
So wird an manchem Ort
Dein wohlverdientes Lob erschallen.
Dein Ruhm wird wie ein Demantstein,
Ja wie ein fester Stahl beständig sein,
Bis dass er in der ganzen Welt erklinge.
Indessen gönne mir,
Dass ich bei deiner Hochzeit Freude
Ein wünschend Opfer zubereite
Und nach Gebühr
Dein künftig Glück und Wohl besinge.

19 10. ARIA

Seid beglückt, edle beide,
Edle beide, seid beglückt!
Beständige Lust
Erfülle die Wohnung, vergnüge die Brust,
Bis dass euch die Hochzeit des Lammes erquickt.

SECULAR CANTATAS BWV204 & 208 (CD107)

Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd, BWV208

1 RECITATIVO

DIANA
Was mir behagt,
Ist nur die muntre Jagd!
Eh noch Aurora pranget,
Eh sie sich an den Himmel wagt,
Hat dieser Pfeil
Schon angenehme Beut erlanget!

2 ARIA

DIANA
Jagen ist die Lust der Götter,
Jagen steht den Helden an!
Weichet, meiner Nymphen Spötter,
Weichet von Dianen Bahn!

3 RECITATIVO

ENDYMION
Wie? schönste Göttin? wie?
Kennst du nicht mehr dein vormals halbes Leben?
Hast du nicht dem Endymion
In seiner sanften Ruh
So manchen Zuckerkuss gegeben?
Bist du denn, Schönste, nun
Von Liebesbanden frei?
Und folgest nur der Jägerei?

4 ARIA

ENDYMION
Willst du dich nicht mehr ergötzen
An den Netzen,
Die der Amor legt?
Wo man auch, wenn man gefangen,
Nach Verlangen
Lust und Lieb in Banden pflegt.

5 RECITATIVO

DIANA
Ich liebe dich zwar noch!
Jedoch
Ist heut ein hohes Licht erschienen,
Das ich vor allem muss
Mit meinem Liebeskuss
Empfangen und bedienen!
Der teure Christian,
Der Wälder Pan,
Kann in erwünschtem Wohlergehen
Sein hohes Ursprungsfest itzt sehen!
ENDYMION
So gönne mir,
Diana, dass ich mich mit dir
Itzund verbinde
Und an ein Freuden-Opfer zünde.
BEIDE
Ja! ja! Wir tragen unsre Flammen
Mit Wunsch und Freuden itzt zusammen!

6 RECITATIVO

PAN
Ich, der ich sonst ein Gott
In diesen Feldern bin,
Ich lege meinen Schäferstab
Vor Christians Regierungszepter hin!
Weil der durchlauchte Pan
Das Land so glücklich machet,
Dass Wald und Feld und alles lebt und lachtet!

7 ARIA

PAN
Ein Fürst ist seines Landes Pan!
Gleichwie der Körper ohne Seele
Nicht leben noch sich regen kann,
So ist das Land die Totenhöhle,
Das sonder Haupt und Fürsten ist
Und so das beste Teil vermissst.

8 RECITATIVO

PALES
Soll denn der Pales Opfer hier
Das letzte sein?
Nein! nein!
Ich will die Pflicht auch niederlegen

Und, da das ganze Land von Vivat schallt,
Auch dieses schöne Feld
Zu Ehren unsrem Sachsenheld
Zur Freud und Lust bewegen.

9 ARIA

PALES

Schafe können sicher weiden,
Wo ein guter Hirte wacht!
Wo Regenten wohl regieren,
Kann man Ruh und Friede spüren
Und was Länder glücklich macht!

10 RECITATIVO

DIANA

So stimmt mit ein
Und lasst des Tages Lust vollkommen sein!

11 CHORUS

Lebe, Sonne dieser Erden,
Weil Diana bei der Nacht
An der Burg des Himmels wacht,
Weil die Wälder grünen werden!
Lebe, Sonne dieser Erden.

12 ARIA

DIANA, ENDYMION
Entzückt uns beide,
Ihr Strahlen der Freude,
Und zieret den Himmel mit
Demantgeschmeide!
Fürst Christian weide
Auf lieblichsten Rosen, befreiet vom Leide!
Entzückt uns beide,
Ihr Strahlen der Freude!

13 ARIA

PALES

Weil die wollenreichen Herden
Durch dies weitgepriesne Feld
Lustig ausgetrieben werden,
Lebe dieser Sachsenheld!

14 ARIA

PAN

Ihr Felder und Auen,
Lasst grünend euch schauen,
Ruft Vivat itzt zu!
Es lebe der Herzog in Segen und Ruh!

15 CHORUS

Ihr lieblichste Blicke! ihr freudige Stunden,
Euch bleibe das Glücke auf ewig verbunden!
Euch kröne der Himmel mit süssester Lust!
Fürst Christian lebe! ihm bleibe bewusst,
Was Herzen vergnügt,
Was Trauren besieget!
Die Anmut umfange, das Glücke bediene
Den Herzog und seine Luise Christine!
Sie weiden in Freuden auf Blumen und Klee
Es prange die Zierde der fürstlichen Eh,
Die andere Dione, Fürst Christians Krone!

Ich bin in mir vergnügt: BWV204

16 RECITATIVO

SOPRAN

Ich bin in mir vergnügt,
Ein andrer mache Grillen
Er wird doch nicht damit
Den Sack noch Magen füllen.
Bin ich nicht reich und gross,
Nur klein von Herrlichkeit,
Macht doch Zufriedensein
In mir erwünschte Zeit.
Ich rühme nichts von mir:
Ein Narr rührt seine Schellen
Ich bleibe still vor mich:
Verzagte Hunde bellen.
Ich warte meines Tuns
Und lass auf Rosen gehn
Die müssig und darbei
In grossem Glücke stehn.
Was meine Wollust ist,

Ist, meine Lust zu zwingen;
Ich fürchte keine Not
Frag nichts nach eitlen Dingen.
Der gehet nach dem Fall
In Eden wieder ein
Und kann in allem Glück
Auch irdisch selig sein.

17 ARIA

SOPRAN

Ruhig und in sich zufrieden
Ist der grösste Schatz der Welt.
Nichts geniesset, der geniesset
Was der Erden Kreis umschliesset
Der ein armes Herz behält.

18 RECITATIVO

SOPRAN

Ihr Seelen, die ihr ausser euch
Stets in der Irre lauft
Und vor ein Gut, das schattenreich,
Den Reichtum des Gemüts verkauft;
Die der Begierden Macht gefangen hält:
Durchsuchet nur die ganze Welt!
Ihr suchtet, was ihr nicht könnt kriegen,
Und krieget ihrs, kanns euch nicht vergnügen;
Vergnügt es, wird es euch betrügen
Und muss zuletzt wie Staub zerfliegen.
Wer seinen Schatz bei andern hat,
Ist einem Kaufmann gleich,
Aus andrer Glücke reich.
Bei dem hat Reichtum wenig statt:
Der, wenn er nicht oft Bankerott erlebt,
Doch solchen zu erleben in steten Sorgen schwebt.
Geld, Wollust, Ehr
Sind nicht sehr
An dem Besitztum zu betrachten,
Als tugendhaft sie zu verachten,
Ist unvergleichlich mehr.

19 ARIA

SOPRAN

Die Schätzbarkeit der weiten Erden
Lass' meine Seele ruhig sein.
Bei dem kehrt stets der Himmel ein,
Der in der Armut reich kann werden.

20 RECITATIVO

SOPRAN

Schwer ist es zwar, viel Eitles zu besitzen
Und nicht aus Liebe drauf, die strafbar zu
erhitzen;
Doch schwerer ist es noch,
Dass nicht Verdross und Sorgen Zentnern gleicht,
Eh ein Vergnügen, welches leicht ist zu erlangen,
Und hört es auf,
So wie der Welt und ihrer Schönheit Lauf,
So folgen Zentner Grillen drauf.
In sich gegangen,
In sich gesucht,
Und sonder des Gewissens Brand
Gen Himmel sein Gesicht gewandt,
Da ist mein ganz Vergnügen,
Der Himmel wird es fügen.
Die Muscheln öffnen sich, wenn Strahlen darauf schiessen,
Und zeigen dann in sich die Perlenfrucht:
So suche nur dein Herz dem Himmel aufzuschliessen,
So wirst du durch sein göttlich Licht
Ein Kleinod auch empfangen,
Das aller Erden Schätze nicht Vermögen zu erlangen.

21 ARIA

SOPRAN

Meine Seele sei vergnügt,
Wie es Gott auch immer fügt.
Dieses Weltmeer zu ergründen,
Ist Gefahr und Eitelkeit,
In sich selber muss man finden
Perlen der Zufriedenheit.

22 RECITATIVO

SOPRAN

Ein edler Mensch ist Perlenmuscheln gleich,
In sich am meisten reich;

Der nichts fragt nach hohem Stande
Und der Welt Ehr mannigfalt;
Hab ich gleich kein Gut im Lande,
Ist doch Gott mein Aufenthalt.
Was hilfts doch, viel Güter suchen
Und den teuren Kot, das Geld;
Was ists, auf sein' Reichtum pochen:
Bleibt doch alles in der Welt!
Wer will hoch in Lüften fliehen?
Mein Sinn strebet nicht dahin
Ich will 'nauf im Himmel ziehen
Das ist mein Teil und Gewinn.
Nichtes ist, auf Freunde bauen,
Ihrer viel gehn auf ein Lot.
Eh wollt ich den Winden trauen
Als auf Freunde in der Not.
Sollet ich in Wollust leben
Nur zum Dienst der Eitelkeit,
Müsst ich stets in Ängsten schweben
Und mir machen selbstnen Leid.
Alles Zeitlich verdirbet,
Der Anfang das Ende zeigt;
Eines lebt, das andre stirbet,
Bald den Untergang erreicht.

23 ARIA

SOPRAN

Himmliche Vergnügsamkeit,
Welches Herz sich dir ergibt,
Lebet allzeit unbetrübet
Und geniesset der güldnen Zeit,
Himmliche Vergnügsamkeit,
Göttliche Vergnügsamkeit.
Du, du machst die Armen reich
Und dieselben Fürsten gleich,
Meine Brust bleibt dir geweiht,
Göttliche Vergnügsamkeit.

SECULAR CANTATAS BWV205 & 207 (CD108)

Zerreisset, zerprengt, zertrümmert die Gruft der zufriedengestellte Äolus BWV205

1. CHOR DER WINDE

Zerreisset, zerprengt, zertrümmert die Gruft,
Die unserm Wüten Grenze gibt!
Durchbrechet die Luft,
Dass selber die Sonne zur Finsternis werde,
Durchschneidet die Fluten, durchwühlet die Erde,
Dass sich der Himmel selbst betrübt!

2. RECITATIVO

ÄOLUS

Ja! ja!
Die Stunden sind nunmehr na,
Dass ich euch treuen Untertanen
Den Weg aus eurer Einsamkeit
Nach bald geschlossener Sommerszeit
Zur Freiheit werde bahnen.
Ich geb euch Macht,
Vom Abend bis zum Morgen,
Vom Mittag bis zur Mitternacht
Mit eurer Wut zu rasen,
Die Blumen, Blätter, Klee
Mit Kälte, Frost und Schnee
Entsetzlich anzublasen.
Ich geb euch Macht,
Die Zedern umzuschmeissen
Und Bergegipfel aufzureissen.
Ich geb euch Macht,
Die ungestümen Meeresfluten
Durch euren Nachdruck zu erhöhen,
Dass das Gestirne wird vermuten
Ihre Feuer soll durch euch erlöschend untergehn.

3. ARIA

ÄOLUS

Wie will ich lustig lachen
Wenn alles durcheinandergeht!
Wenn selbst der Fels nicht sicher steht
Und wenn die Dächer krachen,
So will ich lustig lachen!

4 4. RECITATIVO

ZEPHYRUS

Gefürcht'ter Äolus,
Dem ich im Schosse sonst liege
Und deine Ruh vergnüge,
Lass deinen harten Schluss
Mich doch nicht allzufrüh erschrecken;
Verziehe, lass in dir,
Aus Gunst zu mir,
Ein Mitleid noch erwecken!

5 5. ARIA

ZEPHYRUS

Frische Schatten, meine Freude,
Seht, wie ich schmerzlich scheide,
Kommt, bedauert meine Schmach!
Windet euch, verwaiste Zweige,
Ach! ich schweige,
Sehet mir nur jammernd nach!

6 6. RECITATIVO

ÄOLUS

Beinahe wirst du mich bewegen.
Wie? seh ich nicht Pomona hier
Und, wo mir recht, die Pallas auch bei ihr?
Sagt, Werte, sagt,
Was fordert ihr von mir?
Euch ist gewiss sehr viel daran gelegen.

7 7. ARIA

POMONA

Können nicht die roten Wangen,
Womit meine Früchte prangen,
Dein ergrimmtes Herz fangen,
Ach, so sage, kannst du sehn,
Wie die Blätter von den Zweigen
Sich betrübt zur Erde beugen,
Um ihr Elend abzuneigen,
Das an ihnen soll geschehn.

8 8. RECITATIVO

POMONA

So willst du, grimmger Äolus
Gleich wie ein Fels und Stein
Bei meinen Bitten sein?
PALLAS
Wohlan! ich will und muss
Auch meine Seufzer wagen
Vielleicht wird mir
Was er, Pomona, dir
Stillschweigend abgeschlagen,
Von ihm gewährt.

BEIDE

Wohl! wenn er gegen dich
Mich sich gütiger erklärt.

9 9. ARIA

PALLAS

Angenehmer Zephyrus,
Dein von Bisam reicher Kuss
Und dein lauschend Kühlen
Soll auf meine Höhen spielen.
Grosser König Äolus,
Sage doch dem Zephyrus,
Dass sein bisamreicher Kuss
Und sein lauschend Kühlen
Soll auf meinen Höhen spielen.

10 10. RECITATIVO

PALLAS

Mein Äolus,
Ach! Störe nicht die Fröhlichkeiten,
Weil meiner Musen Heilikon
Ein Fest, ein' angenehme Feier
Auf seinen Gipfeln angestellt.
ÄOLUS
So sage mir:
Warum dann dir
Besonders dieser Tag so teuer,
So wert und heilig fällt?
O Nachteil und Verdross!
Soll ich denn eines Weibes willen
In meinem Regiment erfüllen?

PALLAS

Mein Müller, mein August,
Der Pierinnen Freud und Lust
ÄOLUS

Dein Müller, dein August!

PALLAS

Und mein geliebter Sohn,

ÄOLUS

Dein Müller, dein August!

PALLAS

Erlebet die vergnügten Zeiten,

Da ihm die Ewigkeit

Sein weiser Name prophezeit.

ÄOLUS

Dein Müller! Dein August!

Der Pierinnen Freud und Lust

Und dein geliebter Sohn,

Erlebet die vergnügten Zeiten,

Da ihm die Ewigkeit

Sein weiser Name prophezeit.

Wohlan! ich lasse mich bezwingen,

Euer Wunsch soll euch gelingen.

11 11. ARIA

ÄOLUS

Zurück, zurück, geflügelten Winde,
Besänftiget euch;
Doch wehet ihr gleich,
So weht doch itzund nur gelinde!

12 12. RECITATIVO

PALLAS

Was Lust!

POMONA

Was Freude!

ZEPHYRUS

Welch Vergnügen!

PALLAS, POMONA, ZEPHYRUS

Entstehet in der Brust,

Dass sich nach unserer Lust

Die Wünsche müssen fügen.

ZEPHYRUS

So kann ich mich bei grünen Zweigen

Noch fernerhin vergnügt bezeigen.

POMONA

So seh ich mein Ergötzen

An meinen reifen Schätzen.

PALLAS

So richt ich in vergnügter Ruh

Meines Augusts Lustmahl zu.

POMONA, ZEPHYRUS

Wir sind zu deiner Fröhlichkeit

Mit gleicher Lust bereit.

13 13. DUETTO

POMONA

Zweig und Äste

Zollen dir zu deinem Feste

Ihrer Gaben Überfluss.

ZEPHYRUS

Und mein Scherzen soll und muss,

Deinen August zu verehren,

Dieses Tages Lust vermehren.

POMONA

Ich bringe die Früchte mit Freuden herbei,

ZEPHYRUS

Ich bringe mein Lispeln mit Freuden herbei,

BEIDE

Dass alles zum Scherzen vollkommener sei.

14 14. RECITATIVO

PALLAS

Ja! ja! ich lad euch selbst zu dieser Feier ein;

Erhebet euch zu meinen Spitzen,

Wo schon die Musen freudig sein

Und ganz entbrannt vor Eifer sitzen.

Auf! lasset uns, indem wir eilen,

Die Luft mit frohen Wünschen teilen!

15 15. CHORUS

Vivat! August, August vivat!

Sie beglückt, gelehrter Mann!

Dein Vergnügen müsse blühen,

Dass dein Lehren, dein Bemühen

Möge solche Pflanzen ziehen,

Womit ein Land sich einstens schmücken kann.

Picander

Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten BWV207

16 1. CORO

Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten,

Der rollenden Pauken durchdringender Knall

Locket den lüsteren Hörer herbei,

Saget mit euren frohlockenden Tönen

Und doppelt vermehrtem Schall

Denen mir emsig ergebenden Söhnen,

Was hier der Lohn der Tugend sei.

17 2. RECITATIVO

DER FLEISS

Wen treibt ein edler Trieb zu dem, was Ehre heisst,

Und wessen lobbegierger Geist

Sehnt sich, mit dem zu prangen,

Was man durch Kunst, Verstand und Tugend kann erlangen,

Der trete meine Bahn

Beherzt mit stets verneuten Kräften an!

Was jetzt die junge Hand, der muntre Fuss erwirbt,

Macht, dass das alte Haupt in keiner Schmach

und banger Not verdirbt.

Der Jugend angewandte Säfte

Erhalten denn des Alters matte Kräfte

Und die in ihrer besten Zeit,

Wie es den Faulen scheint,

In nichts als lauter Müh und steter Arbeit schweben,

Die können nach erlangtem Ziel, an Ehren satt,

In stolzer Ruhe leben;

Denn sie erfahren in der Tat,

Dass der die Ruhe recht geniesset,

Dem sie ein saurer Schweiss versüsst.

18 3. ARIA

DER FLEISS

Zieht euren Fuss nur nicht zurücke,

Ihr, die ihr meinen Weg erwählt!

Das Glücke merket eure Schritte,

Die Ehre zählt die sauren Tritte,

Damit, dass nach vollbrachter Strasse

Euch werd in gleichem Übermasse

Der Lohn von ihnen zugezählt.

19 4. RECITATIVO

DIE EHRE

Dem nur allein

Soll meine Wohnung offen sein,

Der sich zu deinen Söhnen zählt

Und statt der Rosenbahn, die ihm die Wollust zeigt,

Sich deinen Dornenweg erwählet.

Mein Lorbeer soll hinfort nur solche Scheitel

In denen sich ein immerregend Blut,

Ein unerschrocknes Herz und unverdrossner Mut zieren,

Zu aller Areit lässt verspüren.

DAS GLÜCK

Auch ich will mich mit meinen Schätzen

Bei dem, den du erwählst, stets lassen finden.

Den will ich mir zu einem angenehmen Ziel

Von meiner Liebe setzen,

Der stets für sich genug, für andre nie zu viel

Von denen sich durch Müh und Fleiss erworbnen gaben

Vermeint zu haben.

Ziert denn die unermüd'te Hand

Nach meiner Freundin ihr Versprechen

Ein ihrer Taten würdger Stand,

So soll sie auch die Frucht des Überflusses brechen.

So kann man die, die sich beflissen,

Des Lorbeers Würdige zu heissen,

Zugleich glücklich preisen.

20 5. DUETTO

DIE EHRE

Den soll mein Lorbeer schützend decken,

DAS GLÜCK

Der soll die Frucht des Segens schmecken,

BEIDE

Der durch den Fleiss zum Sternen steigt.

DIE EHRE

Benetzt des Schweisses Tau die Glieder,

So fällt er in die Muscheln nieder,
Wo er der Ehre Perlen zeugt.
DAS GLÜCK
Wo die erhitzten Tropfen fliessen,
Da wird ein Strom daraus entspiessen,
Der denen Segensbächen gleicht.

21 5a. RITORNELLO

22 6. RECITATIVO

DIE DANKBARKEIT
Es ist kein leeres Wort, kein ohne Grund erregtes Hoffen,
Was euch der Fleiss als euren Lohn gezeigt;
Obgleich der harte Sinn der Unvernünftigen schweigt,
Wenn sie nach ihrem Tun ein gleiches Glück betroffen.
Ja, Zeiget nur in der Asträa
Durch den Fleiss geöffneten und aufgeschlossnen Tempel
An einem so beliebt als teuren Lehrer,
Ihr, ihm so sehr getreu als wie verpflicht'eten Hörer,
Der Welt zufolge ein Exempel,
An dem der Neid
Der Ehrre, Glück und Fleiss vereinten Schluss
Verwundern muss
Es müsse diese Zeit
Nicht so vorübergehn!
Lasst durch die Glut der angezündten Kerzen
Die Flammen eurer ihm ergebenen Herzen
Den Gönnern so als wie den Neidern sehn!

23 7. ARIA

DIE DANKBARKEIT
Ätzt dieses Angedenken
In den härtesten Marmor ein!
Doch die Zeit verdirbt den Stein.
Lasst vielmehr aus euren Taten
Eures Lehrers tun erraten!
Kann man aus den Früchten lesen,
Wie die Wurzel sei gewesen
Muss sie unvergänglich sein.

24 8. RECITATIVO

DER FLEISS
Ihr Schläfrigen, herbei!
Erblickt an meinem mir beliebten Kortten,
Wie dass in meinen Worten
Kein eitler Wahn verborgen sei.
Sein annoch zarter Fuss fing kaum zu gehene an,
Sogleich betrat er meine Bahn,
Und, da er nun so zeitig angefangen,
Was Wunder, dass er kann sein Ziel so früh erlangen!
Wie sehr er mich liebt,
Wie eifrig er in meinem Dienst gewesen
Lässt die gelehrte Schrift auch andern Ländern lesen.
Allein, was such ich ihn zu loben?
Ist der nicht schon genug erhoben
Den der grossmächtige Monarch, der als
August Gelehrte kennet,
Zu seinen Lehrern nennet.
DIE EHRE
Ja, ja, ihr edlen Freunde, seht, wie ich mit
Kortten bin verbunden.
Es hat ihm die gewogne Hand
Schon manchen Kranz gewunden.
Jetzt soll sein höhrer Stand
Ihm zu dem Lorbeer dienen,
Der unter einem mächtgen Schutz wird
immerwährend grünen.
DAS GLÜCK
So kann er sich an meinen Schätzen,
Da er durch eure Gunst sich mir in Schoss
gebracht,
Wenn er in stolzer Ruhe lacht,
Nach eigner Lust ergötzen
DIE DANKBARKEIT
So ist, was ich gehofft, erfüllt,
Da ein so unverhofftes Glück,
Mein nie genug gepriesner Kortte
Der Freunde Wünschen stillt.
Drum denkt ein jeder auch an seine Pflicht zurück
Und sucht dir jetzt durch sein Bezeigen
Die Früchte seiner Gunst zu reichen.
Es stimmt, wer nur ein wahrer Freund will sein,
Jetzt mit uns ein.

25 9. CORO

Kortte lebe, Kortte blühe!
DIE EHRE
Den mein Lorbeer unterstützt,
DAS GLÜCK
Der mir selbst im Schosse sitzt,
DER FLEISS
Der durch mich stets höher steigt,
DIE DANKBARKEIT
Der die Herzen zu sich neigt,
TUTTI
Muss in ungezählten Jahren
Stets geehrt in Segen stehn
Und zwar wohl der Neider Scharen,
Aber nicht der Feinde sehn.

SECULAR CANTATAS BWV206 & 215 (CD109)

Schleicht, spielende Wellen: BWV206

1 1. CORO

Schleicht, spielende Wellen, und murmelt gelinde!
Nein, rauschet geschwinde,
Dass Ufer und Klippe zum öftern erklingt!
Die Freude, die unsere Fluten erregt,
Die jegliche Welle zum Rauschen bewegt,
Durchreisset die Dämme,
Worein sie Verwundrung und Schüchternheit zwingt.

2 2. RECITATIVO

WEICHSEL
O glückliche Veränderung!
Mein Fluss, der neulich dem Cocytus gliche,
Weil er von toten Leichen
Und ganz zerstückten Körpern langsam schliche,
Wird nun nicht dem Alpheus weichen,
Der das gesegnete Arkadien benetzte.
Des Rostes mürber Zahn
Frisst die verworfnen Waffen an,
Die jüngst des Himmels harter Schluss
Auf meiner Völker Nacken wetzte.
Wer bringt mir aber dieses Glücke? August,
Der Untertanen Lust,
Der Schutzgott seiner Lande,
Vor dessen Zepter ich mich bücke,
Und dessen Huld für mich alleine wacht,
Bringt dieses Werk zum Stande.
Drum singt ein jeder, der mein Wasser trinkt:

3 3. ARIA

WEICHSEL
Schleuss des Janustempels Türen,
Unsre Herzen öffnen wir.
Nächst den dir getanen Schwüren
Treibt allein, Herr, deine Güte
Unser kindliches Gemüte
Zum Gehorsam gegen dir.

4 4. RECITATIVO

ELBE
So recht! beglückter Weichselstrom!
Dein Schluss ist lobenswert,
Wenn deine Treue nur mit meinen Wünschen stimmt,
An meine Liebe denkst
Und nicht etwann mir gar den König nimmt.
Geborgt ist nicht geschenkt;
Du hast den gütigsten August von mir begehrt,
Des holde Mienen
Das Bild des grossen Vaters weisen,
Den hab ich dir geliehn,
Verehren und bewundern sollst du ihn,
Nicht gar aus meinem Schoss und Armen reissen.
Dies schwöre ich,
O Herr! bei deines Vaters Asche,
Bei deinen Siegs- und Ehrenbühnen:
Eh sollen meine Wasser sich
Noch mit dem reichen Ganges mischen
Und ihren Ursprung nicht mehr wissen,
Eh soll der Malabar
An meinen Ufern fischen,
Eh ich will ganz und gar
Dich, teuerster Augustus, missen.

5 5. ARIA

ELBE
Jede Woge meiner Wellen
Ruft das göldne Wort August!
Seht, Tritonen, muntre Söhne,
Wie von nie gespürter Lust
Meines Reiches Fluten schwellen,
Wenn in dem Zurückprallen
Dieses Namens süsse Töne
Hundertfältig widerschallen.

6 6. RECITATIVO

DONAU
Ich nehm zugleich an deiner Freude teil,
Betagter Vater vieler Flüsse!
Denn wisse,
Dass ich ein grosses Recht auch mit an deinem Helden habe.
Zwar blick ich nicht dein Heil,
So dir dein Salomo gebiert,
Mit scheelen Augen an,
Weil Karlens Hand,
Des Himmels seltne Gabe,
Bei uns den Reichsstab führt.
Wem aber ist wohl unbekannt,
Wie noch die Wurzel jener Lust
Die deinem gütigsten Trajan
Von dem Genuss der holden Josephine Allein bewusst,
An meinen Ufern grüne?

7 7. ARIA

DONAU
Reis von Habsburgs hohem Stamme,
Deiner Tugend helle Flamme
Kennt, bewundert, rühmt mein Strand.
Du stammst von den Lorbeerzweigen,
Drum muss deiner Ehe Band
Auch den fruchtbaren Lorbeern gleichen.

8 8. RECITATIVO

PLEISSE
Verzeiht,
Bemooste Häupter starker Ströme,
Wenn eine Nymphe euren Streit
Und euer Reden störet.
Der Streit ist ganz gerecht;
Die Sache gross und kostbar, die ihn nährt.
Mir ist ja wohl Lust
Annoch bewusst,
Und meiner Nymphen frohes Scherzen,
So wir bei unsers Siegeshelden Ankunft spüren,
Der da verdient,
Dass alle Untertanen ihre Herzen,
Denn Hekatomben sind zu schlecht,
Ihm her zu einem Opfer führten.
Doch hört, was sich mein Mund erkühnt euch vorzusagen:
Du, dessen Flut der Inn und Lech vermehren,
Du sollst mit uns dies Königspaar verehren,
Doch uns dasselbe gänzlich überlassen.
Ihr beiden andern sollt euch brüderlich vertragen
Und, müsst ihr diese doppelte Regierungssonne
Auf eine Zeit, doch wechselweis, entbehren,
Euch in Geduld und Hoffnung fassen.

9 9. ARIA

PLEISSE
Hört doch! Der sanften Flöten Chor
Erfreut die Brust, ergötzt das Ohr.
Der unzertrennten Eintracht Stärke
Macht diese nette Harmonie
Und tut noch grössre Wunderwerke;
Dies merkt und stimmt doch auch wie sie.

10 10. RECITATIVO

WEICHSEL
Ich muss, ich will gehorsam sein.
ELBE
Mire geht die Trennung bitter ein,
Doch meines Königs Wink gebietet meinen Willen.
DONAU
Und ich bin fertig, euren Wunsch,
Soviel mir möglich, zu erfüllen.
PLEISSE
Do krönt die Eintracht euren Schluss.
Doch schaut,

Wie kommt's, dass man an eueren Gestaden
So viel Altäre heute baut?
Was soll das Tanzen der Najaden?
Ach! irr ich nicht,
So sieht man heut das längst gewünschte Licht
In frohem Glanze glühen,
Das unsre Lust,
Den gütigsten August,
Der Welt und uns geliehen.
Ei! nun wohlan!
Da uns Gelegenheit und Zeit
Die Hände beut,
So stimmt mit mir noch einmal an:

11 11. CORO

Die himmlische Vorsicht der ewigen Güte
Beschirme dein Leben, durchlauchter August!
So viel sich nur Tropfen in heutigen Stunden
In unsern bemoosten Kanälen befunden
Umfange beständig dein hohes Gemüte
Vergnügen und Lust!

Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen: BWV215

12 1. CORO

Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen,
Weil Gott den Tron deines Königs erhält.
Fröhliches Land,
Danke dem Himmel und küsse die Hand,
Die deine Wohlfahrt noch täglich lässt wachsen
Und deine Bürger in Sicherheit stellt.

13 2. RECITATIVO (Tenore)

Wie können wir, grossmächtigster August,
Die unverfälschten Triebe
Von unser Ehrfurcth, Treu und Liebe
Dir anders als mit grösster Lust
Zu deinen Füssen legen?
Fliesst nicht durch deine Vaterhand
Auf unser Land
Des Himmels Gnadensegen
Mit reichen Strömen zu?
Und trifft nicht unsre Hoffnung ein,
Wir würden noch zu unsrer Ruh
In deiner Huld, in deinem Wesen
Des grossen Vaters Bild und seine Taten lesen?

14 3. ARIA (Tenore)

Freilich trotz Augustus' Name,
Ein so edler Götter Same,
Alle Macht der Sterblichkeit.
Und die Bürger der Provinzen
Solcher tugendhaften Prinzen
Leben in der güldnen Zeit.

15 4. RECITATIVO (Basso)

Was hat dich sonst, Sarmatien, bewogen
Dass du vor deinen Königsthron
Den sächsischen Piast,
Des grossen Augusts würdigen Sohn,
Hast allen andern fürgezogen?
Nicht nur der Glanz durchlauchter Ahnen,
Nicht seiner Länder Macht,
Nein! sondern seiner tugend Pracht
Riss aller deiner Untertanen
Und so verschiedner Völker Sinn
Mehr ihn allein
Als seines Stammes Glanz
und angeerbten Schein
Fussfällig anzubeten hin.
Zwar Neid und Eifersucht,
Die leider! oft das Gold der Kronen
Noch weniger als Blei und Eisen schonen,
Sind noch ergrimmt auf dich, o grosser König!
Und haben deinem Wohl geflucht.
Jedoch ihr Fluch verwandelt sich in Segen
Und ihre Wut
Ist wahrlich viel zu wenig,
Ein Glücke, das auf Felsen ruht,
Im mindesten zu bewegen.

16 5. ARIA (Basso)

Rase nur, verwegener Schwarm,
In dein eignes Eingeweide!
Wasche nur den frechen Arm

Voller Wut
In unschuldiger Brüder Blut,
Uns zum Abscheu, dir zum Leide!
Weil das Gift
Und der Grimm von deinem Neide
Dich mehr als Augustum trifft.

17 6. RECITATIVO (Soprano)

Ja! ja!
Gott ist uns noch mit seiner Hülfe nah
Und schützt Augustens Thron.
Er macht, dass der gesamte Norden
Durch seine Königswahl befriedigt worden.
Wird nicht der Ostsee schon
Durch der besiegten Weichsel Mund
Augustus' Reich
Zugleich
Mit seinen Waffen kund?
Und lasset er nicht jene Stadt,
Die sich so lang ihm widersetzt hat,
Mehr seine Huld als seinen Zorn empfinden?
Das macht, ihm ist es eine Lust,
Der Untertanen Brust
Durch Liebe mehr denn Zwang zu binden.

18 7. ARIA (Soprano)

Durch die von Eifer entflammten Waffen
Feinde bestrafen,
Bringt zwar manchem Ehr und Ruhm;
Aber die Bosheit mit Wohltat vergelten,
Ist nur der Helden,
Ist Augustens Eigentum.

19 8. RECITATIVO

TENORE
Lass doch, o teurer Landesvater, zu,
Dass unsre Musenschar
Den Tag, der dir so glücklich ist gewesen,
An dem im vormaligen Jahr
Sarmatien zum König dich erlesen,
In ihrer unschuldvollen Ruh
Verehren und besingen dürfe.
BASSO
Zu einer Zeit
Da alles um uns blitzt und kracht,
Ja, da der Franzen Macht
(Die doch so vielmal schon gedämpft worden)
Von Süden und von Norden
Auch unserm Vaterland mit Schwert und
Feuer dräut,
Kann diese Stadt so glücklich sein,
Dich, mächtigen Schutzgott unsrer Linden,
Und zwar dich nicht allein,
Auch dein Gemahl, des Landes Sonne,
Der Untertanen Trost und Wonne,
In ihrem Schoss zu finden.
SOPRANO
Wie sollte sich bei so viel Wohlergehn
Der Pindus nicht vergnügt und glücklich sehn!
TENORE, SOPRANO, BASSO
Himmel! lass dem Neid zu Trutz
Unter solchem Götterschutz
Sich die Wohlfahrt unsrer Zeiten
In viel tausend Zweige breiten!

20 9. CORO

Stifter der Reiche, Beherrscher der Kronen,
Baue den Thron, den Augustus besitzt!
Ziere sein Haus
Mit unvergänglichem Wohlergehn aus!
Lass uns die Länder in Friede bewohnen,
Die er mit Recht und mit Gnade beschützt.

SECULAR CANTATAS BWV211 & 212 (CD110)

Schweigt stille, plaudert nicht BWV211 (Kaffee-Kantate)

1 1. RECITATIVO (tenore)

Schweigt stille, plaudert nicht
Und höret, was itzund geschieht:
Da kömmt Herr Schlendrian
Mit seiner Tochter Liesgen her;
Er brummt ja, wie ein Zeidelbär;
Hört selber, was sie ihm getan!

2 2. ARIA

SCHLENDRIAN
Hat man nicht mit seinen Kindern
Hunderttausend Hudelei!
Was ich immer alle Tage
Meiner Tochter Liesgen sage,
Gehet ohn Frucht vorbei.

3 3. RECITATIVO

SCHLENDRIAN
Du böses Kind, du loses Mädchen,
Ach! wenn erlang ich meinen Zweck:
Tu mir den Coffee weg!
LIESGEN
Herr Vater, seid doch nicht so scharf!
Wenn ich des Tages nicht dreimal
Mein Schälchen Coffee trinken darf
So werd ich ja zu meiner Qual
Wie ein verdorrtes Ziegenbrätchen.

4 4. ARIA

LIESGEN
Ei! wie schmeckt der Coffee süsse,
Lieblicher als tausend Küsse,
Milder als Muskatwein.
Coffee, Coffee muss ich haben,
Und wenn jemand mich will laben,
Ach, so schenkt mir Coffee ein!

5 5. RECITATIVO

SCHLENDRIAN
Wenn du mir nicht den Coffee lässt,
So sollst du auf kein Hochzeitfest
Auch nicht spazierengehn.
LIESGEN
Ach ja! Nur lasset mir den Coffee da!
SCHLENDRIAN
Da hab ich nun den kleinen Affen!
Ich will dir keinen Fischbeinrock
Nach itzger Weite schaffen.
LIESGEN
Ich kann mich leicht dazu verstehn.
SCHLENDRIAN
Du sollst nicht an das Fenster treten
Und keinen sehn vorübergehn!
LIESGEN
Auch dieses; doch seid nur gebeten
Und lasset mir den Coffee stehn!
SCHLENDRIAN
Du sollst auch nicht von meiner Hand
Ein silbern oder goldnes Band
Auf deine Haube kriegen!
LIESGEN
Ja, ja! nur lasst mir mein Vergnügen!
SCHLENDRIAN
Du loses Liesgen du,
So gibst du mir denn alles zu?

6 6. ARIA

SCHLENDRIAN
Mädchen, die von harten Sinnen
Sind nicht leichte zu gewinnen.
Doch trifft man den rechten Ort,
O! so kömmt man glücklich fort.

7 7. RECITATIVO

SCHLENDRIAN
Nun folge, was dein Vater spricht!
LIESGEN
In allem, nur den Coffee nicht.
SCHLENDRIAN
Wohlan! so musst du dich bequemen,
Auch niemals einen Mann zu nehmen.
LIESGEN
Ach ja! Herr Vater, einen Mann!
SCHLENDRIAN
Ich schwöre, dass es nicht geschieht.
LIESGEN
Bis ich den Coffee lassen kann?
Nun! Coffee, bleib nur immer liegen!
Herr Vater, hört, ich trinke keinen nicht.
SCHLENDRIAN
So sollst du endlich einen kriegen!

8 8. ARIA

LIESGEN
Heute noch,
Lieber Vater, tut es doch!
Ach, ein Mann!
Wahrlich, dieser steht mir an!
Wenn es sich doch balde fügte,
Dass ich endlich vor Coffee,
Eh ich noch zu Bette geh,
Einen wackern Liebsten kriegte!

9 9. RECITATIVO (Tenore)

Nun geht und sucht der alte Schlendrian
Wie er vor seine Tochter Liesgen
Bald einen Mann verschaffen kann;
Doch, Liesgen streuet heimlich aus:
Kein Freier komm mir in das Haus,
Er hab es mir denn selbst versprochen
Und rück es auch der Eheftigung ein,
Dass mir erlaubet möge sein,
Den Coffee, wenn ich will, zu kochen.

10 10. CORO. TERZETTO

Die Katze lässt das Mäusen nicht,
Die Jungfern bleiben Coffeeschwestern.
Die Mutter liebt den Coffeebrauch,
Die Grossmama trank solchen auch,
Wer will nun auf die Töchter lästern!
Picander

Mehr hahn en neue Oberkeet BWV212 (Bauernkantate)

11 1. SINFONIA

12 2. ARIA. DUETTO (Soprano, Basso)

Mer hahn en neue Oberkeet
An unsern Kammerherrn.
Ha gibb uns Bier, das steigt ins Heet
Das ist der klare Kern.
Der Pfarr' mag immer büse tun;
Ihr Speelleut, halt euch flink!
Der Kittel wackelt Mieken schun
Das klene luse Ding.

13 3. RECITATIVO

BASSO
Nu, Mieke, gib dein Guschel immer her;
SOPRANO
Wenn's das alleine wär!
Ich kenn dich schon, du Bärenhäuter,
Du willst hernach nur immer weiter.
Der neue Herr hat ein sehr scharf Gesicht.
BASSO
Ach! unser Herr schilt nicht;
Er weiss so gut als wir, und auch wohl besser
Wie schön ein bisschen Dahlen schmeckt.

14 4. ARIA (Soprano)

Ach, es schmeckt doch gar zu gut,
Wenn ein Paar recht freundlich tut;
Ei, da braust es in dem Ranzen,
Als wenn eitel Flöh und Wanzen
Und ein tolles Wespenheer
Miteinander zänkisch wär.

15 5. RECITATIVO (Basso)

Der Herr ist gut: Allein der Schösser,
Das ist ein Schwefelsmann,
Der wie ein Blitz ein neu Schock strafen kann,
Wenn man den Finger kaum ins kalte Wasser steckt.

16 6. ARIA (Basso)

Ach, Herr Schösser, geht nicht gar zu schlimm
Mit uns armen Bauersleuten um!
Schont nur unsrer Haut;
Fressst ihr gleich das Kraut
Wie die Raupen bis zum kahlen Strunk,
Habt nur genug!

17 17. RECITATIVO

Es bleibt dabei,
Dass unser Herr der beste sei.
Er ist nicht besser abzumalen
Und auch mit keinem Hopfensack voll Batzen zu bezahlen.

18 8. ARIA (Soprano)

Unser trefflicher
Lieber Kammerherr
Ist ein kumpabler Mann
Den niemand tadeln kann.

19 9. RECITATIVO

BASSO
Er hilft uns allen, alt und jung.
Und dir ins Ohr gesprochen:
Ist unser Dorf nicht gut genug
Letzt bei der Werbung durchgekröchen?
SOPRANO
Ich weiss wohl noch ein besser Spiel,
Der Herr gilt bei der Steuer viel.

20 10. ARIA (Soprano)

Das ist galant,
Es spricht niemand
Von den caducken Schocken.
Niemand redt ein stummes Wort,
Knauthain und Cospuden dort
Hat selber Werg am Rocken.

21 11. RECITATIVO (Basso)

Und unsre gnädge Frau
Ist nicht ein prinkel stolz.
Und ist gleich unsereins ein arm und grobes Holz,
So redt sie doch mit uns daher,
Als wenn sie unsersgleichen wär.
Sie ist recht fromm, recht wirtlich und genau
Und machte unserm gnädigen Herrn
Aus einer Fledermaus viel Taler gern.

22 12. ARIA (Basso)

Fünfzig Taler bares Geld
Trockner Weise zu verschmausen,
Ist ein Ding, das harte fällt,
Wenn sie uns die Haare zausen,
Doch was fort ist, bleibt wohl fort,
Kann man doch am andern Ort
Alles doppelt wieder sparen;
Lasst die fünfzig Taler fahren!

23 13. RECITATIVO (Soprano)

Im Ernst ein Wort!
Noch eh ich dort
An unsre Schenke
Und an den Tanz gedenke,
So sollst du erst der Obrigkeit zu Ehren
Ein neues Liedchen von mir hören.

24 14. ARIA (Soprano)

Klein-Zschocher müsse
So zart und süsse
Wie lauter Mandelkerne sein.
In unsere Gemeinde
Zieh heute ganz alleine
Der Überfluss des Segens ein.

25 15. RECITATIVO (Basso)

Das ist zu klug vor dich
Und nach der Städter Weise;
Wir Bauern singen nicht so leise.
Das Stückchen, höre nur, das schicket sich vor mich!

26 16. ARIA (Basso)

Es nehme zehntausend Dukaten
Der Kammerherr alle Tag ein!
Er trink ein gutes Gläschen Wein,
Und lass es ihm bekommen sein!

27 17. RECITATIVO (Soprano)

Das klingt zu liebedlich.
Es sind so hübsche Leute da,
Die würden ja
Von Herzen drüber lachen;
Nicht anders, als wenn ich
Die alte Weise wollte machen:

28 18. ARIA (Soprano)

Gib, Schöne,
Viel Söhne
Von artger Gestalt,

Und zieh sie fein alt;
Das wünschet sich Zschocher und Knauthain fein bald!

29 19. RECITATIVO (Basso)

Du hast wohl recht.
Das Stücken klingt zu schlecht;
Ich muss mich also zwingen,
Was Städtisches zu singen.

30 20. ARIA (Basso)

Dein Wachstum sei feste
Und lache vor Lust!
Deines Herzens Trefflichkeit
Hat dir selbst das Feld bereit',
Auf dem du blühen musst.

31 21. RECITATIVO

SOPRANO
Und damit sei es auch genug.
BASSO
Nun müssen wir wohl einen Sprung
In unsrer Schenke wagen.
SOPRANO
Das heisst, du willst nur das noch sagen:

32 22. ARIA (Soprano)

Und dass ihrs alle wisst,
Es ist nunmehr die Frist
Zu trinken.
Wer durstig ist, mag winken.
Versagts die rechte Hand,
So dreht euch unverwandt zur Linken!

33 23. RECITATIVO

BASSO
Mein Schatz! erraten!
SOPRANO
Und weil wir nun
Dahier nichts mehr zu tun,
So wollen wir auch Schritt vor Schritt
In unsre alte Schenke waten.
BASSO
Ei! hol mich der und dieser,
Herr Ludwig und der Steur-Reviser
Muss heute mit.

34 24. CORO (Soprano, Basso)

Wir gehn nun, wo der Tudelsack
In unsrer Schenke brummt.
Und rufen dabei fröhlich aus:
Es lebe Dieskau und sein Haus,
Ihm sei beschert
Was er begehrt,
Und was er sich selbst wünschen mag!
Picander

SECULAR CANTATAS BWV213 & 214 (CD111)

Lasst uns sorgen, lasst uns wachen Herkules auf dem Scheidewege BWV213

1 1. CHORUS

Ratschluss der Götter
Lasst uns sorgen, lasst uns wachen
Über unsern Göttersohn!
Unser Thron
Wird auf Erden
Herrlich und verkläret werden,
Unser Thron
Wird aus ihm ein Wunder machen.

2 2. RECITATIVO

HERKULES
Und wo? Wo ist die rechte Bahn,
Da ich den eingepflanzten Trieb
Dem Tugend, Glanz und Ruhm und Hoheit lieb,
Zu seinem Ziele bringen kann?
Vernunft, Verstand und Licht
Begehrt, dem allen nachzujagen
Ihr schlanken Zweige, könnt ihr nicht
Rat oder Weise sagen?

3 3. ARIA

WOLLUST

Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh,
Folge der Lockung entbrannter Gedanken.
Schmecke die Lust
Der lüsternen Brust
Und erkenne keine Schranken.

4 4. RECITATIVO

WOLLUST

Auf! folge meiner Bahn
Da ich dich ohne Last und Zwang
Mit sanften Tritten werde leiten.
Die Anmut gehet schon voran,
Die Rosen vor dir auszubreiten.
Verziehe nicht, den so bequemen Gang
Mit Freuden zu erwählen.
TUGEND
Wohin? mein Herkules, wohin?
Du wirst des rechten Weges fehlen.
Durch Tugend, Müh und Fleiss
Erhebet sich ein edler Sinn.
WOLLUST
Wer wählet sich den Schweiss,
Der in Gemächlichkeit
Und scherzender Zufriedenheit
Sich kann sein wahres Heil erwerben?
TUGEND
Das heisst: sein wahres Heil verderben.

5 5. ARIA

HERKULES

Treues Echo dieser Orten,
Sollt ich bei den Schmeichelworten
Süsser Leitung irrig sein?
Gib mir deine Antwort: Nein! (Echo) Nein!
Oder sollte das Ermahnen,
Das so mancher Arbeit nah,
Mir die Wege besser bahnen?
Ach! So sage lieber: Ja! (Echo) Ja!

6 6. RECITATIVO

TUGEND

Mein hoffnungsvoller Held!
Dem ich ja selbst verwandt
Und angeboren bin,
Komm und erfasse meine Hand
Und höre mein getreues Raten,
Das dir der Väter Ruhm und Taten
Im Spiegel vor die Augen stellt.
Ich fasse dich und fühle schon
Die folgbare und mir geweihte Jugend.
Du bist mein echter Sohn,
Ich deine Zeugerin, die Tugend.

7 7. ARIA

TUGEND

Auf meinen Flügeln sollst du schweben,
Auf meinem Fittich steigest du
Den Sternen wie ein Adler zu.
Und durch mich
Soll dein Glanz und Schimmer sich
Zur Vollkommenheit erheben.
TUGEND
Die weiche Wollust locket zwar;
Allein, wer kennt nicht die Gefahr
Die Reich und Helden kränkt
Wer weiss nicht, o Verführerin
Dass du vorlängst und künftighin,
So lang es nur den Zeiten denkt,
Von unsrer Götter Schar
Auf ewig musst verstossen sein?

9 9. ARIA

HERKULES

Ich will dich nicht hören, ich will dich nicht wissen,
Verworfenen Wollust, ich kenne dich nicht.
Denn die Schlangen,
So mich wollten wiegend fangen,
Hab ich schon lange zermalmet, zerrissen.

10 10. RECITATIVO

HERKULES

Geliebte Tugend, du allein

Sollst meine Leiterin

Beständig sein.

Wo du befiehlst, da geh ich hin.

Das will ich mir zur Richtschnur wählen.

TUGEND

Und ich will mich mit dir

So fest und so genau vermählen,

Dass ohne dir und mir

Mein Wesen niemand soll erkennen.

BEIDE

Wer will ein solches Bündnis trennen?

11 11. ARIA. DUETTO

HERKULES

Ich bin deine,

TUGEND

Du bist meine,

BEIDE

Küsse mich

Ich küsse dich.

Wie Verlobte sich verbinden

Wie die Lust, die sie empfinden,

Treu und zart und eiferig,

So bin ich.

12 12. RECITATIVO

MERKUR

Schaut, Götter, dieses ist ein Bild
Von Sachsens Kurprinz Friedrichs Jugend!
Der muntern Jahre Lauf
Weckt die Verwunderung schon jetzt und auf.
So mancher Tritt, so manche Tugend.
Schaut, wie das treue Land mit Freuden angefüllt,
Da es den Flug des jungen Adlers sieht,
Da es den Schmuck der Raute sieht,
Dund da sein hoffnungsvoller Prinz
Der allgemeinen Freude blüht.
Schaut aber auch der Musen frohe Reihen
Und hört ihr singendes Erfreuen:

13 13. CHORUS

CHOR DER MUSEN

Lust der Völker, Lust der Deinen,
Blühe, holder Friederich!
MERKUR
Deiner Tugend Würdigkeit
Stehet schon der Glanz bereit,
Und die Zeit
Ist begierig zu erscheinen
Eile, mein Friedrich, sie wartet auf dich.

Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten! BWV214

14 1. CHORUS

Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!
Klingende Saiten, erfüllet die Luft!
Singet itzt Lieder, ihr muntren Poeten!
Königin lebe! Wird fröhlich gerufen.
Königin lebe! Dies wünschet der Sachse,
Königin lebe und blühe und wachse!

15 2. RECITATIVO

IRENE

Heut ist der Tag,
Wo jeder sich erfreuen mag.
Dies ist der frohe Glanz
Der Königin Geburtsfests-Stunden,
Die Polen, Sachsen und uns ganz
In grösster Lust und Glück erfunden.
Mein Ölbaum
Kriegt so Saft als fetten Raum.
Er zeigt noch keine falbe Blätter.
Mich schreckt kein Sturm, Blitz, trübe
Wolken, düstres Wetter.

16 3. ARIA

BELLONA

Blast die wohlgegriffnen Flöten,
Dass Feind, Lilien, Mond erröten!
Schallt mit jauchzendem Gesang!
Tönt mit eurem Waffenklang!
Dieses Fest erfordert Freuden,
Die so Geist als Sinnen weiden.

17 4. RECITATIVO

BELLONA

Mein knallendes Metall
Der in der Luft erhebenden Kartauen,
Der frohe Schall,
Das angenehme Schauen
Die Lust, die Sachsen itzt empfindt,
Rührt vieler Menschen Sinnen
Mein schimmerndes Gewehr
Nebst meiner Söhne gleichen Schritten
Und ihre heldenmässige Sitten
Vermehren immer mehr und mehr
Des heutigen Tages süsse Freude.

18 5. ARIA

PALLAS

Fromme Musen! meine Glieder!
Singt nicht längst bekannte Lieder!
Dieser Tag sei eure Lust!
Füllt mit Freuden eure Brust!
Werft so Kiel als Schriften nieder
Und erfreut euch dreimal wieder!

19 6. RECITATIVO

PALLAS

Unsre Königin im Lande,
Die der Himmel zu uns sandte,
Ist der Musen Trost und Schutz
Meine Pierinnen wissen
Die in Ehrfurcht ihren Saum noch küssen,
Vor ihr stetes Wohlergehen
Dank und Pflicht und Ton stets zu erhöhn
Ja, sie wünschen, dass ihr Leben
Möge lange Lust uns geben.

20 7. ARIA

FAMA

Kron und Preis gekrönter Damen,
Königin! mit deinem Namen
Füll ich diesen Kreis der Welt
Was der Tugend stets gefällt
Und was nur Heldinnen haben,
Sein dir angeborne Gaben

21 8. RECITATIVO

FAMA

So dringe in das weite Erdenrund
Mein von der Königin erfüllter Mund!
Ihr Ruhm soll bis zum Axen
Des schön gestirnten Himmels wachsen,
Die Königin der Sachsen und der Polen
Sei stets des Himmels Schutz empfohlen.
So stärkt durch sie der Pol
So vieler Untertanen längst erwünschtes Wohl.
So soll die Königin noch lange bei uns hier verweilen
Und spät, ach! spät zum Sterben eilen.

22 9. CHORUS

IRENE

Blühet, ihr Linden in Sachsen, wie Zedern!
BELLONA
Schallet mit Waffen und Wagen und Rädern!
PALLAS
Singet, ihr Musen! mit völligem Klang!
TUTTI
Fröhliche Stunden! Ihr freudigen Zeiten!
Gönnt uns noch öfters die güldenen Freuden:
Königin, lebe, ja lebe noch lang!

MATTHÄUS-PASSION BWV244 (CD112-114)

ERSTER TEIL

CD112

1. No.1 Chorus 1 and 2

Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen,
Sehet – Wen? – den Bräutigam.
Seht ihn – Wie? – als wie ein Lamm!
Sehet, - Was? – seht die Geduld,
Seht – Wohin? – auf unsre Schuld;
Sehet ihn aus Lieb und Huld
Holz zum Kreuze selber tragen!

Chorale

O Lamm Gottes, unschuldig
Am Stamm des Kreuzes geschlachtet,
Allzeit erfunden geduldig,
Wiewohl du warest verachtet.
All Sünd hast du getragen,
Sonst müssten wir verzagen.
Erbarm dich unser, o Jesu!

2. No.2 EVANGELIST

Da Jesus diese Rede vollendet hatte, sprach er zu seinen Jüngern:
JESUS
Ihr wisset, dass nach zweien Tagen Ostern wird, und des Menschen Sohn wird überantwortet werden, dass er gekreuziget werde.

3. No.3 Chorale

Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen,
Dass man ein solch scharf Urteil hat gesprochen?
Was ist die Schuld, in was für Missetaten
Bist du geraten?

4. No.4 EVANGELIST

Da versammelten sich die Hohenpriester und Schriftgelehrten und die Ältesten im Volk in den Palast des Hohenpriesters, der da hiess Kaiphas, und hielten Rat, wie sie Jesum mit Listen griffen und töteten.
Sie sprachen aber:
CHORUS
Ja nicht auf das Fest, auf dass nicht ein Aufruhr werde im Volk.
EVANGELIST
Da nun Jesus war zu Bethanien, im Hause Simonis des Aussätzigen, trat zu ihm ein Weib, die hatte ein Glas mit köstlichen Wasser und goss es auf sein Haupt, da er zu Tische sass. Da das seine Jünger sahen, wurden sie unwillig und sprachen:
CHORUS
Wozu dienet dieser Unrat? Dieses Wasser hätte mögen teuer verkauft und den Armen gegeben werden.
EVANGELIST
Da das Jesus merkte, sprach er zu ihnen:
JESUS
Was bekümmert ihr das Weib? Sie hat ein gut Werk an mir getan. Ihr habet allezeit Armen bei euch, mich aber habt ihr nicht allezeit. Dass sie dies Wasser hat auf meinen Leib gegossen, hat sie getan, dass man mich begraben wird.
Wahrlich, ich sage euch: Wo dies Evangelium gepredigt wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem Gedächtnis, was sie getan hat.

5. No.5 Rezitativ ALTO

Du lieber Heiland du,
Wenn deine Jünger töricht streiten,
Dass dieses fromme Weib
Mit Salben deinen Leib
Zum Grabe will bereiten,
So lasse mir inzwischen zu,
Von meiner Augen Tränenflüssen
Ein Wasser auf dein Haupt zu giessen!

6. No.6 Aria ALTO

Buss und Reu Knirscht das Sündenherz entzwei,
Dass die Tropfen meiner Zähren
Angenehme Spezerei,
Treuer Jesu, dir gebären.

7. No.7 EVANGELIST

Da ging hin der Zwölfen einer, mit Namen Judas Ischarioth, zu den Hohenpriestern und sprach:
JUDAS

Was wollt ihr mir geben? Ich will ihn euch verraten.
EVANGELIST
Und sie boten ihm dreissig Silberlinge. Und von dem an suchte er Gelegenheit, dass er ihn verriete.

8. No.8 Aria SOPRANO

Blute nur, du liebes Herz!
Ach! ein Kind, das du gezogen,
Das an deiner Brust gesogen,
Droht den Pfleger zu ermorden,
Denn es ist zur Schlange worden.

9. No.9 EVANGELIST

Aber am ersten Tage der süßen Brot traten die Jünger zu Jesu und sprachen zu ihm:
CHORUS
Wo willst du, dass wir dir bereiten, das Osterlamm zu essen?
EVANGELIST
Er sprach:
JESUS
Gehet hin in die Stadt zu einem und sprecht zu ihm: "Der Meister lässt dir sagen: Meine Zeit ist hier, ich will bei dir die Ostern halten mit meinen Jüngern."
EVANGELIST
Und die Jünger taten, wie ihnen Jesus befohlen hatte, und bereiteten das Osterlamm. Und am Abend setzte er sich zu Tische mit den Zwölfen. Und da sie assen, sprach er:
JESUS
Wahrlich, ich sage euch: Einer unter euch wird mich verraten.
EVANGELIST
Und sie wurden sehr betrübt und huben an, ein jeglicher unter ihnen, und sagten zu ihm:
CHORUS
Herr, bin ich's?

10. No.10 Chorale

Ich bin's, ich sollte büssen,
An Händen und an Füßen
Gebunden in der Höl!
Die Geisseln und die Banden
Und was du ausgestanden,
Das hat verdienet meine Seel.

11. No.11 EVANGELIST

Er antwortete und sprach:
JESUS
Der mit der Hand mit mir in die Schüssel tauchet, der wird mich verraten. Des Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm geschrieben stehet; doch wehe dem Menschen, durch welchen des Menschen Sohn verraten wird! Es wäre ihm besser, dass derselbige Mensch noch nie geboren wäre.
EVANGELIST
Da antwortete Judas, der ihn verriet, und sprach:
JUDAS
Bin ich's, Rabbi?
EVANGELIST
Er sprach zu ihm:
JESUS
Du sagest's.
EVANGELIST
Da sie aber assen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's und gab's den Jüngern und sprach:
JESUS
Nehmet, esset, das ist mein Leib.
EVANGELIST
Und er nahm den Kelch und dankete, gab ihnen den und sprach:
JESUS
Trinket alle daraus; das ist mein Blut des neuen Testaments, welches vergossen wird für viele zur Vergebung der Sünden. Ich sage euch: Ich werde von nun an nicht mehr von diesem Gewächs des Weinstocks trinken bis an den Tag, da ich's neu trinken werde mit euch in meines Vaters Reich.

12. No.12 Rezitativ SOPRANO

Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt,
Dass Jesus von mir Abschied nimmt,
So macht mich doch sein Testament erfreut:
Sein Fleisch und Blut, o Kostbarkeit,
Vermacht er mir in meine Hände.

Wie er es auf der Welt mit denen Seinen
Nicht böse können meinen,
So liebt er sie bis an das Ende.

13. No.13 Arie SOPRAN

Ich will dir mein Herze schenken,
Senke dich, mein Heil, hinein!
Ich will mich in dir versenken;
Ist dir gleich die Welt zu klein,
Ei, so sollst du mir allein
Mehr als Welt und Himmel sein.

14. No.14 EVANGELIST

Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten, gingen sie hinaus an den Ölberg. Da sprach Jesus zu ihnen:
JESUS
In dieser Nacht werdet ihr euch alle ärgern an mir. Denn es stehet geschrieben: Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen. Wann ich aber auferstehe, will ich vor euch hingehen in Galiläa.

15. No.15 Chorale

Erkenne mich, mein Hüter,
Mein Hirte, nimm mich an!
Von dir, Quell aller Güter,
Ist mir viel Guts getan.
Dein Mund hat mich gelabet
Mit Milch und süsser Kost,
Dein Geist hat mich begabet
Mit mancher Himmelslust.

16. No.16 EVANGELIST

Petrus aber antwortete und sprach zu ihm:
PETRUS
Wenn sie auch alle sich an dir ärgerten, so will ich doch mich nimmermehr ärgern.
EVANGELIST
Jesus sprach zu ihm:
JESUS
Wahrlich, ich sage dir: In dieser Nacht, ehe der Hahn krähet, wirst du mich dreimal verleugnen.
EVANGELIST
Petrus sprach zu ihm:
PETRUS
Und wenn ich mit dir sterben müsste, so will ich dich nicht verleugnen.
EVANGELIST
Desgleichen sagten auch alle Jünger.

17. No.17 Chorale

Ich will hier bei dir stehen;
Verachte mich doch nicht!
Von dir will ich nicht gehen,
Wenn Dir dein Herze bricht.
Wenn dein Herz wird erblassen
Im letzten Todesstoss,
Alsdenn will ich dich fassen
In meinen Arm und Schoss.

18. No.18 EVANGELIST

Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe, der hiess Gethsemane, und sprach zu seinen Jüngern:
JESUS
Setzet euch hier, bis dass ich dort hingehe und bete.
EVANGELIST
Und nahm zu sich Petrum und die zween Söhne Zebedäi und fing an zu trauern und zagen. Da sprach Jesus zu ihnen:
JESUS
Meine Seele ist betrübt bis an den Tod, bleibet hier und wachtet mit mir.

19. No. 19 Rezitativ TENOR WITH CHORUS

TENOR
O Schmerz!
Hier zittert das gequälte Herz;
Wie sinkt es hin, wie bleicht sein Angesicht!
CHORUS
Was ist die Ursach aller solcher Plagen?
TENOR
Der Richter führt ihn vor Gericht.
Da ist kein Trost, kein Helfer nicht.

CHORUS

Ach! meine Sünden haben dich geschlagen;

TENOR

Er leidet alle Höllenqualen,

Er soll vor fremden Raub bezahlen.

CHORUS

Ich, ach Herr Jesu, habe dies verschuldet,
Was du erduldet.

TENOR

Ach, könnte meine Liebe dir,
Mein Heil, dein Zittern und dein Zagen
Vermindern oder helfen tragen,
Wie gerne blieb ich hier!

20. No.20 Aria TENOR WITH CHORUS

TENOR

Ich will bei meinem Jesu wachen.

CHORUS

So schlafen unsre Sünden ein.

TENOR

Meinen Tod
Büßet seinen Seelennot;
Sein Trauren machet mich voll Freuden.

CHORUS

Drum muss uns sein verdienstlich Leiden
Recht bitter und doch süsse sein.

21. No.21 EVANGELIST

Und ging hin ein wenig, fiel nieder auf sein Angesicht und
betete und sprach:

JESUS

Mein Vater, ist's möglich, so gehe dieser Kelch von mir;
doch nicht wie ich will, sondern wie du willst.

22. No.22 Rezitative (BASS)

Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder;

Dadurch erhebt er mich und alle

Von unserm Falle

Hinauf zu Gottes Gnade wieder.

Er ist bereit,

Den Kelch, des Todes Bitterkeit

Zu trinken,

In welchen Sünden dieser Welt

Gegossen sind und hässlich stinken,

Weil es dem lieben Gott gefällt.

23. No.23 Aria BASS

Gerne will ich mich bequemen,

Kreuz und Becher anzunehmen,

Trink ich doch dem Heiland nach.

Denn sein Mund,

Der mit Milch und Honig fliesset,

Hat den Grund

Und des Leidens herbe Schmach

Durch den ersten Trunk versüßet.

CD113

1. No.24 EVANGELIST

Und er kam zu seinen Jüngern und fand sie schlafend und
sprach zu ihnen:

JESUS

Könnet ihr denn nicht eine Stunde mit mir wachen?

Wachet und betet, dass ihr nicht in Anfechtung fallet!

Der Geist ist willig, aber das Fleisch ist schwach.

EVANGELIST

Zum andernmal ging er hin, betete und sprach:

JESUS

Mein Vater, ist's nicht möglich, dass dieser Kelch von mir
gehe, ich trinke ihn denn, so geschehe dein Wille.

2. No.25 Chorale

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit,

Sein Will, der ist der beste;

Zu helfen den'n er ist bereit,

Die an ihn gläuben feste.

Er hilft aus Not, der fromme Gott,

Und züchtiget mit Massen.

Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,

Denn will er nicht verlassen.

3. No.26 EVANGELIST

Und er kam und fand sie aber schlafend, und ihre Augen
waren voll Schlags. Und er liess sie und ging abermal hin

und betete zum drittenmal und redete dieselbigen Worte.

Da kam er zu seinen Jüngern und sprach zu ihnen:

JESUS

Ach! wollt ihr nun schlafen und ruhen? Siehe, die Stunde
ist hier, dass des Menschen Sohn in der Sünder Hände
überantwortet wird. Steht auf, lasset uns gehen; siehe, er
ist da, der mich verrät.

EVANGELIST

Und als er noch redete, siehe, da kam Judas, der Zwölfen
einer, und mit ihm eine grosse Schar mit Schwertern und
mit Stangen, von den Hohenpriestern und Ältesten des
Volks. Und der Verräter hatte ihnen ein Zeichen gegeben
und gesagt "Welchen ich küssen werde, der ist's den
greifet!" Und alsbald trat er zu Jesu und sprach:

JUDAS

Gegrüßet seist du, Rabbi!

EVANGELIST

Und küsste ihn. Jesus aber sprach zu ihm:

JESUS

Mein Freund, warum bist du kommen?

EVANGELIST

Da traten sie hinzu und legten die Hände an Jesum und
griffen ihn.

4. No.27 Duet (SOPRAN UND ALT) WITH CHORUS

SOLOISTS

So ist mein Jesus nun gefangen.

CHORUS

Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

SOLOISTS

Mond und Licht

Ist vor Schmerzen untergangen,

Weil mein Jesus ist gefangen.

CHORUS

Lasst ihn, haltet, bindet nicht!

SOLOISTS

Sie führen ihn, er ist gebunden.

CHORUS

Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden?

Eröffne den feurigen Abgrund, o Hölle,

Zertrümmre, verderbe, verschlinge, zerschelle

Mit plötzlicher Wut

Den falschen Verräter, das mörderische Blut!

5. No.28 EVANGELIST

Und siehe, einer aus denen, die mit Jesu waren, reckete
die Hand aus und schlug des Hohenpriesters Knecht und
hieb ihm ein Ohr ab. Da sprach Jesus zu ihm:

JESUS

Stecke dein Schwert an seinen Ort; denn wer das Schwert
nimmt, der soll durchs Schwert umkommen. Oder
meinst du, dass ich nicht könnte meinen Vater bitten,
dass er mir zuschicke mehr denn zwölf Legion Engel? Wie
würde aber die Schrift erfüllt? Es muss also gehen.

EVANGELIST

Zu der Stund sprach Jesus zu den Scharen:

JESUS

Ihr seid ausgegangen als zu einem Mörder, mit
Schwertern und mit Stangen, mich zu fahen, bin ich doch
täglich bei euch gesessen und habe gelehret im Tempel,
und ihr habt mich nicht gegriffen. Aber das ist alles
geschehen, dass erfüllt würden die Schriften der
Propheten.

EVANGELIST

Da verliessen ihn alle Jünger und flohen.

6. No.29 CHORALE

O Mensch, bewein dein Sünde gross,

Darum Christus seins Vaters Schoss

Aussert und kam auf Erden;

Von einer Jungfrau rein und zart

Für uns er hie geboren ward,

Er wollt der Mittler werden.

Den Toten er das Leben gab

Und legt darbei all Krankheit ab,

Bis sich die Zeit herdrange,

Dass er für uns geopfert würd,

Trüg unsrer Sünden schwere Bürd

Wohl an dem Kreuze lange.

ZWEITER TEIL

7. No.30 Aria ALTO WITH CHORUS

ALTO

Ach! nun ist mein Jesus hin!

CHORUS

Wo ist denn dein Freund hingegangen,

O du Schönste unter den Weibern?

ALTO

Ist es möglich, kann ich schauen?

CHORUS

Wo hat sich dein Freund hingewandt?

ALTO

Ach! mein Lamm in Tigerklauen,

Ach! wo ist mein Jesus hin?

CHORUS

So wollen wir mit dir ihn suchen.

ALTO

Ach! was soll ich der Seele sagen,

Wenn sie mich wird ängstlich fragen?

Ach! wo ist mein Jesus hin?

8. No.31 EVANGELIST

Die aber Jesum gegriffen hatten, führten ihn zu dem
Hohenpriester Kaiphas, dahin die Schriftgelehrten und
Ältesten sich versammelt hatten. Petrus aber folgte ihm
nach von ferne bis in den Palast des Hohenpriesters und
ging hinein und setzte sich bei die Knechte, auf dass er
sähe, wo es hinaus wollte. Die Hohenpriester aber und
Ältesten und der ganze Rat suchten falsche Zeugnis wider
Jesum, auf dass sie ihn töteten, und funden keines.

9 No.32 Chorale

Mir hat die Welt trüglich gericht'

Mit Lügen und mit falschem G'dicht,

Viel Netz und heimlich Stricke.

Herr, nimm mein wahr in dieser G'fahr,

B'hüt mich für falschen Tücken!

10. No.33 EVANGELIST

Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten, fanden sie
doch keins. Zuletzt traten herzu zween falsche Zeugen
und sprachen:

1ST AND 2ND WITNESS (ALTO, TENOR)

Er hat gesagt: "Ich kann den Tempel Gottes abbrechen
und in dreien Tagen denselben bauen."

EVANGELIST

Und der Hohepriester stund auf und sprach zu ihm:

CAIAPAS

Antwortest du nichts zu dem, was diese wider dich
zeugen?

EVANGELIST

Aber Jesus schwieg stille.

11. No.34 Rezitative TENOR

Mein Jesus schweigt

Zu falschen Lügen stille,

Um uns damit zu zeigen,

Dass sein Erbarmens voller Wille

Vor uns zum Leiden sei geneigt,

Und dass wir in dergleichen Pein

Ihm sollen ähnlich sein

Und in Verfolgung stille schweigen.

12. No.35 Aria TENOR

Geduld!

Wenn mich falsche Zungen stechen.

Leid ich wider meine Schuld

Schimpf und Spott,

Ei, so mag der liebe Gott

Meines Herzens Unschuld rächen.

13. No.36 Rezitative EVANGELIST

Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm:

CAIAPAS

Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, dass du uns
sagest, ob du seiest Christus, der Sohn Gottes?

EVANGELIST

Jesus sprach zu ihm:

JESUS

Du sagest's. Doch sage ich euch: Von nun an wird's

geschehen, dass ihr sehen werdet des Menschen Sohn

sitzen zur Rechten der Kraft und kommen in den Wolken

des Himmels.

EVANGELIST

Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach:
CAIAPAS

Er hat Gott gelästert; was dürfen wir weiter Zeugnis?
Siehe, itzt habt ihr seine Gotteslästerung gehöret. Was
dünket euch?

EVANGELIST

Sie antworteten und sprachen:
CHORUS

Er ist des Todes schuldig!

EVANGELIST

Da speieten sie aus in sein Angesicht und schlugen ihn mit
Fäusten. Etliche aber schlugen ihn ins Angesicht und
sprachen:
CHORUS
Weissage uns, Christe, wer ist's, der dich schlug?

13. No.37 Chorale

Wer hat dich so geschlagen,
Mein Heil, und dich mit Plagen
So übel zugericht'?
Du bist ja nicht ein Sünder
Wie wir und unsre Kinder;
Von Missetaten weisst du nicht.

15. No.38 EVANGELIST

Petrus aber sass draussen im Palast; und es trat zu ihm
eine Magd und sprach:

1ST DAMSEL

Und du warest auch mit dem Jesu aus Galiäa.

EVANGELIST

Er leugnete aber vor ihnen allen und sprach:

PETRUS

Ich weiss nicht, was du sagest.

EVANGELIST

Als er aber zur Tür hinausging, sahe ihn eine andere und
sprach zu denen, die da waren:

2ND DAMSEL

Dieser war auch mit dem Jesu von Nazareth.

EVANGELIST

Und er leugnete abermal und schwur dazu:

PETRUS

Ich kenne des Menschen nicht.

EVANGELIST

Und über eine kleine Weile traten hinzu, die da stunden,
und sprachen zu Petro:

CHORUS

Wahrlich, du bist auch einer von denen; denn deine
Sprache verrät dich.

EVANGELIST

Da hub er an, sich zu verfluchen und zu schwören:

PETRUS

Ich kenne des Menschen nicht.

EVANGELIST

Und alsbald krähete der Hahn. Da dachte Petrus an die
Worte Jesu, da er zu ihm sagte: "Ehe der Hahn krähen
wird, wirst du mich dreimal verleugnen". Und ging heraus
und weinete bitterlich.

16. No.39 Aria ALTO

Erbarme dich,
Mein Gott, um meiner Zähren willen!
Schau hier,
Herz und Auge weint von dir
Bitterlich.

17. No.40 Chorale

Bin ich gleich von dir gewichen,
Stell ich mir doch wieder ein;
Hat uns doch dein Sohn verglichen
Durch sein Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld;
Aber deine Gnade und Huld
Ist viel grösser als die Sünde,
Die ich stets in mir befinde.

18. No.41 EVANGELIST

Des Morgens aber hielten alle Hohepriester und die
Ältesten des Volks einen Rat über Jesum, dass sie ihn
töteten. Und bunden ihn, führten ihn hin und
überantworteten ihn dem Landpfleger Pontio Pilato. Da
das sahe Judas, der ihn verraten hatte, dass er verdammt
war zum Tode, gereuete es ihn und brachte herwieder die

dreissig Silberlinge den Hohepriestern und Ältesten und
sprach:

JUDAS

Ich habe übel getan, dass ich unschuldig Blut verraten habe.

EVANGELIST

Sie sprachen:

CHORUS

Was gehet uns das an? Da siehe du zu!

EVANGELIST

Und er warf die Silberlinge in den Tempel, hub sich
davon, ging hin und erhängete sich selbst. Aber die
Hohenpriester nahmen die Silberlinge und sprachen:
1ST AND 2ND PRIEST
Es taugt nicht, dass wir sie in den Gotteskasten legen,
denn es ist Blutgeld.

19. No.42 Aria BASS

Gebt mir meinen Jesum wieder!
Seht, das Geld, den Mörderlohn,
Wirft euch der verlorne Sohn
Zu den Füßen nieder!

20. No.43 EVANGELIST

Sie hielten aber einen Rat und kauften einen Töpfersacker
darum zum Begräbnis der Pilger. Daher ist derselbige
Acker genennet der Blutacker bis auf den heutigen Tag.
Da ist erfüllet, das gesagt ist durch den Propheten
Jeremias, da er spricht: "Sie haben genommen dreissig
Silberlinge, damit bezahlet ward der Verkaufte, welchen
sie kauften von den Kindern Israel, und haben sie
gegeben um einen Töpfersacker, als mir der Herr
befohlen hat. "Jesum aber stund vor dem Landpfleger; und
der Landpfleger fragte ihn und sprach:

PILATUS

Bist du der Juden König?

EVANGELIST

Jesum aber sprach zu ihm:

JESUS

Du sagests.

EVANGELIST

Und da er verklagt ward von den Hohenpriestern und
Ältesten, antwortete er nichts. Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS

Hörest du nicht, wie hart sie dich verklagen?

EVANGELIST

Und er antwortete ihm nicht auf ein Wort, also, dass sich
auch der Landpfleger sehr wunderte.

21. No.44 Chorale

Befiehl du deine Wege
Und was dein Herze kränkt
Der allertreusten Pflüge
Des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden.
Gibt Wege, Lauf und Bahn,
Der wird auch Wege finden,
Da dein Fuss gehen kann.

CD114

1. No.45 EVANGELIST

Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit, dem
Volk einen Gefangenen loszugeben, welchen sie wollten.
Er hatte aber zu der Zeit einen Gefangenen, einen
sonderlichen vor andern, der hiess Barrabas. Und da sie
versammelt waren, sprach Pilatus zu ihnen:

PILATUS

Welchen wollet ihr, dass ich euch losgebe? Barrabam
oder Jesum, von dem gesagt wird, er sei Christus?

EVANGELIST

Denn er wusste wohl, dass sie ihn aus Neid überantwortet
hatten. Und da er auf dem Richtstuhl sass, schickete sein
Weib zu ihm und liess ihm sagen:

WIFE OF PILATUS

Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; ich
habe heute viel erlitten im Traum von seinetwegen!

EVANGELIST

Aber die Hohenpriester und die Ältesten überredeten das
Volk, dass sie um Barrabas bitten sollten und Jesum
umbrächten. Da antwortete nun der Landpfleger und
sprach zu ihnen:

PILATUS

Welchen wollt ihr unter diesen zweien, den ich euch soll
losgeben?

EVANGELIST

Sie sprachen:

CHORUS

Barrabam!

EVANGELIST

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS

Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt wird,
er sei Christus?

EVANGELIST

Sie sprachen alle:

CHORUS

Lass ihn kreuzigen!

2. No.46 Chorale

Wie wunderbarlich is doch diese Strafe!
Der gute Hirte leidet für die Schafe,
Die Schuld bezahlt der Herre, der Gerechte,
Für seine Knechte.

3. No.47 EVANGELIST

Der Landpfleger sagte:

PILATUS

Was hat er denn Übels getan?

4. No.48 Rezitative SOPRANO

Er hat uns allen wohlgetan,
Den Blinden gab er das Gesicht,
Die Lahmen macht er gehend,
Er sagt uns seines Vaters Wort,
Er trieb die Teufel fort,
Betrübte hat er aufericht',
Er nahm die Sünder auf und an.
Sonst hat mein Jesus nichts getan.

5. No.49 Aria SOPRANO

Aus Liebe,
Aus Liebe will mein Heiland sterben,
Von einer Sünde weiss er nichts.
Dass das ewige Verderben
Und die Strafe des Gerichts
Nicht auf meiner Seele bleibe.

6. No.50 EVANGELIST

Sie schrieen aber noch mehr und sprachen:

CHORUS

Lass ihn kreuzigen!

EVANGELIST

Da aber Pilatus sahe, dass er nichts schaffete, sondern
dass ein viel grösser Getümmel ward, nahm er Wasser
und wusch die Hände vor dem Volk und sprach:
PILATUS
Ich bin unschuldig an dem Blut dieses Gerechten, sehet
ihr zu.

EVANGELIST

Da antwortete das ganze Volk und sprach:

CHORUS

Sein Blut komme über uns und unsre Kinder.

EVANGELIST

Da gab er ihnen Barrabam los; aber Jesum liess er geisseln
und überantwortete ihn, dass er gekreuziget würde.

7. No.51 Rezitative ALTO

Erbarm es Gott!
Hier steht der Heiland angebunden.
O Geisselung, o Schläg, o Wunden!
Ihr Henker, haltet ein!
Erweicht euch der Seelen Schmerz,
Der Anblick solchen Jammers nicht?
Ach ja! ihr habt ein Herz,
Das muss der Martersäule gleich
Und noch viel härter sein.
Erbarmt euch, haltet ein!

8. No.52 Aria ALTO

Können Tränen meiner Wangen
Nichts erlangen,
Oh, so nehmt mein Herz hinein!
Aber lasst es bei den Fluten,
Wenn die Wunden milde bluten,
Auch die Opferschale sein!

9. No.53 EVANGELIST

Da nahmen die Kriegsknechte des Landpflegers Jesum zu sich in das Richthaus und sammelten über ihn die ganze Schar und zogen ihn aus und legeten ihm einen Purpurmantel an und flochten einen dornene Krone und satzten sie auf sein Haupt und ein Rohr in seine rechte Hand und beugeten die Knie vor ihm und spotteten ihn und sprachen:

CHORUS

Gegrüset seist du, Jüdenkönig!

EVANGELIST

Und speieten ihn an und nahmen das Rohr und schlugen damit sein Haupt.

10. No.54 Chorale

O Haupt voll Blut und Wunden,

Voll Schmerz und voller Hohn,

O Haupt, zu Spott gebunden

Mit einer Dornenkrone,

O Haupt, sonst schön gezieret

Mit höchster Ehr und Zier,

Jetzt aber hoch schimpfieret,

Gegrüset seist du mir!

Du edles Angesichte,

Dafür sonst schrickt und scheut

Das grosse Weltgewichte,

Wie bist du so bespeit;

Wie bist du so erbleichet!

Wer hat dein Augenlicht,

Dem sonst kein Licht nicht gleichet,

So schändlich zugericht'?

11. No.55 EVANGELIST

Und da sie ihn verspottet hatten, zogen sie ihm den Mantel aus und zogen ihm seine Kleider an und führten ihn hin, dass sie ihn kreuzigten. Und indem sie hinausgingen, funden sie einen Menschen von Kyrene mit Namen Simon; den zwungen sie, dass er ihm sein Kreuz trug.

12. No.56 Rezitative BASS

Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut

Zum Kreuz gezwungen sein;

Je mehr es unsrer Seele gut,

Je herber geht er ein.

13. No.57 Aria BASS

Komm, süßes Kreuz, so will ich sagen,

Mein Jesu, gib es immer her!

Wird mir mein Leiden einst zu schwer,

So hilfst du mir es selber tragen.

14. No.58 EVANGELIST

Und da sie an die Stätte kamen mit Namen Golgatha, das ist verdeutschet Schädelstätt, gaben sie ihm Essig zu trinken mit Gallen vermischet; und da er's schmeckte, wollte er's nicht trinken. Da sie ihn aber gekreuziget hatten, teilten sie seine Kleider und warfen das Los darum, auf dass erfüllet würde, das gesagt ist durch den Propheten: "Sie haben meine Kleider unter sich geteilet, und über mein Gewand haben sie das Los geworfen." Und sie sassen allda und hüteten sein. Und oben zu seinen Häupten hefteten sie die Ursach seines Todes beschrieben, nämlich: "Dies ist Jesus, der Juden König." Und da wurden zween Mörder mit ihm gekreuziget, einer zur Rechten und einer zur Linken. Die aber vorübergingen, lästerten ihn und schüttelten ihre Köpfe und sprachen:

CHORUS

Der du den Tempel Gottes zerbrichst und bauest ihn in dreien Tagen, hilf dir selber! Bist du Gottes Sohn, so steig herab vom Kreuz!

EVANGELIST

Desgleichen auch die Hohenpriester spotteten sein samt den Schriftgelehrten und Ältesten und sprachen:

CHORUS

Andern hat er geholfen und kann ihm selber nicht helfen. Ist er der König Israel, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben. Er hat Gott vertrauet; der erlöse ihn nun, lüset' er ihn; denn er hat gesagt: Ich bin Gottes Sohn.

EVANGELIST

Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder, die mit ihm gekreuziget waren.

15. No.59 Rezitativ ALTO

Ach Golgatha, unselges Golgatha!

Der Herr der Herrlichkeit muss schimpflich hier verderben,

Der Segen und das Heil der Welt

Wird als ein Fluch ans Kreuz gestellt.

Der Schöpfer Himmels und der Erden

Soll Erd und Luft entzogen werden.

Die Unschuld muss hier schuldig sterben,

Das gehet meiner Seele nah;

Ach Golgatha, unselges Golgatha!

16. No.60 Aria ALTO WITH CHORUS

ALTO

Sehet, Jesus hat die Hand,

Uns zu fassen, ausgespannt.

Kommt

CHORUS

Wohin?

ALTO

In Jesu Armen

Sucht Erlösung, nehmt Erbarmen,

Suchet!

CHORUS

Wo?

ALTO

In Jesu Armen.

Lebet, sterbet, ruhet hier,

Ihr verlass'nen Kümlein ihr,

Bleibet

CHORUS

Wo?

ALTO

In Jesu Armen.

17. No.61 EVANGELIST

Und von der sechsten Stunde an war eine Finsternis über das ganze Land, biss zu der neunten Stunde. Und um die neunte Stunde schrie Jesus laut und sprach:

JESUS

Eli, Eli, lama asabthani?

EVANGELIST

Das ist: Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich

verlassen? Etliche aber, die da stunden, da sie das

höreten, sprachen sie:

CHORUS

Der ruft dem Elias!

EVANGELIST

Und bald lief einer unter ihnen, nahm einen Schwamm

und füllte ihn mit Essig und steckte ihn auf ein Rohr

und tränkete ihn. Die andern aber sprachen:

CHORUS

Halt! Lass sehen, ob Elias komme und ihm helfe?

EVANGELIST

Aber Jesus schrie abermal laut und verschied.

18. No.62 Chorale

Wenn ich einmal soll scheiden,

So scheide nicht von mir,

Wenn ich den Tod soll leiden,

So tritt du denn herfür!

Wenn mir am allerbängsten

Wird um das Herze sein,

So reiss mich aus den Ängsten

Kraft deiner Angst und Pein!

19. No.63 EVANGELIST

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriss in zwei Stück von oben an bis unten aus. Und die Erde erbebete, und die Felsen zerrissen, und die Gräber täten sich auf, und stunden auf viel Leiber der Heiligen, die da schliefen, und gingen aus den Gräbern nach seiner Auferstehung und kamen in dei heilige Stadt und erschienen vielen. Aber

der Hauptmann und die bei ihm waren und bewahrenen Jesum, da sie sahen das Erdbeben und was da geschah, erschrakten sie sehr und sprachen:

CHORUS

Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.

EVANGELIST

Und es waren viel Weiber da, die von ferne zusahen, die

da waren nachgefolget aus Galiläa und hatten ihm

gedienet, unter welchen war Maria Magdalena und

Maria, die Mutter Jakobi und Joses, und die Mutter der

Kinder Zebedäi. Am Abend aber kam ein reicher Mann

von Arimathia, der hiess Joseph, welcher auch ein Jünger Jesu war, der ging zu Pilato und bat ihn um den Leichnam Jesu. Da befahl Pilatus, man sollte ihm ihn geben.

20. No.64 Rezitative BASS

Am Abend, da es kühle war,

Ward Adams Fallen offenbar;

Am Abend drücket ihn der Heiland nieder.

Am Abend kam die Taube wieder

Und trug ein Ölblatt in dem Munde.

O schöne Zeit! O Abendstunde!

Der Friedensschluss ist nun mit Gott gemacht,

Denn Jesus hat sein Kreuz vollbracht.

Sein Leichnam kömmt zur Ruh,

Ach! liebe Seele, bitte du,

Geh, lasse dir den toten Jesum schenken,

O heilsames, o köstlichs Angedenken!

21. No.65 Aria BASS

Mache dich, mein Herze, rein,

Ich will Jesum selbst begraben.

Denn er soll nummehr in mir

Für und für

Seine süsse Ruhe haben.

Welt, geh aus, lass Jesum ein!

22. No.66 EVANGELIST

Und Joseph nahm den Leib und wickelte ihn in ein rein Leinwand und legte ihn in sein eigen neu Grab, welches er hatte lassen in einen Fels hauen, und wälzete einen grossen Stein vor die Tür des Grabes und ging davon. Es war aber allda Maria Magdalena und die andere Maria, die satzten sich gegen das Grab. Des andern Tages, der da folget nach dem Rüsttage, kamen die Hohenpriester und Pharisäer sämtlich zu Pilato und sprachen:

CHORUS

Herr, wir haben gedacht, dass dieser Verführer sprach, da

er noch lebete: "Ich will nach dreien Tagen wieder

auferstehen." Darum befiehl, dass man das Grab

verwahre bis an den dritten Tag, auf dass nicht seine

Jünger kommen und stehlen ihn und sagen zu dem Volk:

Er ist auferstanden von den Toten, und werde der letzte

Betrug ärger denn der erste!

EVANGELIST

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS

Da habt ihr die Hüter; gehet hin und verwahret's, wie ihr's wisset!

EVANGELIST

Sie gingen hin und verwahrenen das Grab mit Hüttern und versiegelten den Stein.

23. No.67 Rezitative AND CHORUS

BASS

Nun ist der Herr zur Ruh gebracht.

CHORUS

Mein Jesu, gute Nacht!

TENOR

Die Müh ist aus, die unsre Sünden ihm gemacht.

CHORUS

Mein Jesu, gute Nacht!

ALTO

O selige Gebeine,

Seht, wie ich euch mit Buss und Reu beweine,

Dass euch mein Fall in solche Not gebracht!

CHORUS

Mein Jesu, gute Nacht!

SOPRANO

Habt lebenslang

Vor euer Leiden tausend Dank,

Dass ihr mein Seelenheil so wert geacht!

CHORUS

Mein Jesu, gute Nacht!

24. No.68 CHORUS

Wir setzen uns mit Tränen nieder

Und rufen dir im Grave zu:

Ruhe sanfte, sanfte ruh!

Ruht, ihr ausgesognen Glieder!

Euer Grab und Leichenstein

Soll dem ängstlichen Gewissen

Ein Bequemes Ruhekissen

Und der Seelen Ruhstatt sein.

Höchst vergnügt schlummern da die Augen ein.

JOHANNES-PASSION BWV245 (CD115-116)**CD115****No.1 CHOR**

Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
in allen Landen herrlich ist!
Zeig uns durch deine Passion,
daß du, der wahre Gottessohn,
zu aller Zeit,
auch in der größten Niedrigkeit,
verherrlicht worden bist!
Herr, unser Herrscher, dessen Ruhm
in allen Landen herrlich ist!

No.2 EVANGELIST

Jesus ging mit seinen Jüngern über den Bach Kidron, da
war ein Garten, darein ging Jesus und seine Jünger. Judas
aber, der ihn verriet, wußte den Ort auch, denn Jesus
versammelte sich oft daselbst mit seinen Jüngern. Da nun
Judas zu sich hatte genommen die Schar und der
Hohenpriester und Pharisäer Diener, kommt er dahin mit
Fakkeln, Lampen und mit Waffen. Als nun Jesus wußte
alles, was ihm begegnen sollte, ging er hinaus und sprach
zu ihnen:

JESUS

Wen suchet ihr?

EVANGELIST

Sie antworteten ihm:

CHOR

Jesum von Nazareth!

EVANGELIST

Jesus spricht zu ihnen:

JESUS

Ich bins.

EVANGELIST

Judas aber, der ihn verriet, stund auch bei ihnen. Als nun
Jesus zu ihnen sprach: Ich bins! wichen sie zurücke und
fielen zu Boden. Da fragete er sie abermal:

JESUS

Wen suchet ihr?

EVANGELIST

Sie aber sprachen:

CHOR

Jesum von Nazareth!

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

Ich habs euch gesagt, daß ichs sei; suchet ihr denn mich,
so lasset diese gehen!

No.3 CHOR

O große Lieb, o Lieb ohn alle Maße,
die dich gebracht auf diese Marterstraße!
Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden,
und du mußt leiden.

No.4 EVANGELIST

Auf daß das Wort erfüllet würde, welches er sagte: Ich
habe der keine verloren, die du mir gegeben haSt Da
hatte Simon Petrus ein Schwert und zog es aus und schlug
nach des Hohenpriesters Knecht und hieb ihm sein recht
Ohr ab; und der Knecht hieß Malchus. Da sprach Jesus zu
Petro:
JESUS
Stecke dein Schwert in die Scheide! Soll ich den Kelch
nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat?

No.5 CHOR

Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich
auf Erden wie im Himmelreich.
Gib uns Geduld in Leidenszeit,
gehorsam sein in Lieb und Leid;
wehr und steur allem Fleisch und Blut,
Das wider deinen Willen tut!

No.6 EVANGELIST

Die Schar aber und der Oberhauptmann und die Diener
der Juden nahmen Jesum und bunden ihn und führten
ihn aufs erste zu Hannas, der war Kaiphas Schwäher,
welcher des Jahres Hoherpriester war. Es war aber
Kaiphas, der den Juden riet, es wäre gut, daß ein Mensch
würde umbracht für das Volk.

No.7 ALTO

Von den Stricken meiner Sünden

mich zu entbinden,
wird mein Heil gebunden.
Mich von allen Lasterbeulen
völlig zu heilen,
läßt er sich verwunden.
Von den Stricken meiner Sünden
mich zu entbinden,
wird mein Heil gebunden.
Verleugnung

No.8 EVANGELIST

Simon Petrus aber folgte Jesu nach und ein ander
Jünger.

No.9 SOPRAN

Ich folge dir gleichfalls mit freudigen Schritten
und lasse dich nicht,
mein Leben, mein Licht.
Befördre den Lauf und höre nicht auf,
selbst an mir zu ziehen, zu schieben, zu bitten!
Ich folge dir gleichfalls mir freudigen
Schritten und lasse dich nicht,
mein Leben, mein Licht.

No.10 EVANGELIST

Derselbige Jünger war dem Hohenpriester bekannt und
ging mit Jesu hinein in des Hohenpriesters PalaSt Petrus
aber stund draußen für der Tür. Da ging der andere
Jünger, der dem Hohenpriester bekannt war, hinaus und
redete mit der Türhüterin und führte Petrum hinein. Da
sprach die Magd, die Türhüterin, zu Petro:

ANCILLA

Bist du nicht dieses Menschen Jünger einer?

EVANGELIST

Er sprach:

PETRUS

Ich bins nicht.

EVANGELIST

Es stunden aber die Knechte und Diener und hatten ein
Kohlfieu'r gemacht (denn es war kalt) und wärmten sich.
Petrus aber stund bei ihnen und wärmte sich. Aber der
Hohepriester fragte Jesum um seine Jünger und um seine
Lehre. Jesus antwortete ihm:

JESUS

Ich habe frei, öffentlich geredet vor der Welt. Ich habe
allezeit gelehret in der Schule und in dem Tempel, da alle
Juden zusammenkommen, und habe nichts im
Verborgnen geredt. Was fragest du mich darum? Frage
die darum, die gehöret haben, was ich zu ihnen geredet
habe! Siehe, dieselbigen wissen, was ich gesaget habe!

EVANGELIST

Als er aber solches redete, gab der Diener einer, die
dabeistunden, Jesu einen Bakkenstreich und sprach:

SERVUS

Solltest du dem Hohenpriester also antworten?

EVANGELIST

Jesus aber antwortete:

JESUS

Hab ich übel geredt, so beweise es, daßes böse sei, hab
ich aber recht geredt, was schlägest du mich?

No.11 CHOR

Wer hat dich so geschlagen,
mein Heil, und dich mit Plagen
so übel zugericht?
Du bist ja nicht ein Sünder
wie wir und unsre Kinder,
von Missetaten weißt du nicht.
Ich, ich und meine Sünden,
die sich wie Körnlein finden
des Sandes an dem Meer,
die haben dir erreget
das Elend, das dich schläget,
und das betrübte Marterheer.

No.12 EVANGELIST

Und Hannas sandte ihn gebunden zu dem Hohenpriester
Kaiphas. Simon Petrus stund und wärmte sich, da
sprachen sie zu ihm:

CHOR

Bist du nicht seiner Jünger einer?

EVANGELIST

Er leugnete aber und sprach:

PETRUS

Ich bins nicht.

EVANGELIST

Spricht des Hohenpriesters Knecht einer, ein Gefreundter
des, dem Petrus das Ohr abgehauen hatte:

SERVUS

Sahe ich dich nicht im Garten bei ihm?

EVANGELIST

Da verleugnete Petrus abermal, und alsobald krähete der
Hahn. Da gedachte Petrus an die Worte Jesu und ging
hinaus und weinete bitterlich.

No.13 TENOR

Ach, mein Sinn,
Wo willst du endlich hin,
Wo soll ich mich erquicken?
Bleib ich hier,
Oder wünsch ich mir
Berg und Hügel auf den Rücken?
Bei der Welt ist gar kein Rat,
Und im Herzen
Stehn die Schmerzen
Meiner Missetat,
Weil der Knecht den Herrn verleugnet hat.

No.14 CHOR

Petrus, der nicht denkt zurück,
seinen Gott verneinet,
der doch auf ein ernsten Blick
bitterlichen weinet.
Jesu, blicke mich auch an,
wenn ich nicht will büßen;
wenn ich Böses hab getan,
rühre mein Gewissen!

No.15 CHOR

Christus, der uns selig macht,
kein Bös' hat begangen,
der ward für uns in der Nacht
als ein Dieb gefangen,
geführt vor gottlose Leut
und fälschlich verklaget,
verlacht, verhöhnt und verspott,
wie denn die Schrift saget.

No.16 EVANGELIST

Da führten sie Jesum von Kaipha vor das Richthaus, und
es war frühe. Und sie gingen nicht in das Richthaus, auf
daß sie nicht unrein würden, sondern Ostern essen
möchten. Da ging Pilatus zu ihnen heraus und sprach:

PILATUS

Was bringet ihr für Klage wider diesen Menschen?

EVANGELIST

Sie antworteten und sprachen zu ihm:

CHOR

Wäre dieser nicht ein Übeltäter, wir hätten dir ihn nicht
überantwortet.

EVANGELIST

Da sprach Pilatus zu ihnen:

PILATUS

So nehmet ihr ihn hin und richtet ihn nach eurem
Gesetze!

EVANGELIST

Da sprachen die Juden zu ihm:

CHOR

Wir dürfen niemand töten.

EVANGELIST

Auf daß erfüllet würde das Wort Jesu, welches er sagte,
da er deutete, welches Todes er sterben würde. Da ging
Pilatus wieder hinein in das Richthaus und rief Jesu und
sprach zu ihm:

PILATUS

Bist du der Juden König?

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

Redest du das von dir selbst, oder habens dir andere von
mir gesagt?

EVANGELIST

Pilatus antwortete:

PILATUS

Bin ich ein Jude? Dein Volk und die Hohenpriester haben
dich mir überantwortet; was hast du getan?

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

Mein Reich ist nicht von dieser Welt; wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darob kämpfen, daß ich den Juden nicht überantwortet würde; aber nun ist mein Reich nicht von dannen.

No.17 CHOR

Ach großer König, groß zu allen Zeiten,
wie kann ich gnugsam diese Treu ausbreiten?
Keins Menschen Herze mag indes ausdenken,
was dir zu schenken.

Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.

Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
im Werk erstatten?

No.18 EVANGELIST

Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS

So bist du dennoch ein König?

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

Du sagsts, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen, daß ich die Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme.

EVANGELIST

Spricht Pilatus zu ihm:

PILATUS

Was ist Wahrheit?

EVANGELIST

Und da er das gesaget, ging er wieder hinaus zu den Juden und spricht zu ihnen:

PILATUS

Ich finde keine Schuld an ihm. Ihr habt aber eine Gewohnheit, daß ich euch einen losgebe; wollt ihr nun, daß ich euch der Juden König losgebe?

EVANGELIST

Da schrienen sie wieder allesamt und sprachen:

CHOR

Nicht diesen, sondern Barrabam!

EVANGELIST

Barrabas aber war ein Mörder. Da nahm Pilatus Jesum und geißelte ihn.

No.19 BASS

Betrachte, meine Seel, mit ängstlichem Vergnügen,
mit bitterer Lust und halb beklemmten
Herzen, dein höchstes Gut in Jesu Schmerzen,
wie dir aus Dornen, so ihn stechen,
die Himmelsschlüsselblumen blühn;
du kannst viel süße Frucht von seiner
Wehmut brechen,
drum sieh ohn' Unterlaß auf ihn.

No.20 TENOR

Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
in allen Stücken
dem Himmel gleiche geht.
Daran, nachdem die Wasserwogen
von unsrer Sündflut sich verzogen,
der allerschönste Regenbogen
als Gottes Gnadenzeichen steht!
Erwäge, wie sein blutgefärbter Rücken
in allen Stücken
dem Himmel gleiche geht.

No.21 EVANGELIST

Und die Kriegsknechte flochten eine Krone von Dornen und setzten sie auf sein Haupt und legten ihm ein Purpurkleid an und sprachen:

CHOR

Sei begrüßet, lieber Judenkönig!

EVANGELIST

Und gaben ihm Backenstreiche. Da ging Pilatus wieder heraus und sprach zu ihnen:

PILATUS

Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, daß ihr erkennet, daß ich keine Schuld an ihm finde.

EVANGELIST

Also ging Jesus heraus und trug eine Dornenkrone und Purpurkleid. Und er sprach zu ihnen:

PILATUS

Sehet, welch ein Mensch!

EVANGELIST

Da ihn die Hohenpriester und die Diener sahen, schrienen sie und sprachen:

CHOR

Kreuzige, kreuzige!

EVANGELIST

Pilatus sprach zu ihnen:

PILATUS

Nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn; denn ich finde

keine Schuld an ihm!

EVANGELIST

Die Juden antworteten ihm:

CHOR

Wir haben ein Gesetz, und nach dem Gesetz soll er sterben; denn er hat sich selbst zu Gottes Sohn gemacht.

EVANGELIST

Da Pilatus das Wort hörte, fürchtete' er sich noch mehr und ging wieder hinein in das Richthaus und spricht zu Jesu:

PILATUS

Von wannen bist du?

EVANGELIST

Aber Jesus gab ihm keine Antwort. Da sprach Pilatus zu ihm:

PILATUS

Redest du nicht mit mir? Weißest du nicht, daß ich Macht habe, dich zu kreuzigen, und Macht habe, dich loszugeben?

EVANGELIST

Jesus antwortete:

JESUS

Du hättest keine macht über mich, wenn sie dir nicht wäre von oben herab gegeben; darum, der mich dir überantwortet hat, der hat's größ're Sünde.

EVANGELIST

Von dem an trachtete Pilatus, wie er ihn losließe.

No.22 CHOR

Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn,
muß uns die Freiheit kommen;
Dein Kerker ist der Gnadenthron,
die Freistatt aller Frommen;
Denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
mußt unsre Knechtschaft ewig sein.

No.23 EVANGELIST

Die Juden aber schrienen und sprachen:

CHOR

Lässest du diesen los, so bist du des Kaisers Freund nicht; denn wer sich zum Könige machet, der ist wider den Kaiser.

EVANGELIST

Da Pilatus das Wort hörte, führte er Jesum heraus, und satzte sich auf den Richtstuhl, an der Stätte, die da heißet: Hochpflaster, auf Hebräisch aber: Gabbatha. Es war aber der Rüsttag in Ostern um die sechste Stunde,

und er spricht zu den Juden:

PILATUS

Sehet, das ist euer König!

EVANGELIST

Sie schrienen aber:

CHOR

Weg, weg mit dem, kreuzige ihn!

EVANGELIST

Spricht Pilatus zu ihnen:

PILATUS

Soll ich euren König kreuzigen?

EVANGELIST

Die Hohenpriester antworteten:

CHOR

Wir haben keinen König denn den Kaiser.

EVANGELIST

Da überantwortete er ihn, daß er gekreuziget würde. Sie nahmen aber Jesum und führten ihn hin. Und er trug sein Kreuz und ging hinaus zur Stätte, die da heißet

Schädelstätt, welche heißet auf Hebräisch: Golgatha.

No.24 BASS, CHOR

Eilt, ihr angefochtenn Seelen,
geht aus euren Marterhöhlen,
eilt – Wohin? – nach Golgatha!
Nehmet an des Glaubens Flügel,

fliehet – Wohin? – zum Kreuzeshügel,
eure Wohlfahrt blüht allda!
Eilt, ihr angefochtenn Seelen,
geht aus euren Marterhöhlen,
eilt – Wohin? – nach Golgatha!

No.25 EVANGELIST

Allda kreuzigten sie ihn, und mit ihm zween andere zu beiden Seiten, Jesum aber mitten inne. Pilatus aber schrieb eine Überschrift und satzte sie auf das Kreuz, und war geschrieben: „Jesus von Nazareth, der Juden König.“ Diese Überschrift lasen viel Juden, denn die Stätte war nahe bei der Stadt, da Jesus gekreuziget ist und es war geschrieben auf hebräische, griechische und lateinische Sprache. Da sprachen die Hohenpriester der Juden zu Pilato:

CHOR

Schreibe nicht: der Juden König, sondern daß er gesaget habe: Ich bin der Juden König.

EVANGELIST

Pilatus antwortet:

PILATUS

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

No.26 CHOR

In meines Herzens Grunde,
dein Nam und Kreuz allein
funkelt all Zeit und Stunde,
drauf kann ich fröhlich sein.
Erschein mir in dem Bilde
zu Trost in meiner Not,
wie du, Herr Christ, so milde
dich hast geblut' zu Tod.

CD116

No.27 EVANGELIST

Die Kriegsknechte aber, da sie Jesum gekreuziget hatten, nahmen seine Kleider und machten vier Teile, einem jeglichen Kriegesknecchte sein Teil, dazu auch den Rock. Der Rock aber war ungenähet, von oben an gewürket durch und durch. Da sprachen sie untereinander:

CHOR

Lasset uns den nicht zerteilen, sondern darum lösen, wessen er sein soll.

EVANGELIST

Auf daß erfüllet würde die Schrift, die da saget „Sie haben meine Kleider unter sich geteilet und haben über meinen Rock das Los geworfen.“ Solches taten die Kriegsknechte. Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seine Mutter Schwester, Maria, Kleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, spricht er zu seiner Mutter:

JESUS

Weib, siehe, das ist dein Sohn!

EVANGELIST

Darnach spricht er zu dem Jünger:

JESUS

Siehe, das ist deine Mutter!

No.28 CHOR

Er nahm alles wohl in acht in der letzten Stunde, seine Mutter noch bedacht, setzt ihr ein' Vormunde.
O Mensch, mache Richtigkeit, Gott und Menschen liebe,
stirb darauf ohn alles Leid, und dich nicht betrübe!

No.29 EVANGELIST

Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich. Darnach, als Jesus wußte, daß schon alles vollbracht war, daß die Schrift erfüllet würde, spricht er:

JESUS

Mich dürstet!

EVANGELIST

Da stund ein Gefäße voll Essigs. Sie füllten aber einen Schwamm mit Essig und legten ihn um einen Isopen, und hielten es ihm dar zum Munde. Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er:

JESUS

Es ist vollbracht!

No.30 ALTO

Es ist vollbracht!

O Trost für die gekränkten Seelen!

Die Trauernacht

läßt nun die letzte Stunde zählen.

Der Held aus Juda siegt mit Macht
und schließt den Kampf.

Es ist vollbracht!

No.31 EVANGELIST

Und neiget das Haupt und verschied.

No.32 BASS

Mein teurer Heiland, laß dich fragen,
da du nunmehr ans Kreuz geschlagen
und selbst gesagt: Es ist vollbracht,
bin ich vom Sterben frei gemacht?

Kann ich durch deine Pein und Sterben
das Himmelreich ererben?

Ist aller Welt Erlösung da?

Du kannst vor Schmerzen zwar nichts sagen;

doch neigest du das Haupt
und sprichst stillschweigend: ja.

CHOR

Jesu, der du warest tot,
lebest nun ohn Ende,
in der letzten Todesnot,
nirgend mich hinwende
als zu dir, der mich versüht,
o du lieber Herre!

Gib mir nur, was du verdienst,
mehr ich nicht begehre!

Grablegung

No.33 EVANGELIST

Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß in zwei Stück
von oben an bis unten aus. Und die Erde erbebete, und
die Felsen zerrissen, und die Gräber täten sich auf, und
stunden auf viel Leiber der Heiligen.

No.34 TENOR

Mein Herz, indem die ganze Welt
bei Jesu Leiden gleichfalls leidet,
die Sonne sich in Trauer kleidet,
der Vorhang reißt, der Fels zerfällt,
die Erde bebt, die Gräber spalten,
weil sie den Schöpfer sehn erkalten,
was willst du deines Ortes tun?

No.35 SOPRANO

Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähnen
dem Höchsten zu Ehren.
Erzähle der Welt und dem Himmel die Not:
dein Jesus ist Tot!
Zerfließe, mein Herze, in Fluten der Zähnen
dem Höchsten zu Ehren.

No.36 EVANGELIST

Die Juden aber, dieweil es der Rüsttag war, daß nicht die
Leichname am Kreuze blieben den Sabbat über (denn
desselbigen Sabbats Tag war sehr groß), baten sie
Pilatum, daß ihre Beine gebrochen und sie abgenommen
würden. Da kamen die Kriegsknechte und brachen dem
ersten die Beine und dem andern, der mit ihm
gekreuziget war. Als sie aber zu Jesu kamen, da sie sahen,
daß er schon gestorben war, brachen sie ihm die Beine
nicht; sondern der Kriegsknechte einer eröffnete seine
Seite mit einem Speer, und also bald ging Blut und
Wasser heraus. Und der das gesehen hat, der hat es
bezeuget, und sein Zeugnis ist wahr, und derselbige weiß,
daß er die Wahrheit saget, auf daß ihr gläubet. Denn
solches ist geschehen, auf daß die Schrift erfüllet würde:
„Ihr sollet ihm kein Bein zerbrechen.“ Und abermal
spricht eine andere Schrift: „Sie werden sehen, in
welchen sie gestochen haben.“

No.37 CHOR

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
durch dein bitter Leiden,
daß wir dir stets untertan
all Untugend meiden,
deinen Tod und sein Ursach
fruchtbarlich bedenken,
dafür, wiewohl arm und schwach,
dir Dankopfer schenken.

No.38 EVANGELIST

Darnach bat Pilatum Joseph von Arimathia, der ein Jünger
Jesu war (doch heimlich, aus Furcht vor den Juden), daß
er möchte abnehmen den Leichnam Jesu. Und Pilatus
erlaubete es. Derowegen kam er und nahm den Leichnam
Jesu herab. Es kam aber auch Nikodemus, der vormalis bei
der Nacht zu Jesu kommen war, und brachte Myrrhen
und Aloen unter einander, bei hundert Pfunden. Da
nahmen sie den Leichnam Jesu und bunden ihn in leinen
Tücher mit Spezereien, wie die Juden pflegen zu
begraben. Es war aber an der Stätte, da er gekreuziget
ward, ein Garte, und im Garten ein neu Grab, in welches
niemand je gelegt war. Dasselbst hin legten sie Jesum,
um des Rüsttags willen der Juden, dieweil das Grab nahe
war.

No.39 CHOR

Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
die ich nun weiter nicht beweine,
ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh!
Das Grab, so euch bestimmt ist
und ferner keine Not umschließt,
macht mir den Himmel auf und schließt die Hölle zu.
Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine,
die ich nun weiter nicht beweine,
ruht wohl und bringt auch mich zur Ruh!

No.40 CHOR

Ach Herr, laß dein lieb Engelein
Am letzten End die Seele mein
In Abrahams Schoß tragen,
Den Leib in sein'm Schlafkämmerlein
Gar sanft, ohn ein'ge Qual und Pein,
Ruhn bis am Jüngsten Tage!
Aldenn vom Tod erwecke mich,
Daß meine Augen sehen dich
In aller Freud, o Gottes Sohn,
Mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich,
Ich will dich preisen ewiglich!

WEIHNACHTS-ORATORIUM BWV248 (CD117-119)

CD117

PART I

On the 1st Day of Christmas

1. No.1 Chorus

Jauchzet, frohlocket! auf, preiset die Tage,
Rühmet, was heute der Höchste getan!
Lasset das Zagen, verbannet die Klage,
Stimmt voll Jauchzen und Fröhlichkeit an!
Dienet dem Höchsten mit herrlichen Chören,
Laßt uns den Namen des Herrschers verehren!

2. No.2 Recitative (Tenor)

EVANGELIST

Es begab sich aber zu der Zeit, daß ein Gebot von dem
Kaiser Augusto ausging, daß alle Welt geschätzt würde.
Und jedermann ging, daß er sich schätzen ließe, ein
jeglicher in seine Stadt. Da machte sich auch auf Joseph
aus Galiläa, aus der Stadt Nazareth, in das jüdische Land
zur Stadt David, die da heißt Bethlehem; darum, daß er
von dem Hause und Geschlechte David war: auf daß er
sich schätzen ließe mit Maria, seinem vertrauten Weibe,
die war schwanger. Und als sie daselbst waren, kam die
Zeit, daß sie gebären sollte.

3. No.3 Recitative (Alto)

Nun wird mein liebster Bräutigam,
Nun wird der Held aus Davids Stamm
Zum Trost, zum Heil der Erden
Einmal geboren werden.
Nun wird der Stern aus Jakob scheinen,
Sein Strahl bricht schon hervor.
Auf, Zion, und verlasse nun das Weinen,
Dein Wohl steigt hoch empor!

4. No.4 Aria (Alto)

Bereite dich, Zion, mit zärtlichen Trieben,
Den Schönsten, den Liebsten bald bei dir zu sehn!
Deine Wangen
Müssen heut viel schöner prangen,
Eile, den Bräutigam sehnlichst zu lieben!

5. No.5 Chorale

Wie soll ich dich empfangen
Und wie begegn' ich dir?
O aller Welt Verlangen,
O meiner Seelen Zier!
O Jesu, Jesu, setze
Mir selbst die Fackel bei,
Damit, was dich ergstze,
Mir kund und wissend sei!

6. No.6 Recitativo (Tenor)

EVANGELIST

Und sie gebar ihren ersten Sohn und wickelte ihn in
Windeln und legte ihn in eine Krippe, denn sie hatten
sonst keinen Raum in der Herberge.

7. No.7 Chorale and Recitative (Soprano, Bass)

Er ist auf Erden kommen arm,
Wer will die Liebe recht erhöhen,
Die unser Heiland vor uns hegt?
Daß er unser sich erbarm,
Ja, wer vermag es einzusehen,
Wie ihn der Menschen Leid bewegt?
Und in dem Himmel mache reich,
Des Höchsten Sohn kömmt in die Welt,
Weil ihm ihr Heil so wohl gefällt,
Und seinen lieben Engeln gleich.
So will er selbst als Mensch geboren werden.
Kyrieleis!

8. No.8 Aria (Bass)

Großer Herr, o starker König,
Liebster Heiland, o wie wenig
Achtest du der Erden Pracht!
Der die ganze Welt erhält,
Ihre Pracht und Zier erschaffen,
Muß in harten Krippen schlafen.

9. No.9 Chorale

Ach mein herzliebtes Jesulein,
Mach dir ein rein sanft Bettelein,
Zu ruhn in meines Herzens Schrein,
Daß ich nimmer vergesse dein!

PART II

On the 2nd Day of Christmas

10. No.10 Sinfonia (Shepherd's Music)

11. No.11 Recitative (Tenor)

EVANGELIST

Und es waren Hirten in derselben Gegend auf dem Felde
bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre Herde. Und
siehe, des Herren Engel trat zu ihnen, und die Klarheit des
Herren leuchtet um sie, und sie fürchten sich sehr.

12. No.12 Chorale

Brich an, o schönes Morgenlicht,
Und laß den Himmel tagen!
Du Hirtenvolk, erschrecke nicht,
Weil dir die Engel sagen,
Daß dieses schwache Knäbelein
Soll unser Trost und Freude sein,
Dazu den Satan zwingen
Und letztlich Friede bringen!

13. No.13 Recitative (Tenor, Soprano)

EVANGELIST

Und der Engel sprach zu ihnen:
ENGEL

Fürchtet euch nicht, siehe, ich verkündige euch große
Freude, die allem Volke widerfahren wird. Denn euch ist
heute der Heiland geboren, welcher ist Christus, der Herr,
in der Stadt David.

14. No.14 Recitative (Bass)

Was Gott dem Abraham verheißen,
Das läßt er nun dem Hirtenchor
Erfüllt erweisen.
Ein Hirt hat alles das zuvor
Von Gott erfahren müssen.
Und nun muß auch ein Hirt die Tat,
Was er damals versprochen hat,
Zuerst erfüllet wissen.

15. No.15 Aria (Tenor)

Frohe Hirten, eilt, ach eilet,
Eh ihr euch zu lang verweilet,
Eilt, das holde Kind zu sehn!
Geht, die Freude heißt zu schön,
Sucht die Anmut zu gewinnen,
Geht und labet Herz und Sinnen!

16. No.16 Recitative (Tenor)

EVANGELIST

Und das habt zum Zeichen: Ihr werdet finden das Kind in
Windeln gewickelt und in einer Krippe liegen.

17. No.17 Chorale

Schaut hin, dort liegt im finstern Stall,
Des Herrschaft gehet überall!
Da Speise vormals sucht ein Rind,
Da ruhet itzt der Jungfrau'n Kind.

18. No.18 Recitativo (Bass)

So geht denn hin, ihr Hirten, geht,
Daß ihr das Wunder seht:
Und findet ihr des Höchsten Sohn
In einer harten Krippe liegen,
So singet ihm bei seiner Wiegen
Aus einem süßen Ton
Und mit gesamtem Chor
Dies Lied zur Ruhe vor!

19. No.19 Aria (Alto)

Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh,
Wache nach diesem vor aller Gedeihen!
Labe die Brust,
Empfinde die Lust,
Wo wir unser Herz erfreuen!

20. No.20 Recitative (Tenor)

EVANGELIST

Und alsobald war da bei dem Engel die Menge der
himmlischen Heerscharen, die lobten Gott und sprachen:

21. No.21 Chorus

ANGEL

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden und den
Menschen ein Wohlgefallen.

22. No.22 Recitative (Bass)

So recht, ihr Engel, jauchzt und singet,
Daß es uns heut so schön gelingt!
Auf denn! wir stimmen mit euch ein,
Uns kann es so wie euch erfreun.

23. No.23 Chorale

Wir singen dir in deinem Heer
Aus aller Kraft, Lob, Preis und Ehr,
Daß du, o lang gewünschter Gast,
Dich nunmehr eingestellt hast.

CD118**PART III****On the 3rd Day of Christmas****1. No.24 Chorus**

Herrscher des Himmels, erhöhe das Lallen,
Laß dir die matten Gesänge gefallen,
Wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht!
Höre der Herzen frohlockendes Preisen,
Wenn wir dir itzo die Ehrfurcht erweisen,
Weil unsre Wohlfahrt befestiget steht!

2. No.25 Recitative (Tenore)

EVANGELIST

Und da die Engel von ihnen gen Himmel fuhren, sprachen
die Hirten untereinander:

3. No.26 Chorus

Lasset uns nun gehen gen Bethlehem und die Geschichte
sehen, die da geschehen ist, die uns der Herr kundgetan hat.

4. No.27 Recitative (Bass)

Er hat sein Volk getröst',
Er hat sein Israel erlöst,
Die Hülf aus Zion hergesendet
Und unser Leid geendet.
Seht, Hirten, dies hat er getan;
Geht, dieses trifft ihr an!

5. No.28 Chorale

Dies hat er alles uns getan,
Sein groß Lieb zu zeigen an;
Des freu sich alle Christenheit
Und dank ihm des in Ewigkeit.
Kyrieleis!

6. No.29 Duet (Soprano, Bass)

Herr, dein Mitleid, dein Erbarmen
Tröstet uns und macht uns frei.
Deine holde Gunst und Liebe,
Deine wundersamen Triebe
Machen deine Vatertru
Wieder neu.

7. No.30 Recitative (Tenor)

EVANGELIST

Und sie kamen eilend und funden beide, Mariam und
Joseph, dazu das Kind in der Krippe liegen. Da sie es aber
gesehen hatten, breiteten sie das Wort aus, welches zu
ihnen von diesem Kind gesagt war. Und alle, für die es
kam, wunderten sich der Rede, die ihnen die Hirten
gesagt hatten. Maria aber behielt alle diese Worte und
bewegte sie in ihrem Herzen.

8. No.31 Aria (Alto)

Schließe, mein Herze, dies selige Wunder
Fest in deinem Glauben ein!
Lasse dies Wunder, die göttlichen Werke,
Immer zur Stärke
Deines schwachen Glaubens sein!

9. No.32 Recitative (Alto)

Ja, ja, mein Herz soll es bewahren,
Was es an dieser holden Zeit
Zu seiner Seligkeit
Für sicheren Beweis erfahren.

10. No.33 Chorale

Ich will dich mit Fleiß bewahren,
Ich will dir Leben hier, dir will ich abfahren,
Mit dir will ich endlich schweben
Voller Freud, ohne Zeit, dort im andern Leben.

11. No.34 Recitativo (Tenor)

EVANGELIST

Und die Hirten kehrten wieder um, preiseten und lobten
Gott um alles, das sie gesehen und gehört hatten, wie
denn zu ihnen gesagt war.

12. No.35 Chorale

Seid froh dieweil,
Daß euer Heil
Ist heut ein Gott und auch ein Mensch geboren,
Der, welcher ist
Der Herr und Christ
In Davids Stadt, von vielen auserkoren.

13. Chorus (da capo)

Herrscher des Himmels, erhöhe das Lallen,
Laß dir die matten Gesänge gefallen,
Wenn dich dein Zion mit Psalmen erhöht!
Höre der Herzen frohlockendes Preisen,
Wenn wir dir itzo die Ehrfurcht erweisen,
Weil unsre Wohlfahrt befestiget steht!

Part IV**For the Feast or the Circumcision of Jesus Christ****14. No.36 Chorus**

Fallt mit Danken, fällt mit Loben
Vor des Höchsten Gnadenthron!
Gottes Sohn
Will der Erden
Heiland und Erlöser werden,
Gottes Sohn
Dämpft der Feinde Wut und Toben.

15. No.37 Recitative (Tenor)

EVANGELIST

Und da acht Tage um waren, daß das Kind beschnitten
würde, da ward sein Name genennet Jesus, welcher
genennet war von dem Engel, ehe denn er im Mutterleibe
empfangen ward.

16. No.38 Recitative with Chorale (Bass and Soprano)

BASS

Immanuel, o süßes Wort!
Mein Jesus heißt mein Hort,
Mein Jesus heißt mein Leben.
Mein Jesus hat sich mir ergeben,
Mein Jesus soll mir immerfort
Vor meinen Augen schweben.
Mein Jesus heißet meine Lust,
Mein Jesus labet Herz und Brust.
SOPRANO

Jesu, du mein liebstes Leben,
Meiner Seelen Bräutigam,
Der du dich vor mich gegeben
An des bittern Kreuzes Stamm!
BASS

Komm! Ich will dich mit Lust umfassen,
Mein Herze soll dich nimmer lassen,
Ach! So nimm mich zu dir!
BASS

Auch in dem Sterben sollst du mir
Das Allerliebste sein;
In Not, Gefahr und Ungemach
Seh ich dir sehnlichst nach.

Was jagte mir zuletzt der Tod für Grauen ein?
Mein Jesus! Wenn ich sterbe,
So weiß ich, daß ich nicht verderbe.
Dein Name steht in mir geschrieben,
Der hat des Todes Furcht vertrieben.

17. No.39 Aria (Soprano with echo)

Flößt, mein Heiland, flößt dein Namen
Auch den allerkleinsten Samen
Jenes strengen Schreckens ein?
Nein, du sagst ja selber nein. (Nein!)
Sollt ich nun das Sterben scheuen?
Nein, dein süßes Wort ist da!
Oder sollt ich mich erfreuen?
Ja, du Heiland sprichst selbst ja. (Ja!)

18. No.40 Recitative (Bass, Soprano)

BASS

Wohlan, dein Name soll allein
In meinem Herzen sein!
So will ich dich entzückt nennen,
Wenn Brust und Herz zu dir vor Liebe brennen.
Doch, Liebster, sage mir:
Wie rühm ich dich, wie dank ich dir?
SOPRANO

Jesu, meine Freud und Wonne,
Meine Hoffnung, Schatz und Teil,
Mein Erlösung, Schutz und Heil,
Hirt und König, Licht und Sonne,
Ach! wie soll ich würdiglich,
Mein Herr Jesu, preisen dich?

19. No.41.Aria (Tenor)

Ich will nur dir zu Ehren leben,
Mein Heiland, gib mir Kraft und Mut,
Daß es mein Herz recht eifrig tut!
Stärke mich,
Deine Gnade würdiglich
Und mit Danken zu erheben!

20. No.42 Chorale

Jesus richte mein Beginnen,
Jesus bleibe stets bei mir,
Jesus zäume mir die Sinnen,
Jesus sei nur mein Begier,
Jesus sei mir in Gedanken,
Jesu, lasse mich nicht wanken!

CD119**PART V****On the Sunday after New Year's Day****1. No.43 Chorus**

Ehre sei dir, Gott, gesungen,
Dir sei Lob und Dank bereit.
Dich erhebet alle Welt,
Weil dir unser Wohl gefällt,
Weil anheut
Unser aller Wunsch gelungen,
Weil uns dein Segen so herrlich erfreut.

2. No.44 Recitativo (Tenor)

EVANGELIST

Da Jesus geboren war zu Bethlehem im jüdischen Lande zur Zeit des Königes Herodis, siehe, da kamen die Weisen vom Morgenlande gen Jerusalem und sprachen:

3. No.45 Chorus and recitative (Alto)

Wo ist der neugeborene König der Juden?

Sucht ihn in meiner Brust,

Hier wohnt er, mir und ihm zur Lust!

Wir haben seinen Stern gesehen im Morgenlande

und sind kommen, ihn anzubeten.

Wohl euch, die ihr dies Licht gesehen,

Es ist zu eurem Heil geschehen!

Mein Heiland, du, du bist das Licht,

Das auch den Heiden scheinen sollen,

Und sie, sie kennen dich noch nicht,

Als sie dich schon verehren wollen.

Wie hell, wie klar muß nicht dein Schein,

Geliebter Jesu, sein!

4. No.46 Chorale

Dein Glanz all Finsternis verzehrt,

Die trübe Nacht in Licht verkehrt.

Leit uns auf deinen Wegen,

Daß dein Gesicht

Und herrlichs Licht

Wir ewig schauen mögen.

5. No.47 Aria (Bass)

Erleucht auch meine finstre Sinnen,

Erleuchte mein Herze

Durch der Strahlen klaren Schein!

Dein Wort soll mir die hellste Kerze

In allen meinen Werken sein;

Dies lässet die Seele nichts Böses beginnen.

6. No.48 Recitative (Tenore)

EVANGELIST

Da das der König Herodes hörte, erschrak er und mit ihm das ganze Jerusalem.

7. No.49 Recitative (Alto)

Warum wollt ihr erschrecken?

Kann meines Jesu Gegenwart

euch solche Furcht erwecken?

O! solltet ihr euch nicht

Vielmehr darüber freuen,

Weil er dadurch verspricht,

Der Menschen Wohlfahrt zu verneuen.

8. No.50 Recitative (Tenor)

EVANGELIST

Und ließ versammeln alle Hohepriester und

Schriftgelehrten unter dem Volk und erforschte von

ihnen, wo Christus sollte geboren werden. Und sie sagten

ihm: Zu Bethlehem im jüdischen Lande; denn also stehet

geschrieben durch den Propheten: Und du Bethlehem im

jüdischen Lande bist mitnichten die kleinst unter den

Fürsten Juda; denn aus dir soll mir kommen der Herzog,

der über mein Volk Israel ein Herr sei.

9. No.51 Trio (Soprano, Tenor, Alto)

SOPRANO

Ach, wenn wird die Zeit erscheinen?

TENOR

Ach, wenn kömmt der Trost der Seinen?

ALTO

Schweigt, er ist schon würklich hier!

SOPRANO, TENOR

Jesu, ach so komm zu mir!

10. No.52 Recitative (Alto)

Mein Liebster herrschet schon.

Ein Herz, das seine Herrschaft liebet

Und sich ihm ganz zu eigen gibet,

Ist meines Jesu Thron.

11. No.53 Chorale

Zwar ist solche Herzensstube

Wohl kein schöner Fürstensaal,

Sondern eine finstre Grube;

Doch, sobald dein Gnadenstrahl

In denselben nur wird blinken,

Wird es voller Sonnen dünken.

Part VI

On Epiphany

12. No.45 Chorus

Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben,

So gib, daß wir im festen Glauben

Nach deiner Macht und Hülfe sehn!

Wir wollen dir allein vertrauen,

So können wir den scharfen Klauen

Des Feindes unverseht entgehn.

13. No.55 Recitative (Tenor, Bass)

EVANGELIST

Da berief Herodes die Weisen heimlich und erlermet mit

Fleiß von ihnen, wenn der Stern erschienen wäre? und

weist sie gen Bethlehem und sprach:

HERODES

Zieheth hin und forschet fleißig nach dem Kindlein, und

wenn ihr's findet, sagt mir's wieder, daß ich auch komme

und es anbete.

14. No.56 Recitative (Soprano)

Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen,

Nimm alle falsche List,

Dem Heiland nachzustellen;

Der, dessen Kraft kein Mensch ermißt,

Bleibt doch in sichrer Hand.

Dein Herz, dein falsches Herz ist schon,

Nebst aller seiner List, des Höchsten Sohn,

Den du zu stürzen suchst, sehr wohl bekannt.

15. No.57 Aria (Soprano)

Nur ein Wink von seinen Händen

Stürzt ohnmächtger Menschen Macht.

Hier wird alle Kraft verlacht!

Spricht der Höchste nur ein Wort,

Seiner Feinde Stolz zu enden,

O, so müssen sich sofort

Sterblicher Gedanken wenden.

16. No.58 Recitative (Tenor)

EVANGELIST

Als sie nun den König gehöret hatten, zogen sie hin. Und

siehe, der Stern, den sie im Morgenlande gesehen hatten,

ging für ihnen hin, bis daß er kam und stund oben über,

da das Kindlein war. Da sie den Stern sahen, wurden sie

hoch erfreuet und gingen in das Haus und funden das

Kindlein mit Maria, seiner Mutter, und fielen nieder und

beteten es an und taten ihre Schätze auf und schenkten

ihm Gold, Weihrauch und Myrrhen.

17. No.59 Chorale

Ich steh an deiner Krippen hier,

O Jesulein, mein Leben;

Ich komme, bring und schenke dir,

Was du mir hast gegeben.

Nimm hin! es ist mein Geist und Sinn,

Herz, Seel und Mut, nimm alles hin,

Und laß dirs wohlgefallen!

18. No.60 Recitative (Tenor)

EVANGELIST

Und Gott befahl ihnen im Traum, daß sie sich nicht sollten

wieder zu Herodes lenken, und zogen durch einen andern

Weg wieder in ihr Land.

19. No.61 Recitative (Tenor)

So geht! Genug, mein Schatz geht nicht von hier,

Er bleibet da bei mir,

Ich will ihn auch nicht von mir lassen.

Sein Arm wird mich aus Lieb

Mit sanftmutsvollem Trieb

Und größter Zärtlichkeit umfassen;

Er soll mein Bräutigam verbleiben,

Ich will ihm Brust und Herz verschreiben.

Ich weiß gewiß, er liebet mich,

Mein Herz liebt ihn auch inniglich

Und wird ihn ewig ehren.

Was könnte mich nun für ein Feind

Bei solchem Glück versehren!

Du, Jesu, bist und bleibst mein Freund;

Und werd ich ängstlich zu dir flehn:

Herr, hilf!, so laß mich Hülf sehn!

20. No.62 Aria (Tenor)

Nun mögt ihr stolzen Feinde schrecken;

Was könnt ihr mir für Furcht erwecken?

Mein Schatz, mein Hort ist hier bei mir.

Ihr mögt euch noch so grimmig stellen,

Droht nur, mich ganz und gar zu fällen,

Doch seht! mein Heiland wohnet hier.

21. No.63 Recitative (Quartet)

Was will der Höllen Schrecken nun,

Was will uns Welt und Sünde tun,

Da wir in Jesu Händen ruhn?

22. No.64 Chorale

Nun seid ihr wohl gerochen

An eurer Feinde Schar,

Denn Christus hat zerbrochen,

Was euch zuwider war.

Tod, Teufel, Sünd und Hölle

Sind ganz und gar geschwächt;

Bei Gott hat seine Stelle

Das menschliche Geschlecht.

HIMMELFAHRTS-ORATORIUM BWV11 - ICH HABE GENUG BWV82A - SANCTUS BWV238 (CD120)

BWV11 Lobet Gott in seinen Reichen Himmelfahrts-Oratorium

1. Coro

Lobet Gott in seinen Reichen,

Preiset ihn in seinen Ehren,

Rühmet ihn in seiner Pracht;

Sucht sein Lob recht zu vergleichen,

Wenn ihr mit gesamten Chören

Ihm ein Lied zu Ehren macht!

2. Recitativo Tenor

Der Herr Jesus hub seine Hände auf und segnete

seine Jünger, und es geschah, da er sie segnete,

schied er von ihnen.

3. Recitativo Bass

Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah?

Ach, ist denn schon die Stunde da,

Da wir dich von uns lassen sollen?

Ach, siehe, wie die heißen Tränen

Von unsern blassen Wangen rollen,

Wie wir uns nach dir sehnen,

Wie uns fast aller Trost gebricht.

Ach, weiche doch noch nicht!

4. Aria Alt

Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben,

Ach, fliehe nicht so bald von mir!

Dein Abschied und dein frühes Scheiden

Bringt mir das allgrößte Leiden,

Ach ja, so bleibe doch noch hier;

Sonst werd ich ganz von Schmerz umgeben.

5. Recitativo Tenor

Und ward aufgehoben zusehends und fuhr auf gen

Himmel, eine Wolke nahm ihn weg vor ihren Augen,

und er sitzt zur rechten Hand Gottes.

6. Chorale

Nun lieget alles unter dir,

Dich selbst nur ausgenommen;

Die Engel müssen für und für

Dir aufzuwarten kommen.

Die Fürsten stehn auch auf der Bahn

Und sind dir willig untertan;

Luft, Wasser, Feuer, Erden

Muß dir zu Dienste werden.

7. Recitativo Tenor

EVANGELIST

Zwei Männer in weißen Kleidern

TENOR

Und da sie ihm nachsahen gen Himmel fahren, siehe,

da stunden bei ihnen zwei Männer in weißen Kleidern,

welche auch sagten:

BEIDE

Ihr Männer von Galiläa, was stehet ihr und sehet gehn
Himmels Dieser Jesus, welcher von euch ist
aufgenommen gen Himmel, wird kommen, wie ihr ihn
gesehen habt gen Himmel fahren.

8. Recitativo Alto

Ach ja! so komme bald zurück:
Tilg einst mein trauriges Gebärden,
Sonst wird mir jeder Augenblick
Verhaßt und Jahren ähnlich werden.

9. Recitativo Tenor

Sie aber beteten ihn an, wandten um gen Jerusalem von
dem Berge, der da heißet der Ölberg, welcher ist nahe bei
Jerusalem und liegt einen Sabbater-Weg davon, und sie
kehrten wieder gen Jerusalem mit großer Freude.

10. Aria Soprano

Jesu, deine Gnadenblicke
Kann ich doch beständig sehn.
Deine Liebe bleibt zurücke,
Daß ich mich hier in der Zeit
An der künftgen Herrlichkeit
Schon voraus im Geist erquicke,
Wenn wir einst dort vor dir stehn.

11. Chorale

Wenn soll es doch geschehen,
Wenn kömmt die liebe Zeit,
Daß ich ihn werde sehen,
In seiner Herrlichkeit?
Du Tag, wenn wirst du sein,
Daß wir den Heiland grüßen,
Daß wir den Heiland küssen?
Komm, stelle dich doch ein!

BWV82a Ich habe genug

Arie

Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich habe ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;
Nun wünsch ich noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden.

Rezitativ

Ich habe genug!
Mein Trost ist nur allein,
Daß Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
Da seh ich auch mit Simeon,
Die Freude jenes Lebens schon.
Laßt uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! Möchte mich von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten;
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug.

Arie

Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab ich doch kein Teil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Hier muß ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Friede, stille Ruh.

Rezitativ

Mein Gott! Wenn kommt das schöne: Nun!
Da ich im Friede fahren werde
Und in dem Sande kühler Erde
Und dort bei dir im Schoße ruh'n?
Der Abschied ist gemacht,
Welt, gute Nacht!

Arie

Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach, hätt er sich schon eingefunden.

Da entkomm ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.

BWV238 Sanctus in D

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth
pleni sunt coeli et terra gloria ejus.

TILGE, HÖCHSTER, MEINE SÜNDEN BWV1083 - MOTETS BWV188, 200 & 231 (CD121)

BWV1083 Tilge, Höchster, meine Sünden

1. Tilge, Höchster, meine Sünden,
deinen Eifer lass verschwinden,
lass mich deine Huld erfreun.

2. Ist mein Herz in Missetaten
und in grosse Schuld geraten,
wasch es selber, mach es rein.

3. Missetaten, die mich drücken,
muss ich mir itzt selbst aufrücken,
Vater, ich bin nicht gerecht.

4. Dich erzürnt mein Tun und Lassen,
meinen Wandel musst du hassen,
weil die Sünde mich geschwächt.

5. Wer wird seine Schuld verneinen
oder gar gerecht erscheinen?
Ich bin doch ein Sündenknecht.
Wer wird, Herr, dein Urteil mindern,
oder deinen Ausspruch hindern?
Du bist recht, dein Wort ist recht.

6. Sieh! Ich bin in Sünd empfangen,
Sünde wurde ja begangen,
da wo ich erzeugt ward.

7. Sieh, du willst die Wahrheit haben,
die geheimen Weisheitsgaben
hast du selbst mir offenbart.

8. Wasche mich doch rein von Sünden,
dass kein Makel mehr zu finden,
wenn der Isop mich besprengt.

9. Lass mich Freund und Wonne spüren,
dass die Beine triumphieren,
da dein Kreuz mich hart gedrängt.

10. Schau nicht auf meine Sünden,
tilge sie, lass sie verschwinden,
Geist und Herze mache neu.
Stoss mich nicht von deinen Augen
und soll fort mein Wandel taugen,
o, so steh dein Geist mir bei.
Gib, o Höchster, Trost ins Herze,
heile wieder nach dem Schmerze.
Es enthalte mich dein Geist.
Denn ich will die Sünder lehren,
dass sie sich zu dir bekehren
und nicht tun, was Sünde heisst.
Lass, o Tilger, meiner Sünden,
alle Blutschuld gar verschwinden,
dass mein Loblied, Herr, dich ehrt.

11. Öffne Lippen, Mund und Seele,
dass ich deinen Ruhm erzähle,
der alleine dir gehört.

12. Denn du willst kein Opfer haben,
sonsten brächt ich meine Gaben,
Rauch und Brand gefällt dir nicht.
Herz und Geist, voll Angst und Grämen,
wirst du, Höchster, nicht beschämen,
weil dir das dein Herze bricht.

13. Lass dein Zion blühend dauern
baue die verfallnen Mauern,
alsdann opfern wir erfreut,
alsdann soll dein Ruhm erschallen,
alsdann werden dir gefallen
Opfer der Gerechtigkeit.

14. Amen.

15. O Jesu Christ, mein's Lebens Licht BWV118

O Jesu Christ, mein's Lebens Licht
mein Hort, mein Trost mein Zuversicht
auf Erden bin ich nur ein Gast
und druckt mich sehr der Sünden Last
Auf deinen Abschied Herr ich trau
darauf mein Letzte Heimfahrt bau
Tu mir die Himmelstür weit auf
wenn ich beschließ meins Lebens Lauf.

16. Bekennen will ich seinen Namen BWV200

Bekennen will ich seinen Namen
er ist der Herr, er ist der Christ.
in welchen aller Völker Samen
gesegnet und erlöst ist.
Kein Tod raubt mir die Zuversicht,
der Herr ist meines Lebenslicht.

17. Sei Lob und Preis mit Ehren BWV231

Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn und Heil'gen Geist
der woll' in uns vermehren
was er aus Gnaden uns verheißt
daß wir ihm fest vertrauen
gänzlich verlass'n auf ihn
von Herzen auf ihn bauen
daß uns'r Herz, Mut und Sinn
ihm tröstlich soll'n anhangen
drauf singen wir zur Stund'
Amen, wir werd'n's erlangen
glaub'n wir aus Herzens Grund.

CHORALES (CD122-127)

From the Breitkopf - Edition "389 Choräle"

The numbers before the titles refer to the numbers of this edition

CD122

1 Schwing' dich auf zu deinem Gott, Cantate BWV40

Schwing' dich auf zu deinem Gott
du betrübte Seele!
Warum liegst du Gott zum Spott
in der Schwermuthöhle?
Merkst du nicht des Satans List?
er will durch sein Kämpfen
deinen Trost, den Jesu Christ
dir erworben, dämpfen.
Schüttle deinen Kopf und sprich:
fleuch du alte Schlange!
was erneurst du deinen Stich,
machst mir angst und bange?
Ist dir doch der Kopf zerknickt,
und ich bin durchs Leiden
meines Heilands dir entrückt
in den Saal der Freuden.

2 Seelenbräutigam BWV409

Seelenbräutigam,
Jesu, Gottes Lamm,
habe Dank für deine Liebe,
die mich zieht aus reinem Triebe
von der Sünden Schlamm,
Jesu, Gottes Lamm.

3 Singen wir aus Herzensgrund, Cantate BWV187

Singen wir aus Herzensgrund
loben Gott mit unserm Mund
wie er sein' Güt' an uns beweist
so hat er uns auch gespeist:
Wie er Thier und Vögel ernährt,
so hat er uns auch bescheert,
welch's wir jetzund haben verzehrt.
Gott hat die Erd' schön zugericht't,
lässt's an Nahrung mangeln nicht;
Berg und Thal, die macht er nass,
dass dem Vieh auch wächst sein Gras;
aus der Erden Wein und Brot
schaffet Gott und giebt's uns satt,

dass der Mensch sein Leben hat.
Wir danken sehr und bitten ihn,
dass er uns geb' des Geistes Sinn,
dass wir solches recht versteh'n,
stets nach sein'n Geboten geh'n,
seinen Namen machen gross
in Christo ohn' Unterlass;
so sing'n wir das Grätias.

4 Singt dem Herrn ein neues Lied BWV411

Singt dem Herrn ein neues Lied:
die Gemeinde soll ihn loben,
weil er ihren Grenzen Fried'
hat verliehen hoch von oben.
Israel erfreu' sich dessen,
welcher ihn gemacht hat,
und in Ängsten schaffet Rath:
Seiner soll er nicht vergessen.

5 Sollt' ich meinem Gott nicht singen BWV413

Sollt' ich meinem Gott nicht singen?
ich ihm nicht dankbar sein?
Denn ich seh' in allen Dingen,
wie so gut er's mit mir meint.
Ist doch nichts, als lauter Lieben,
das sein treues Herz regt,
das ohn' Ende hebt und trägt,
die in seinem Dienst sich üben.
Alles Ding währt seine Zeit,
Gottes Lieb' in Ewigkeit.

6 Straf mich nicht in deinem Zorn, Cantate BWV115

Man mache dich, mein Geist, bereit,
wache, flieh' und bete,
dass dich nicht die böse Zeit
unverhofft betrete:
denn es ist
Satanslist
über viele Frommen
zur Versuchung kommen.
Drum so lasst uns immerdar
wachen, flehen, beten,
weil die Angst, Not und Gefahr,
immer näher treten;
denn die Zeit
ist nicht weit,
da uns Gott wird richten
und die Welt vernichten.

7 Valet will ich dir geben BWV415

Valet will ich dir geben,
du arge, falsche Welt,
dein sündlich böses Leben
durchaus mir nicht gefällt.
Im Himmel ist gut wohnen,
hinauf steht mein Begier,
da wird Gott ewig lohnen
dem, ihm dient allhier.

8 Vater unser im Himmelreich, Cantate BWV90

Leit' mit deiner rechten Hand,
und segne unsre Stadt und Land;
gib uns allzeit dein heil'ges Wort,
behüt' vor's Teufels List und Mord,
verleih ein sel'ges Stündlein,
auf dass wir ewig bei dir sein!

9 Vater unser im Himmelreich, Cantate BWV102

Heut' lebst du, heut' bekehre dich,
eh' morgen kommt, kann's ändern sich:
wer heut' ist frisch, gesund und roth,
ist morgen krank, ja wohl gar todt.
So du nun stirbest ohne Buss',
dein Leib und Seel' dort brennen muss.
Hilf, o Herr Jesu, hilf du mir,
dass ich noch heute komm zu dir
und Busse thu' den Augenblick,
eh' mich der schnelle Tod hinrück;
auf dass ich heut und jederzeit
zu meiner Heimfahrt sei bereit.

10 Von Gott will ich nicht lassen BWV417

Von Gott will ich nicht lassen,
denn er lässt nicht von mir,

führt mich auf rechter Strassen,
da ich sonst irret sehr.
Er reicht mir seine Hand,
den Abend wie den Morgen
thut er mich wohl versorgen,
sei wo ich woll' in Land.

11 Von Gott will ich nicht lassen BWV418

Von Gott will ich nicht lassen,
denn er lässt nicht von mir,
führt mich auf rechter Strassen,
da ich sonst irret sehr.
Er reicht mir seine Hand,
den Abend wie den Morgen
thut er mich wohl versorgen,
sei wo ich woll' in Land.

12 Von Gott will ich nicht lassen BWV419

Von Gott will ich nicht lassen
denn er lässt nicht von mir,
führt mich auf rechter Strassen,
da ich sonst irret sehr.
Er reicht mir seine Hand,
den Abend wie den Morgen
thut er mich wohl versorgen,
sei wo ich woll' in Land.

13 Von Gott will ich nicht lassen (incomplete)

Lobt ihn mit Herz und Munde,
welch's er uns beiden schenkt,
das ist ein' sel'ge Stunde,
darin man sein gedenkt;
sonst verdirbt alle Zeit,
die wir zubring'n auf Erden:
wie sollen selig werden
und bleib'n in Ewigkeit.

14 Von Gott will ich nicht lassen, Cantate BWV73

Das ist des Vaters Wille,
der uns erschaffen hat;
sein Sohn hat Gut's die Fülle
erworben uns aus Gnad;
auch Gott, der heil'ge Geist
im Glauben uns regieret,
zum Reich des Himmels führet:
ihm sei Lob, Ehr' und Preis.

15 Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit, Cantate BWV14

Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit,
so soll Israel sagen.
Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit,
wir hätten müssen verzagen,
die so ein armes Häuflein sind
veracht't von soviel Menschenkind
die an uns setzen alle.
Gott Lob und Dank, der nicht zugab,
dass ihr Schlund mögt fangen.
Wie ein Vogel des Stricks kömmt ab,
ist unsre Seel' entgangen.
Strick ist entzwei und wir sind frei,
des Herren Name steht uns bei,
des Gottes Himmels und Erden.

16 Warum betrübst du dich, mein Herz BWV420

Warum betrübst du dich, mein Herz
bekümmerst dich und trägest Schmerz
nur um das zeitlich Gut?
Vertrau' du deinem Herren Gott,
der alle Ding' erschaffen hat.

17 Warum betrübst du dich, mein Herz, Cantate BWV47

Der zeitlichen Ehr' will ich gern entbeh'r'n,
du wollst mir nur das Ew'ge gewäh'r'n,
das du erworben hast
durch deinen herben, bittern Tod.
Das bitt' ich dich, mein Herr und Gott!

18. Warum sollt' ich mich denn grämen BWV422

Warum sollt' ich mich denn grämen?
Hab' ich doch Christum noch,
wer will mir den nehmen?
Wer will mir den Himmel rauben,
den mir schon Gottes Sohn
beigelegt im Glauben.

19. Was betrübst du dich, mein Herz BWV423

Was betrübst du dich, mein Herz,
warum grämst du dich in mir?
Sage, was für Noth dich schmerze,
warum ist kein Muth in dir?
Was für Unglück hat dich getroffen
und wo bleibt dein freudig Hoffen?
Wo ist deine Zuversicht,
die zu Gott sonst war gericht't?

20. Was bist du doch, o Seele, so betrübet BWV424

Was bist du doch, o Seele, so betrübet,
dass dir der Herr ein Kreuz zu tragen giebet?
Was grämst du dich so ängstiglich,
als würdest du drum nicht von Gott geliebet?

21. Was Gott thut, das ist wohlgethan, Cantate BWV144

Was Gott thut, das ist wohlgethan,
es bleibt gerecht sein Wille;
wie er fängt meine Sache an,
will ich ihm halten stille.
Er ist mein Gott, der in der Noth
mich wohl weiss zu erhalten:
drum lass' ich ihn nur walten.

22. Was Gott thut, das ist wohlgethan, Cantate BWV99

Was Gott thut, das ist wohlgethan,
dabei will ich verbleiben.
Es mag mich auf die rauhe Bahn
Noth, Tod und Elend treiben:
so wird Gott mich ganz väterlich
in seinen Armen halten.
Drum lass ich ihn nur walten.

23. Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit, Matthäus Passion BWV244

Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit,
sein Will' der ist der beste;
Zu helfen den'n er ist bereit,
die an ihn glauben feste;
er hilft aus Noth, der fromme Gott
und züchtigt mit Massen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
den will er nicht verlassen.

24. Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit, Cantate BWV144

Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit,
sein Will' der ist der beste;
Zu helfen den'n er ist bereit,
die an ihn glauben feste;
er hilft aus Noth, der fromme Gott
und züchtigt mit Massen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
den will er nicht verlassen.

25. Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit, Cantate BWV72

Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit,
sein Will' der ist der beste;
Zu helfen den'n er ist bereit,
die an ihn glauben feste;
er hilft aus Noth, der fromme Gott
und züchtigt mit Massen.
Wer Gott vertraut, fest auf ihn baut,
den will er nicht verlassen.

26. Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit, Cantate BWV111

Noch eins, Herr, will ich bitten dich,
du wirst mir's nicht versagen:
wann mich der böse Feind anficht,
lass mich doch nicht verzagen.
Hilf steu'r und wehr', ach Gott, mein Herr,
zu Ehren deinen Namen.
Wer das begehrt, dem wird's gewährt,
drauf sprech' ich fröhlich: Amen!

27. Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit, Cantate BWV65

Ich hab' in Gottes Herz und Sinn
mein Herz und Sinn ergeben;
was böse scheint, ist mir Gewinn,
der Tod selbst ist mein Leben:
ich bin ein Sohn dess, der den Thron

des Himmels aufgezogen:
ob er gleich schlägt und Kreuz auflegt,
bleibt doch sein Herz gewogen.
Ei nun, mein Gott, do fall ich dir
getrost in deine Hände,
nimm mich, und mach' es so mit mir
bis an mein letztes Ende.
Wie du wohl weisst, dass meinem Geist
dadurch sein Weg entstehe,
und deine Ehr' je mehr und mehr
sich in mir selbst erhöhe.

28. Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit, Cantate BWV92

Soll ich denn auch des Todes Weg
und finstre Strassen reisen;
wohlan! so tret' ich Bahn und Steg,
den mit dein' Augen weisen.
Du bist mein Hirt, der Alles wird
zu solchem Ende kehren,
dass ich einmal in deinem Saal
dich ewig möge ehren.

29. Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit, Cantate BWV103

Barmherz'ger Vater, höchster Gott,
gedenk an deine Worte,
du sprichst: Ruf mich an in der Noth,
und klopf an meine Pforte,
so will ich dir Errettung hier,
nach deinem Wunsch erweisen,
dass du mit Mund und Herzensgrund
in Freuden mich sollst preisen.
Ich hab' dich einen Augenblick,
o liebes Kind, verlassen;
sieh' aber, sieh' mit grossem Glück
und ,Trost ohn' alle Massen:
will ich dir schon die Freudenkron
aufsetzen und verehren.
Dein kurzes Leid soll sich in Freud
und ewig Wohl verkehren.

30. Was willst du dich, o meine Seele BWV425

Was willst du dich, o meine Seele, kränken?
Meinst du, dass Gott nicht kann an dich gedenken?
Er weiss gar wohl, wann er dir helfen soll;
denn er ist selbst der Gnad' und Güte voll.
Halt ihm nur stille;
es gehet so sein Wille.
Wie kann er dich doch lassen in den Banden.
Du bist ja seine Braut.
Wer hofft in Gott und dem vertraut,
wird nimmermehr zu Schanden.

31. Weltlich Ehr' und zeitlich Gut BWV426

Weltlich Ehr' und zeitlich Gut,
Wollust aller Übermuth
ist eben wie ein Gras;
alle Pracht und stolzer Ruhm
verfällt wie ein Wiesenblum;
o Mensch, bedenk' eben das
und versorge dich doch bass.

32. Wenn ich in Angst und Noth BWV427

Wenn ich in Angst und Noth
mein' Augen heb' empor
zu deinen Bergen, Herr!
mit Seufzen und mit Flehen,
so reichst du mir dein Ohr,
dass ich nicht darf betrübt
von deinem Antlitz gehen.

33. Wenn mein Stündlein vorhanden ist BWV430

Wenn mein Stündlein vorhanden ist
und ich soll fahr'n mein' Strasse,
so g'leit du mich, Herr Jesu Christ,
mit Hülff mich nicht verlasse:
mein' Seel' an meinem letzten End'
befehl' ich, Herr, in deine Händ',
du wirst sie wohl bewahren.

34. Wenn wir in höchsten Nöthen sein BWV431

Wenn wir in höchsten Nöthen sein
und wissen nicht, wo aus und ein,
und finden weder Hülff' noch Rath,

ob wir gleich sorgen früh und spat.
So ist dies unser Trost allein,
dass wir zusammen insgemein
dich anrufen, du treuer Gott,
um Rettung aus der Angst und Noth.

35. Wenn wir in höchsten Nöthen sein BWV432

Wenn wir in höchsten Nöthen sein
und wissen nicht, wo aus und ein,
und finden weder Hülff' noch Rath,
ob wir gleich sorgen früh und spat.
So ist dies unser Trost allein,
dass wir zusammen insgemein
dich anrufen, du treuer Gott,
um Rettung aus der Angst und Noth.

36. Werde munter, mein Gemüthe, Cantate BWV116

Werde munter, mein Gemüthe,
und ihr Sinnen geht herfür,
dass ihr preiset Gottes Güte,
die er hat gethan an mir,
da er mich den ganzen Tag
vor so mancher schweren Plag
hat erhalten und beschütztet,
dass mich Satan nicht beschmizet.

37. Werde munter, mein Gemüthe, Matthäus Passion BWV244

Bin ich gleich von dir gewichen,
stell' ich mich doch wieder ein.
Hat uns doch dien Sohn verglichen
durch sein Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld,
aber deine Gnad' und Huld
ist viel grösser als die Sünde,
die ich stets in mir befinde.

38. Werde munter, mein Gemüthe BWV360

Jesu, meiner Seelen Wonne,
Jesu. meine beste Lust,
Jesu, meine Freudensonne,
Jesu, dir ist ja bewusst,
wie ich dich so herzlich lieb'
und mich ohne dich betrüb';
drum, o Jesu, komm zu mir,
und bleib bei mir für und für!

39. Werde munter, mein Gemüthe, Cantate BWV154

Jesu, mein Hort und Erretter,
Jesu meine Zuversicht.
Jesu, starker Schlangentreter,
Jesu, meines Lebens Licht!
Wie verlangt meinem Herzen,
Jesulein, nach dir mir Schmerzen!
Komm', ach komm', ich warte dein,
komm' o liebstes Jesulein!

40. Wer Gott vertraut, hat wohlgebaut BWV433

Wer Gott vertraut, hat wohlgebaut
im Himmel und auf Erden,
im Himmel und auf Erden;
Wer sich verlässt auf Jesum Christ,
dem muss der Himmel werden,
dem muss der Himmel werden.
Darum auf dich all' Hoffnung ich
ganz fest und steif thu' setzen.
Herr Jesu Christ, mein Trost du bist
in Todesnoth und Schmerzen,
in Todesnoth und Schmerzen.

41. Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV434

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.

42. Wer nur den lieben Gott lässt walten, Cantate BWV88

Sing, bet' und geh' auf Gottes Wegen,
verricht das Deine nur getreu,
und trau des Himmels reichem Segen,
so wird er bei dir werden neu:
denn welcher seine Zuversicht
auf Gott setzt, den verlässt er nicht.

43. Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV197

So wandelt froh auf Gottes Wegen,
und was ihr thut, das thut getreu!
Verdient eures Gottes Segen,
denn der ist alle Morgen neu:
denn welcher seine Zuversicht
auf Gott setzt, den verlässt er nicht.

44. Wer nur den lieben Gott lässt walten, Cantate BWV179

Ich armer Mensch, ich armer Sünder,
steh' hier vor Gottes Angesicht.
Ach Gott, ach Gott verfahr' gelinder
und geh' nicht mit mir in's Gericht.
Erbarme dich, erbarme dich,
Gott, mein Erbarmen über mich!

45. Wer nur den lieben Gott lässt walten, Cantate BWV166

Wer weiss wie nahe mir mein Ende!
hin geht die Zeit, her kommt der Tod.
Ach wie geschwinde und behende
kann kommen meine Todesnoth.
Mein Gott, ich bitt' durch Christi Blut:
mach's nur mit meinem Ende gut!

46. Wer nur den lieben Gott lässt walten, Cantate BWV84

ich leb' indess in dir vergnügt,
und sterb' ohn' alle Kümernis,
mir g'nüget, wie es mein Gott füget,
ich glaub' und bin es ganz gewiss:
durch deine Gnad' und Christi Blut:
machst du's mit meinem Ende gut.

47. Wie bist du, Seele, in mir so gar betrübt BWV435

Wie bist du, Seele, in mir so gar betrübt?
Dein Heiland lebet, der dich ja treulich liebt;
ergieb dich gänzlich seinem Willen,
er kann allein dein Trauern stillen.

48. Wie schön leuchtet der Morgenstern, Cantate BWV36

Zwingt die Saiten in Cythara
und lasst die süsse Musica
ganz freudereich erschallen,
dass ich möge mit Jesulein,
dem wunderschönen Bräut'gam mein,
in steter Liebe wallen.
Singet, springet,
jubiliret, triumphiret, dankt dem Herren!
Gross ist der König der Ehren.

49. Wo Gott der Herr nicht bei uns hält BWV258

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält,
wenn unsre Feinde toben
und er unsrer Sach' nicht zufällt
im Himmel hoch dort oben,
wo er Israels Schutz nicht ist
und selber bricht der Feinde List
so ist's mit uns verloren.

50. Wo Gott der Herr nicht bei uns hält, Cantate BWV178

Die Feind sind all in deiner Hand,
dazu all ihr Gedanken;
ihr Anschläg' sind dir wohl bekannt:
hilf nur, dass wir nicht wanken.
Vernunft wider den Glauben ficht,
auf's Künftig will sie trauen nicht,
da du wirst selber trösten.
Den Himmel und auch die Erden
hast du, Herr Gott, gegründet.
Dein Licht lass uns helle werden,
das Herz uns werd' entzündet
in rechter Lieb' des Glaubens dein,
bis an das End' beständig sein:
die Welt lass immer murren!

51. Wo Gott der Herr nicht bei uns hält BWV256

Ach lieben Christen, seid getrost;
wie thut ihr so verzagen,
weil uns der Herr heimsuchen thut?
lasst uns von Herzen sagen:
die Straff' wir wohl verdienten han
solch' muss bekennen Jedermann;
Niemand darf sich ausschliessen.

52. 386 Wo Gott der Herr nicht bei uns hält, Cantate BWV114

Wir wachen, oder schlafen ein,
so sind wir doch des Herren;
auf Christum wir getauftet sein,
der kann dem Satan wehren.
Durch Adam auf uns kömmt der Tod,
Christus hilft uns aus aller Noth,
Drum loben wir den Herren.

53. Wo Gott der Herr nicht bei uns hält BWV257

Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit,
so soll Israel sagen:
wär' Gott nicht mit uns diese Zeit,
wir hätten musst verzagen,
die so ein armes Häuflein sind,
veracht' vor so viel Menschenkind,
die an uns setzen Alle.

54 Wo Gott zum Haus nicht gibt sein' Gunst BWV438

Wo Gott zum Haus nicht gibt sein' Gunst,
so arbeit' jeder Mann umsonst:
wo Gott die Stadt nicht selbst bewacht,
da ist umsonst der Wächter Macht.

CD123

1. Jesu, meine Freude, Cantate BWV64

Gute Nacht, o Wesen,
das die Welt erlesen!
mir gefällst du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden,
bleibet weit dahinten,
kommt nicht mehr an's Licht!
Gute Nacht, du Stolz und Pracht!
dir sei ganz, o Lasterleben,
gute Nacht gegeben!

2. Jesu, meines Herzens Freud' BWV361

Jesu, meines Herzens Freud',
süsser Jesu!
Meiner Seelen Seligkeit,
süsser Jesu!
Des Gemüthes Sicherheit,
süsser Jesu, süsser Jesu!

3. Jesu, nun sei gepreiset BWV362

Jesu, nun sei gepreiset
zu diesem neuen Jahr,
für dein' Güt' uns beweiset
in aller Noth und G'fahr:
Dass wir haben erlebt
die neu' fröhliche Zeit,
die voller Gnaden schwebet
und ew'ger Seligkeit.
Dass wir in guter Stille
das alt' Jahr hab'n erfüllet.
Wir wollen dir ergeben
jetzt und immer dar:
behüt' uns Leib und Leben
hinfort das Ganze Jahr!
behüt' uns Leib und Leben
hinfort das Ganze Jahr!

4. Jesus, meine Zuversicht BWV365

Jesus, meine Zuversicht
und mein Heiland ist im Leben:
Dieses weiss ich, soll ich nicht
darum mich zufrieden geben?
Was die lange Todesnacht
mir auch für Gedanken macht.

5. Ihr Gestirn', ihr hohlen Lüfte BWV366

Ihr Gestirn', ihr hohlen Lüfte,
und du, liches Firmament;
tiefes Rund, ihr dunklen Klüfte,
die der Wiederhall zertrennt.
Jauchzet fröhlich, lasst das Singen
jetzt bis durch die Wolken dringen.

6. In allen meinen Thaten BWV367

In allen meinen Thaten
lass' ich den Höchsten rathen,
der alles kann und hat;

er muss zu allen Dingen,
soll's anders wohl gelingen,
selbst geben Rath und That.

7. Ist Gott mein Schild und Helfersmann, Cantate BWV85

Ist Gott mein Schild und Helfersmann,
was wird sein, das mir schaden kann?
Weicht alle meine Feinde,
die ihr mir listiglich nachsteht,
nur eurer Schmach entgegengeht;
ich habe Gott zum Freunde,
ich habe Gott zum Freunde.
Ist Gott mein Schutz und treuer Hirt,
kein Unglück mich berühren wird;
weicht alle meine Feinde,
die ihr mir stiftet Angst und Pein,
es wird zu eurem Schaden sein,
ich habe Gott zum Freunde,
ich habe Gott zum Freunde.

8. Keinen hat Gott verlassen BWV369

Keinen hat Gott verlassen,
der ihm vertaut allzeit;
ob ihn schon drum viel' hassen,
so bringt's ihm doch kein Leid.
Gott will die seinen schützen,
zuletzt erheben hoch,
und geben, was ihn'n nützt,
hier zeitlich und auch dort.

9. Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV370

Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist,
besuch das Herz der Menschen dein,
mit Gnaden sie erfüll wie du weisst,
dass dein Geschöpf soll für dir sein.

10. Komm, heiliger Geist, Herre Gott BWV226

Du heilige Brunst, süsser Trost,
nun hilf uns fröhlich und getrost
in deinem Dienst beständig bleiben,
die Trübsal uns nicht abtreiben!
O Herr, durch dein' Kraft uns bereit'
und stärk' des Fleisches Blödigkeit,
dass wir hie ritterlich ringen,
durch Tod und Leben zu dir dringen!
Alleluja, Alleluja!

11. Komm, Jesu komm BWV229

Drauf schliess' ich mich in deine Hände
und sage, Welt, zu guter Nacht!
Eilt gleich mein Lebenslauf zu Ende,
ist doch der Geist wohl angebracht.
Er soll bei seinem Schöpfer schweben,
weil Jesus ist und bleibt der wahre Weg zum
Leben.

12. Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn, Cantate BWV74

Gott Vater, sende deinen Geist,
den uns dein Sohn erbitten heisst,
aus deines Himmels Höhen.
Wir bitten, wie er uns gelehrt:
Lass uns doch ja nicht unerhört
von deinem Throne gehen.
Kein Menschenkind hier auf der Erd'
ist dieser edlen Gabe werth,
bei uns ist kein Verdienen;
hier gilt garnichts als Lieb und Gnad,
die Christus uns verdienet hat
mit Büssen und Versöhnen.

13. Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn, Cantate BWV108

Dein Geist, den Gott vom Himmel giebt,
der leitet Alles was ihn liebt,
auf wohlgebahnten Wegen.
Er setzt und richtet unsern Fuss,
dass er nicht anders treten muss,
als wo man find't den Segen.

14. Lass, o Herr, dein Ohr sich neigen BWV372

Lass, o Herr, dein Ohr sich neigen,
dir mein Wort zu Herzen steigen,
und stoss' mich nicht vor dir hin,
weil ich arm und elend bin

hüte meine Seel' und Leben,
die ich heilig dir ergeben:
reiss' mich, deinen Knecht, aus Noth,
der auf dich nur hofft, o Gott!

15. Liebster Jesu, wir sind hier BWV373

Liebster Jesu, wir sind hier,
dich und dein Wort anzuhören;
lenke Sinnen und Begier
auf die süßen Himmelslehren,
dass die Herzen von der Erden
ganz zu dir gezogen werden.

16. Liebster Immanuel, Herzog der Frommen, Cantate BWV123

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen,
du meiner Seelen Trost, komm, komm nur bald!
Du hast mir, höchster Schatz, mein Herz genommen,
so ganz vor Liebe brennt und nach dir wallt.
Nichts kann auf Erden mir lieber werden,
wenn ich, o Jesu, dich nur stets behalt.
Drum fahrt nur immerhin, ihr Eitelkeiten!
Du, Jesu, du bist mein und ich bin dein;
ich will mich von der Welt zu dir bereiten;
du sollst in meinem Herz und Munde sein.
Mein ganzes Leben sei dir ergeben,
bis man mich einsten legt ins Grab hinein.

17. Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren, Cantate BWV57

Hast du denn, Jesu, dein Angesicht gänzlich verborgen,
dass ich die Stunde der Nächte muss warten bis morgen?
Wie hast du doch, Süssester, mögen annoch bringen die
traurigen Sorgen?
Richte dich, Liebste, nach meinem Gefallen und gläube,
dass ich dein Seelenfreund immer und ewig verbleibe,
der dich ergötzt, und in den Himmel versetzt aus dem
gemarterten Leibe.

18. Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich BWV374

Lobet den Herren, lobet den Herren,
denn er ist sehr freundlich,
es ist sehr köstlich, unseren Gott zu loben,
unsere Gott zu loben,
sein Lob ist schön und lieblich anzuhören.
Lobet den Herren, lobet den Herren!

19. Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt' BWV377

Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt',
helf mir in meinem Leiden,
was ich dich bitt', versag' mit nicht,
wenn meine Seel' will scheiden:
so nimm sie, Herr, in deine Händ',
ist Alles Gut, wenn gut das End'.

20. Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt', Cantate BWV139

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 wohl vergnügt,
wenn er nur Gott zum Freunde krieget.
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' Hülf' und Rath:
wohl dem, der Gott zum Freunde hat!

21. Mein' Augen schliess' ich jetzt BWV378

Mein' Augen schliess' ich jetzt
in Gottes Namen zu,
dieweil der müde Leib
begehret seine Ruh',
weiss aber nicht, ob ich
den Morgen möcht' erleben;
es könnte mich der Tod
vielleicht noch heut' umgeben.

22. Meinen Jesum lass' ich nicht, Jesus BWV379

Meinen Jesum lass' ich nicht,
Jesus wird mich auch nicht lassen.

Jesu hab' ich mich verpflichtet,
ich will ihn in's Herze fassen.
Weiss gewiss und glaube fest,
dass mich Jesus auch nicht lässt.

23. Meinen Jesum lass' ich nicht BWV380

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.

24. Meinen Jesum lass' ich nicht, Cantate BWV157

Jesum lass' ich nicht von mir,
geh' ihm ewig an der Seiten;
Christus lässt mich für und für
zu dem Lebensbächlein leiten.
Selig, wer mit mir so spricht:
Meinen Jesum lass' ich nicht!

25. Meinen Jesum lass' ich nicht, Cantate BWV124

Jesum lass' ich nicht von mir,
geh' ihm ewig an der Seiten;
Christus lässt mich für und für
zu dem Lebensbächlein leiten.
Selig, wer mit mir so spricht:
Meinen Jesum lass' ich nicht!

26. Meines Lebens letzte Zeit BWV381

Meines Lebens letzte Zeit
ist nunmehr angekommen,
da der schnöden Eitelkeit
meine Seele wird entnommen;
wer kann widerstreben,
dass uns Menschen Gott das Leben
auf ein zeitlich' Wiedernehmen hat gegeben.

27. Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin BWV382

Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin
in Gottes Wille.
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
sanft und stille.
Wie Gott mir verheissen hat,
der Tod ist mein Schlaf worden.

28. Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin, Cantate BWV38

Er ist das Heil und selig' Licht
für die Heiden
zu erleuchten, die dich kennen nicht,
und zu weiden.
Er ist dein's Volk's Israel
der Preis, Ehr', Freud' und Wonne.

29. Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin, Cantate BWV125

Er ist das Heil und selig' Licht
für die Heiden
zu erleuchten, die dich kennen nicht,
und zu weiden.
Er ist dein's Volk's Israel
der Preis, Ehr', Freud' und Wonne.

30. Mitten wir im Leben sind BWV383

Mitten wir im Leben sind
mit dem Tod umfassen;
wen such'n wir, der Hülfe thu',
dass wir Gnad' erlangen?
Das bist du, Herr, alleine.
Uns reuet uns're Missethat,
die dich, Herr, erzürnet hat.
Heiliger Herre Gott,
heiliger starker Gott,
heiliger barmherziger Heiland,
du ewiger Gott,
lass uns nicht versinken
in der bitteren Todesnoth.
Kyrie eleison!

31. Nicht so traurig, nicht so sehr BWV384

Nicht so traurig, nicht so sehr,
meine Seele sei betrübt,
dass dir Gott Glück, Gut und Ehr'
nicht so viel, wie Andern gibt;
nimm fürlieb mit deinem Gott;
hast du Gott, so hat's nicht Noth.

32. Nun bitten wir den heiligen Geist BWV385

Nun bitten wir den heiligen Geist
um den rechten Glauben allermeist,
dass er uns behüte an unserm Ende,
wenn wir heimfahr'n aus diesem Elende.
Kyrie eleis'.

33. Nun bitten wir den heiligen Geist, Cantate BWV169

Du süsse Lieb', schenk uns deine Gunst,
lass uns empfinden der Liebe Brunst,
dass wir uns von Herzen einander lieben,
und in Fried auf einem Sinne bleiben.
Kyrie eleison!

34. Nun danket alle Gott BWV386

Nun danket alle Gott
mit Herzen, Mund und Händen,
der grosse Dinge thut
an uns und allen Enden;
der uns von Mutterleib
und Kindesbeinen an
unzählig viel zu gut
und noch jetzund gethan.

35. Nun freut euch, Gottes Kinder all BWV387

Nun freut euch, Gottes Kinder all,
der Herr fährt auf mit grossem Schall,
lobsinget ihm, lobsinget ihm,
lobsinget ihm mit heller Stimm'!

36. Nun lasst uns Gott, dem Herren, Cantate BWV165

Nun lasst uns Gott, dem Herren,
Dank sagen und ihn ehren,
von wegen seiner Gaben,
die wir empfangen haben.
Sein Wort, sein' Taufe, sein Nachtmahl
dient wider allen Unfall.
Der heilig' Geist im Glauben
lehrt uns darauf vertrauen.

37. Nun lob', mein' Seel', den Herren BWV389

Nun lob', mein' Seel', den Herren,
was in mir ist, den Namen sein,
sein' Wohlthat thut er mehrten,
vergiss es nicht, o Herze mein,
hat dir dein Sünd vergeben
und heilt dein Schwachheit gross,
er rett' dein armes Leben,
nimmt dich in seinen Schoss,
mit reichem Trost beschüttet,
verjüngt dem Adler gleich,
der Köng schafft recht behütet,
die leid'n in seinem Reich.

38. Nun lob', mein' Seel', den Herren BWV390

Nun lob', mein' Seel', den Herren,
was in mir ist, den Namen sein,
sein' Wohlthat thut er mehrten,
vergiss es nicht, o Herze mein,
hat dir dein Sünd vergeben
und heilt dein Schwachheit gross,
er rett' dein armes Leben,
nimmt dich in seinen Schoss,
mit reichem Trost beschüttet,
verjüngt dem Adler gleich,
der Köng schafft recht behütet,
die leid'n in seinem Reich.

39. Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit BWV391

Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit,
lob' ihn mit Schalle, du werthe Christenheit!
Er lässt dich freundlich zu sich laden,
freue dich, Israel, seiner Gnaden.

40. Nun sich der Tag geendet hat BWV396

Nun sich der Tag geendet hat,
und keine Sonn mehr scheint,
schläft alles, was sich abgematt'
und was zuvor geweint.

41. O Ewigkeit, du Donnerwort BWV397

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 erschrocknes Herz erbebt,
dass mir die Zung' am Gaumen klebt.
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 Freundselt.

42. O Ewigkeit, du Donnerwort, Cantate BWV20

So lang ein Gott im Himmel lebt,
und über alle Wolken schwebt,
wird solche Marter währen:
es wird sie plagen Kält' und Hitz',
Angst, Hunger, Schrecken, Feu'r und Blitz
und sie doch nie verzehren.
Denn wird sich enden diese Pein,
wenn Gott nicht mehr wird ewig sein.
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 Freundselt!

43. O Gott, du frommer Gott BWV398

Ich freue mich in dir, und heisse dich willkommen,
mein liebstes Jesulein; du hast dir vorgenommen
mein Brüderlein zu sein: Ach wie ein süsser Ton!
Wie freundlich sieht er aus, der holde Gottessohn!
Wohlan so will ich mich an dich, o Jesu halten,
und sollte gleich die Welt in tausend Stücke spalten.
O Jesu, dir, nur dir, dir leb ich ganz allein,
auf dich, allein auf dich, mein Jesu, schlaf ich ein.

44. O Gott, du frommer Gott, Cantate BWV64, 94

Was frag' ich nach der Welt
und allen ihren Schätzen,
wenn ich mich nur an dir,
mein Jesu, kann ergötzen?
Dich hab ich einzig mir
zur Wollust vorgestellt:
Du, du bist meine Lust;
was frag' ich nach der Welt!
Was frag' ich nach der Welt,
im Hui muss sie verschwinden,
ihr Ansehn kann durchaus
den blassen Tod nicht binden.
Die Güter müssen fort
und alle Lust verfällt;
bleibt Jesus nur bei mir:
Was frag' ich nach der Welt!
Was frag' ich nach der Welt,
mein Jesus ist mein Leben,
mein Schatz, mein Eigenthum,
dem ich mich ganz ergeben,
mein ganzes Himmelreich
und was mir sonst gefällt.
Drum sag' ich noch einmal:
Was frag' ich nach der Welt!

45. O Gott, du frommer Gott BWV399

O Gott, du frommer Gott,
du Brunnquell aller Gaben,
ohn den nichts ist, was ist,
von dem wir alles haben,
gesunden Lein gib mir,
und dass in solchem Leib
ein' unverletzte Seel'
und rein Gewissen bleib.

46. O Herre Gott, dein göttlich Wort, Cantate BWV184

O Herre Gott, dein göttlich Wort
ist lang verdunkelt blieben,
bis durch dein Gnad' uns ist gesagt,
was Paulus hat geschrieben,
und andere Apostel mehr,

aus dein'm göttlichen Munde:
Dass dank'n wir dir mit Fleiss,
dass wir erlebt hab'n die Stunde.
Herr, ich hoff' je, du werdest die
in keiner Noth verlassen,
die dein Wort recht als treue Knecht'
im Herz'n und Glauben fassen;
giebst ihn'n bereit die Seligkeit
und lässt'st sie nicht verderben.
O Herr, durch dich bitt' ich, lass mich
fröhlich und selig sterben.

47. O Welt, ich muss dich lassen BWV392

Nun ruhen alle Wälder,
Vieh, Menschen, Städt' und Felder,
es schläft die ganze Welt;
ihr aber meine Sinnen,
auf, auf ! ihr sollt beginnen,
was eurem Schöpfer wohlgefällt.

48. O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen BWV405

O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen,
die ihr durch den Tod zu Gott gekommen!
Ihr seid entgangen aller Noth,
die uns noch hält gefangen.

49. O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen BWV406

O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen,
die ihr durch den Tod zu Gott gekommen!
Ihr seid entgangen aller Noth,
die uns noch hält gefangen.

50. Schmücke dich, o liebe Seele, Cantate BWV180

Schmücke dich, o liebe Seele,
lass die dunkle Sündenhöhle;
komm an's helle Licht gegangen,
fange herrlich an zu prangen;
denn der Herr voll Heil und Gnaden
will dich jetzt zu Gaste laden:
Der den Himmel kann verwalten,
will jetzt Herberg in dir halten.
Jesu wahres Brot des Lebens,
hilf, dass ich doch nicht vergebens,
oder mir vielleicht zum Schaden
sei zu deinem Tisch geladen.
Lass mich durch dies Seelenessen
deine Liebe recht ermessen,
dass ich auch, wie jetzt auf Erden,
mög ein Gast im Himmel werden.

CD124

1. Als der gütige Gott BWV264

Als der gütige Gott,
vollenden wollt' sein Werk,
sand er sein Engel schnell,
des Name Gabriel,
ins galiläisch Land,
in die Stadt Nazareth,
da er ein Jungfrau hatt',
die Maria genannt,
Joseph nie hatt' erkannt,
dem sie vertrauet war.

2. Das neugeborne Kindelein, Cantate BWV122

Das neugeborne Kindelein,
das hergeliebte Jesulein,
bringt abermal ein neues Jahr
der auserwählten Christenschaar.
Es bringt das rechte Jubeljahr.
Was trauern wir denn immerdar?
Frisch auf! itzt es Singsenzeit,
das Jesulein wend't alles Leid.

3. Der Tag, der ist so freudenreich BWV294

Der Tag, der ist so freudenreich aller Creature,
denn Gottes Sohn vom Himmelreich über die Nature
von einer Jungfrau ist gebor'n,
Maria du bist auserkor'n,
dass du Mutter wähest.
Was geschah so wunderbar?
Gottes Sohn vom Himmelreich
der ist Mensch geboren.

4. Ermuntre dich, mein schwacher Geist, Weihnachtsoratorium BWV248

Ermuntre dich, mein schwacher Geist,
und trage gross' Verlangen,
ein kleines Kind, das Vater heisst,
mit Freuden zu empfangen:
Dies ist die Nacht, darin es kam,
und menschlich Wesen an sich nahm,
dadurch die Welt mit Treuen
als seine Braut zu freien.
Brich an, o schönes Morgenlicht,
und lass den Himmel tagen!
Du Hirtenvolk, erschrecke nicht,
weil dir die Engel sagen:
dass dieses schwache Knäbelein
soll unser Trost und Freude sein,
dazu den Satan zwingen
und letztlich Frieden bringen.

5. Freuet euch, ihr Christen alle, Cantate BWV40

Freuet euch, ihr Christen alle,
freue sich wer immer kann!
Gott hat viel an uns gethan.
Freuet euch mit grossem Schalle,
dass er uns aus Todes Macht
durch sein Sterben frei gemacht.
Freude, Freude über Freude!
Christus währet allem Leide.
Wonne, Wonne über Wonne!
Er ist die Genadensonne.
Jesu, nimm dich deiner Glieder
ferner in Genaden an;
schenke, was man bitten kann,
zu erquicken deine Brüder:
Gib der ganzen Christenschar
Frieden und ein sel'ges Jahr!
Freude, Freude über Freude!
Christus währet allem Leide.
Wonne, Wonne über Wonne!
Er ist die Genadensonne.

6. Freuden lasst uns springen BWV313

Für Freuden lasst uns springen,
ihr Christen allzugleich!
Mit Mund und Herzen singen,
denn Christ vom Himmelreiche
von einer Jungfrau ist gebor'n,
wer hat zuvor gehört
von solchen Dingen?

7. Gelobet seist du, Jesu Christ BWV314

Gelobet seist du, Jesu Christ,
dass du Mensch geboren bist
von einer Jungfrau, das ist wahr,
dess freuet sich der Engel Schaar.
Alleluja.

8. Gelobet seist du, Jesu Christ, Cantate BWV64

Das hat er Alles uns gethan,
Sein' gross' Lieb' zu zeigen an;
dess freu' sich alle Christenheit
und dank ihm dess in Ewigkeit.
Kyrie eleis'.

9. Gelobet seist du, Jesu Christ, Weihnachtsoratorium BWV248

Das hat er Alles uns gethan,
Sein' gross' Lieb' zu zeigen an;
dess freu' sich alle Christenheit
und dank ihm dess in Ewigkeit.
Kyrie eleis'.

10. Gott des Himmels und der Erden, Weihnachtsoratorium BWV248

Zwar ist solche Herzensstube
wohl kein schöner Fürstensaal,
sondern eine finstre Grube;
doch so bald dein Gnadenstrahl
in dieselbe nur wird blinken
wird sie voller Sonnen dünken.

11. Gottes Sohn ist kommen BWV318

Gottes Sohn ist kommen
uns Allen zu Frommen

hie auf diese Erden
in armen Geberden,
dass er uns von Sünde
freie und entbinde.

12. Herzlich thut mich verlangen, Weihnachtsoratorium BWV248

Wie soll ich dich empfangen
und wie begegn' ich dir?
O aller Welt Verlangen,
o meiner Seele Zier!
O Jesu, Jesu! setze
mir selbst die Fackel bei,
damit, was dich ergötze,
mir kund und wissend sei.

13. Ich freue mich in dir, Cantate BWV133

Ich freue mich in dir
und heisse dich willkommen,
mein liebstes Jesulein;
du hast dir vorgenommen
mein Brüderlein zu sein.
Ach wie ein süsser Ton!
Wie freundlich sieht er aus,
der holde Gottessohn.
Wohlan! so will ich mich
an dich, o Jesu, halten,
und sollte gleich die Welt
in tausend Stücke spalten.
O Jesu! dir, nur dir,
dir leb' ich ganz allein,
auf dich, allein auf dich,
o Jesu, schlaf' ich ein!

14. In dich hab' ich gehoffet, Herr, Weihnachtsoratorium BWV248

Nun liebe Seel', nun ist es Zeit,
wach' auf, erwäg' mit Lust und Freud',
was Gott an uns gewendet:
Sein'n lieben Sohn vom Himmelsthron
in's Jammerthal er sendet.
Dein Glanz all' Finsternis verzehrt,
die trübe Nacht in Licht verklärt:
Leit' auf deinen Wegen,
dass dein Gesicht und herrlich's Licht
wir ewig schauen mögen.

15. In dulci jubilo BWV368

In dulci jubilo
singet und seid froh,
unsers Herzens Wonne
liegt in praesepio,
leuchtet als die Sonne
matris in gremio.
Alpha es et O,
Alpha es et O.

16. Lobt Gott, ihr Christen allzugleich BWV375

Lobt Gott, ihr Christen allzugleich,
in seinem höchsten Thron;
der heut' aufschleusst sein Himmelreich
und schenkt uns seinen Sohn.
und schenkt uns seinen Sohn.

17. Lobt Gott, ihr Christen allzugleich, Cantate BWV151

Heut' schleusst er wieder auf die Thür
zum schönen Paradeis
der Cherub steht nicht mehr dafür,
Gott sei Lob, Ehr' und Preis,
Gott sei Lob, Ehr' und Preis.

18. Nun freut euch, lieben Christen g'mein BWV388

Nun freut euch, lieben Christen g'mein,
und lasst und fröhlich springen,
dass wir getrost und all in Ein
mit Lust und Liebe singen:
Was Gott an uns gewendet hat,
und seine süsse Wunderthat;
gar theur' hat er's erworben.

19. Nun freut euch, lieben Christen g'mein BWV307

Es ist gewisslich an der Zeit,
dass Gottes Sohn wird kommen

in seiner grossen Herrlichkeit,
zu richten Böse und Frommen.
Dann wird das Lachen werden theur',
wann Alles soll vergehn im Feu'r,
wie Petrus davon zeuget.

20. Nun freut euch, lieben Christen g'mein,

Weihnachtsoratorium BWV248

Ich steh an deiner Krippen hier,
o Jesulein, mein Leben,
ich komme, bring und schenke dir,
was du mir hast gegeben.
Nimm hin, es ist mein Geist und Sinn,
Herz, Seel und Muth, nimm alles hin,
und lass dir's wohl gefallen!

21. Nun komm, der Heiden Heiland, Cantate BWV36

Nun komm, der Heiden Heiland,
der Jungfrauen Kind erkannt,
des sich wundert alle Welt,
Gott solch' Geburt ihm bestellt.
Lob sei Gott, dem Vater, g'than,
Lob sei Gott, sein'm ein'gen Sohn,
Lob sei Gott, dem heil'gen Geist,
immer und in Ewigkeit.

22. Nun komm, der Heiden Heiland, Cantate BWV62

Lob sei Gott, dem Vater, g'than,
Lob sei Gott, sein'm ein'gen Sohn,
Lob sei Gott, dem heil'gen Geist,
immer und in Ewigkeit.

23. Puer natus in Bethlehem, Cantate BWV65

Ein Kind geboren zu Bethlehem,
Bethlehem,
des freuet sich Jerusalem.
Alleluja, Alleluja!
Die Kön'ge aus Saba kamen dar,
kamen dar,
Gold, Weihrauch, Myrrhen brachten sie dar.
Alleluja, Alleluja!

24. Uns ist ein Kindlein heut' gebor'n BWV414

Uns ist ein Kindlein heut' gebor'n
von einer Jungfrau auserkor'n
des freuen sich die Engelein,
sollten wir Menschen nicht fröhlich sein?
Lob, Preis und Dank sei Gott bereit't
für solche Gnad' in Ewigkeit.

25. Vom Himmel hoch, da komm ich her, Weihnachtsoratorium BWV248

Schaut, schaut, was ist für Wunder dar?
Die schwarze Nacht wird hell und klar,
ein grosses Licht bricht jetzt herein,
ihm weicht aller Sterne Schein.
Schaut hin! dort liegt im finstern Stall,
des Herrschaft gehet überall:
Da Speise vormals sucht ein Rind,
da ruht jetzt der Jungfrauen Kind.

26. Wachet auf, ruft uns die Stimme, Cantate BWV140

Wachet auf, ruft uns die Stimme
der Wächter seht hoch auf der Zinne:
wach' auf, du Stadt Jerusalem!
Mitternacht heisst diese Stunde;
sie rufen uns mit hellem Munde:
wo seid ihr klugen Jungfrauen?
Wohlauf! der Bräut'gam kommt,
steht auf! die Lampen nehmt.
Alleluja. macht euch bereit
zu der Hochzeit,
ihr müsset ihm entgegen gehn.
Gloria sei dir gesungen
mit Menschen- und englischen Zungen,
mit Harfen und mit Cymbeln schon.
Von zwölf Perlen sind die Pforten
and deiner Stadt; wir sind Consorten
der Engel hoch um deinen Thron.
Kein Aug' hat je gespürt,
kein Ohr hat je gehört
solche Freude.
Des sind wir froh, io! io!
ewig in dulci júbilo.

27. Warum sollt' ich mich denn grämen,

Weihnachtsoratorium BWV248

Fröhlich soll mein Herze springen
diese Zeit, da vor Freud' alle Engel singen:
Hört, hört, wie mit vollen Chören
alle Luft laute ruft:
Christus ist geboren.
Ich will dich mit Fleiss bewahren,
ich will dir leben hier, dir will ich abfahren.
Mit dir will ich endlich schweben
voller Freud', ohne Zeit
dort im andern Leben.

28. Wir Christenleut', Cantate BWV40

Wir Christenleut',
wir Christenleut',
haben jetztund Freud',
weil uns zu Trost ist Christus Mensch geboren
hat uns erlöst,
wer sich dess tröst't
und gläubet fest,
soll nicht werden verloren.
Die Sünd' macht Leid,
die Sünd' macht Leid,
Christus bringt Freud',
weil er zu Trost in diese Welt gekommen.
Mit uns ist Gott
nun in der Noth:
wer ist, der uns als Christen kann verdammen?

29. Wir Christenleut', Cantate BWV110

Alleluja! Alleluja! gelobt sei Gott!
Singen wir All' aus unsers Herzens Grunde;
denn Gott hat heut' gemacht solch Freud',
der wir vergessen soll'n zu keiner Stunde.

30. Wir Christenleut', Weihnachtsoratorium BWV248

Seid froh, dieweil, seid froh, dieweil
dass euer Heil ist hie ein Gott
und auch ein Mensch geboren,
der welcher ist der Herr und Christ
in Davids Stadt von vielen auserkoren.

31. Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit BWV371

Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit!
Gross ist dein Barmherzigkeit,
aller Ding ein Schöpfer und Regierer!
Eleison!
Christe aller Welt Trost!
uns Sünder allein du hast erlöst;
Jesu Gottes Sohn!
Unser Mittler bist in dem höchsten Thron,
zu dir schreien wir aus Herzens Begier!
Eleison!
Kyrie, Gott heiliger Geist!
Tröst', stärk' uns im Glauben allermeist,
dass wir am letzten End'
fröhlich abscheiden aus diesem Elend!
Eleison!

32. Allein Gott in der Höh' sei Ehr' BWV260

Allein Gott in der Höh' sei Ehr'
und Dank für seine Gnade,
darum dass nun und nimmermehr
uns rühren kann kein Schade!
Ein Wohlgefall'n Gott an uns hat,
nun ist gross Fried ohn' Unterlass,
all' Fehd' hat nun ein Ende.

33. Wir glauben all' an einen Gott BWV437

Wir glauben all' an einen Gott,
Schöpfer Himmels und der Erden,
der sich zum Vater gegeben hat,
dass wir seine Kinder werden.
Er will uns allzeit ernähren,
Seel' und Leib auch wohl bewahren,
allem Unfall will er wehren,
kein Leid soll uns widerfahren,
er sorget für uns, hüt't und wacht
es steht Alles in seiner Macht.

34. Heilig, heilig BWV325

Heilig, heilig, heilig
bist du Herr Gott Zebaoth!

Alle Lande sind deiner Ehre voll
Hosianna in der Höhe.
Gelobt sei der da kommt im Namen des Herrn.
Hosianna in der Höhe!

35. Sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth BWV325

Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth
Pleni sunt coeli gloria tua.
Osanna in excelsis.
Benedictus, qui venit in nomine Domini
Osanna in excelsis!

36. Dies sind die heil'gen zehn Gebot' BWV298

Dies sind die heil'gen zehn Gebot',
die uns gab unser Herre Gott
durch Mose, seinen Diener treu,
hoch auf dem Berg Sinai,
Kyrie eleis.

37. Meine Seele erhebt den Herren, Cantate BWV10

Lob Preis sein Gott
dem Vater und dem Sohn
und dem heiligen Geiste,
wie es war im Anfang
jetzt und immerdar
und von Ewigkeit zu Ewigkeit,
Amen.

38. Vater unser im Himmelreich BWV416

Vater unser im Himmelreich,
der uns alle heisset gleich,
Bruder sein und dich rufen an,
und willst das Beten von uns ha'n,
gib, dass nicht bet' allein der Mund,
hilf, dass es geh' aus Herzens Grund.

39. Vater unser im Himmelreich, Johannes Passion BWV245

Dein Will' gescheh', Herr Gott, zugleich
auf Erden wie im Himmelreich;
gib uns Geduld in Leidenszeit,
gehorsam sein in Lieb' und Leid,
wehr' und steu'r allem Fleisch und Blut,
das wider deinen Willen thut.

40. Verleih' uns Frieden genädiglich Cantate BWV126

Verleih' uns Frieden genädiglich,
Herr Gott, zu unsern Zeiten;
es ist doch ja kein And'rer nicht,
der für uns könnte streiten,
denn du, unser Gott, alleine.
Gieb unserm Fürst'n aller Obrigkeit
Fried' und gut Regiment,
dass wir unter ihnen
ein geruh'g und stilles Leben führen mögen
in aller Gottseligkeit und Ehrbarkeit. Amen.

41. Verleih' uns Frieden genädiglich, Cantate BWV42

Verleih' uns Frieden genädiglich,
Herr Gott, zu unsern Zeiten;
es ist doch ja kein And'rer nicht,
der für uns könnte streiten,
denn du, unser Gott, alleine.
Gieb unserm Fürst'n aller Obrigkeit
Fried' und gut Regiment,
dass wir unter ihnen
ein geruh'g und stilles Leben führen mögen
in aller Gottseligkeit und Ehrbarkeit. Amen.

CD125

1. Ach Gott, vom Himmel sieh' darein, Cantate BWV2

Ach Gott, vom Himmel sieh' darein
und lass dich dessen erbarmen,
wie wenig sind der Heil'gen dein,
verlassen sind wir Armen:
dein Wort lässt man nicht haben wahr;
der Glaub' ist auch verloschen gar
bei allen Menschenkindern.
Das wollst du Gott bewahren rein
vor diesem arg'n Geschlechte,
und lass uns dir befohlen sein,
dass sich's in uns nicht flechte,
der gott'los Hau' sich umher find't,

wo solche lose Leute sind
in deinem Volk erhaben.

2. Ach Gott, wie manches Herzeleid, Cantate BWV153

Drum will ich, weil ich lebe noch,
das Kreuz dir fröhlich tragen nach;
mein Gott mach' mich darzu bereit,
es dient zum Besten allezeit!
Hilf mir mein' Sach' recht greifen an,
dass ich mein'n Lauf vollenden kann,
hilf mir auch zwingen Fleisch und Blut,
für Sünd' und Schanden mich behüt'!
Er halt' 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!

3. Als Jesus Christus in der Nacht BWV265

Als Jesus Christus in der Nacht,
darin er ward verrathen,
auf unser Heil war ganz bedacht,
dasselb' uns zu erstatten.
Da nahm er in die Hand das Brod,
und brach's mit seinen Fingern,
sah auf gen Himmel, dankte Gott,
und sprach zu seinen Jüngern:
Nehmt hin und esst, das ist mein Leib,
der für euch wird gegeben,
und denket, dass ich euer bleib'
im Tod und auch im Leben.

4. An Wasserflüssen Babylon BWV267

An Wasserflüssen Babylon,
da sassen wir mit Schmerzen,
als wir gedachten an Zion,
da weinten wir von Herzen.
Wir hingen auf mit schwerem Muth
die Harfen und die Orgeln gut
an ihre Bäum der Weiden,
die drinnen sind in ihrem Land;
da mussten wir viel Schmach und Schand'
täglich von ihnen leiden.

5. Christ ist erstanden BWV276

Christ ist erstanden von der Marter alle:
des soll'n wir alle froh sein;
Christus will unser Trost sein.
Kyrie eleis'.
Wär' er nicht erstanden,
so wär' die Welt vergangen:
seit dass er nun erstanden ist,
so loben wir den Herren Christ,
Kyrie eleis'!
Alleluja, alleluja, alleluja!
Des soll'n wir alle froh sein;
Christus will unser Trost sein.
Kyrie eleis'!

6. Christ ist erstanden, Cantate BWV66

Alleluja, alleluja, alleluja!
Des soll'n wir alle froh sein;
Christus will unser Trost sein.
Kyrie eleis'!

7. Christ lag in Todesbanden BWV277

Christ lag in Todesbanden
für unser Sünd' gegeben,
der ist wieder erstanden
und hat uns bracht das Leben.
Dess sollen wir fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein,
und singen Halleluja, Halleluja!

8. Christ lag in Todesbanden BWV278

Christ lag in Todesbanden
für unser Sünd' gegeben,
der ist wieder erstanden
und hat uns bracht das Leben.
Dess sollen wir fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein,
und singen Halleluja, Halleluja!

9. Christ lag in Todesbanden BWV279

Hier ist das rechte Osterlamm,

davon Gott hat geboten,
das ist hoch an des Kreuzes Stamm
in heisser Lieb' gebraten:
des Blut zeichnet unsre Thür',
das hält der Glaub' dem Tode für,
der Würger kann uns nicht rühren
Halleluja.

10. Christ lag in Todesbanden, Cantate BWV4

Wir essen und leben wohl im rechten Osterfladen.
Der alte Sauerteig nicht soll sein bei dem Wort der Gnaden,
Christus will die Koste sein
und speisen die Seel' allein,
der Glaub' will keinen andern leben.
Hallelujah!

11. Christus, der uns selig macht BWV283

Christus, der uns selig macht,
kein Bös's hat begangen,
der ward für uns in der Nacht
als ein Dieb gefangen,
geführt vor gottlose Leut'
und fälschlich verklaget,
verlacht, verhöhnt und verspeht,
wie denn die Schrift saget.

12. Christus, der uns selig macht, Johannes Passion BWV245

Christus, der uns selig macht
kein Bös's hat begangen,
der ward für uns in der Nacht
als ein Dieb gefangen,
geführt vor gottlose Leut'
und fälschlich verklaget,
verlacht, verhöhnt und verspeht,
wie denn die Schrift saget.

13. Christus, der uns selig macht, Johannes Passion BWV245

O hilf, Christe, Gottes Sohn,
durch dein bittres Leiden,
dass wir, dir stets unterthan,
all' Untugend meiden,
deinen Tod und sein' Ursach'
furchtbarlich bedenken,
dafür, wiewohl arm und schwach,
dir Dankopfer schenken.

14. Christus ist erstanden, hat überwunden BWV284

Christus ist erstanden, hat überwunden,
Gnad' ist nun vorhanden, Wahrheit wird funden.
Darum lieben Leute, freut euch heute,
lobet euren Herren; Jesum, den König der Ehren

15. Da der Herr Christ zu Tische sass BWV285

Da der Herr Christ zu Tische sass,
zuletzt das Opferlammlein ass
und wollt' von hinnen scheiden,
sein'n Jüngern er treulich befahl,
dass man allzeit verkünd'gen soll
sein Tod und bitter Leiden.

16. Des heil'gen Geistes reiche Gnad' BWV205

Des heil'gen Geistes reiche Gnad'
die Herzen der Apostel hat
erfüllt mit seiner Gültigkeit,
geschenkt der Sprachen Unterscheid.

17. Du grosser Schmerzensmann BWV300

Du grosser Schmerzensmann,
vom Vater so geschlagen,
Herr Jesu, dir sei Dank
für alle deine Plagen:
für deine Seelenangst,
für deine Band' und Noth,
für deine Geisselung,
für deinen bitteren Tod.

18. Ermuntre dich, mein schwacher Geist, Cantate BWV43

Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ,
der du bist aufgenommen
gen Himmel, da dein Vater ist
und die Gemein' der Frommen:

wie soll ich deinen grossen Sieg,
den du durch einen schweren Krieg
erworben hast, recht preisen,
und dir g'nug Ehr' erweisen?
Zieh' uns dir nach, so laufen wir,
gib uns des Glaubens Flügel;
hilf, dass wir fliehen weit von hier
auf Israelis Hügel!
Mein Gott, wann fahr' ich doch dahin,
wo ich ohn' Ende fröhlich bin?
wann werd' ich vor dir stehen,
dein Angesicht zu sehen?

19. Erschienen ist der herrlich' Tag, Cantate BWV67

Erschienen ist der herrlich' Tag,
daran sich niemand g'nug freuen mag:
Christ, unser Herr, heut triumphirt,
all' sein' Feind er gefangen führt.
Alleluja!

20. Erschienen ist der herrlich' Tag, Cantate BWV145

Drum wir auch billig fröhlich sein,
singen das Halleluja fein,
und loben dich, Herr Jesu Christ;
zu Trost du uns erstanden bist.
Halleluja!

21. Erstanden ist der heilig' Christ BWV306

Erstanden ist der heil'ge Christ,
alleluja, alleluja!
Der aller Welt ein Tröster ist,
alleluja, alleluja!

22. Es ist das Heil uns kommen her, Cantate BWV9

Ob sich's anliess, als wollt' er nicht,
lass dich es nicht erschrecken,
denn wo er ist am besten mit,
da will er's nicht entdecken;
sein Wort lass dir gewisser sein,
und ob dein Herz spräch lauter Nein,
so lass doch dir nicht grauen.

23. Es ist das Heil uns kommen her, Cantate BWV155

Ob sich's anliess, als wollt' er nicht,
lass dich es nicht erschrecken,
denn wo er ist am besten mit,
da will er's nicht entdecken;
sein Wort lass dir gewisser sein,
und ob dein Herz spräch lauter Nein,
so lass doch dir nicht grauen.

24. Gott sei gelobet und gebenedeiet BWV322

Gott sei gelobet und gebenedeiet,
der uns selber hat gespeiset
mit seinem Fleische und mit seinem Blute;
das gieb uns, Herr Gott, zu Gute!
Kyrie eleison.
Herr, durch deinen heiligen Leichnam,
der von deiner Mutter Maria kam,
und das heilige Blut
hilf uns, Herr, aus aller Noth!
Kyrie eleison!

25. Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr, Johannes Passion BWV245

Ach Herr, lass dein lieb' Engeln
am letzten End' die Seele mein
in Abrahams Schoss tragen;
den Leib in sein'm Schlafkämmerlein
gar sanft, ohn' ein'ge Qual und Pein,
ruhn bis am jüngsten Tage!
Alsdann vom Tod erwecke mich,
dass meine Augen sehen dich
in aller Freud', o Gottes Sohn,
mein Heiland und Genadenthron!
Herr Jesu Christ, erhöre mich, erhöre mich:
ich will dich preisen ewiglich.

26. Herzlich thut mich verlangen, Matthäus Passion BWV244

Befiehl du deine Wege,
und was dein Herze kränkt,
der allertreusten Pflege
des, der den Himmel lenkt.

der Wolken, Luft und Winden
giebt Wege, Lauf und Bahn,
der wird auch Wege finden,
die dein Fuss gehen kann.

**27. Herzlich thut mich verlangen, Matthäus Passion
BWV244**

O Haupt voll Blut und Wunden,
voll Schmerz und voller Hohn!
O Haupt, zu Spott gebunden
mit einer Dornenkron!
O Haupt, sonst schön gezieret
mit höchster Ehr' und Zier,
jetzt aber hoch schimpfieret:
Gegrüsset seist du mir!
Du edles Angesichte
vor dem sonst schickt und scheut
das grosse Weltgerichte,
wie bist du so bespeit.
Wie bist du so erblichet,
wer hat dein Augenlicht,
dem sonst kein Licht nicht gleicht,
so schändlich zugericht'.

**28. Herliebster Jesu, was hast du verbrochen, Matthäus
Passion BWV244**

Herliebster Jesu, was hast du verbrochen,
dass man ein solch hart Urtheil hat gesprochen?
Was ist die Schuld, in was für Missetaten
bist du geraten?

**29. Herliebster Jesu, was hast du verbrochen, Matthäus
Passion BWV244**

Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!
Der gute Hirte leidet für die Schafe;
Die Schuld bezahlt der Herre, der gerechte
für seine Knechte!

**30. Herliebster Jesu, was hast du verbrochen, Johannes
Passion BWV245**

O grosse Lieb', o Lieb ohn' alle Masse,
die dich gebracht auf diese Marterstrasse!
Ich lebte mit der Welt in Lust und Freuden
und musst' leiden!

**31. Herliebster Jesu, was hast du verbrochen, Johannes
Passion BWV245**

Ach, grosser König, gross zu allen Zeiten,
wie kann ich g'nügsam diese Treu ausbreiten?
Kein's Menschen Herze mag indessen ausdenken,
was dir zu schenken.
Ich kann's mit meinen Sinnen nicht erreichen,
womit doch dein Erbarmen zu vergleichen.
Wie kann ich dir denn deine Liebestaten
im Werk erstatten?

32. Heut' ist, o Mensch, ein grosser Trauertag BWV341

Heut' ist, o Mensch, ein grosser Trauertag,
an welchem unser Heiland grosse Plag'
erlitten hat, und todt darnieder lag.
Komm! meine Seel', und tritt zum Kreuze herbei,
zu hören, was des Todes Ursach' sei,
und trage drob von Herzen Leid und Reu.

33. Heut' triumphieret Gottes Sohn BWV342

Heut' triumphieret Gottes Sohn,
der von dem Tod erstanden schon,
Halleluja, halleluja!
Mit grosser Pracht und Herzlichkeit,
des dank'n wir ihm in Ewigkeit.
Halleluja, halleluja!

**34. Jesu Leiden, Pein und Tod, Johannes Passion
BWV245**

Petrus, der nicht denkt zurück,
seinen Gott verneinet,
der doch auf ein'n ernsten Blick
bitterlichen weinet:
Jesu, blicke mich auch an,
wenn ich nicht will büssen;
wenn ich Böses hab' gethan,
rühre mein Gewissen.

**35. Jesu Leiden, Pein und Tod, Johannes Passion
BWV245**

Er nahm Alles wohl in Acht
in der letzten Stunde,
seine Mutter noch bedacht',
setzt ihr ein'n Vormunde.
O Mensch, mache Richtigkeit,
Gott und Menschen liebe,
stirb darauf ohn' alles Leid,
und dich nicht betrübe.

36. Jesu Leiden, Pein und Tod, Cantate BWV159

Jesu, deine Passion
ist mir lauter Freude,
deine Wunden, Kron' und Hohn
meines Herzens Weide;
meine Seel' auf Rosen geht,
wenn ich daran denke,
in dem Himmel eine Stätt'
mir deswegen schenke.

37. Jesus Christus, unser Heiland BWV363

Jesus Christus, unser Heiland,
der von uns den Gotteszorn wand,
durch das bittere Leiden sein
half er uns aus der Höllenpein.

38. Jesus Christus, unser Heiland BWV364

Jesus Christus, unser Heiland,
der den Tode überwand,
ist auferstehend,
die Sünd hat er gefangen,
Kyrie eleison.

39. Jesus, meine Zuversicht, Cantate BWV145

Auf, mein Herz! Des Herren Tag
hat die Nacht der Fürcht vertrieben.
Christus, der im Grabe lag,
ist im Tode nicht geblieben.
Nunmehr bin ich recht getröst't,
Jesu hat die Welt erlöst.

**40. In dich hab' ich gehoffet, Herr, Matthäus Passion
BWV244**

Mir hat die Welt trüglich gericht't
mit Lügen und mit falschem G'dicht,
viel Netz' und heimlich Stricken.
Herr, nimm mein wahr
in dieser G'fahr,
b'hüt mich vor falschen Tücken.

**41. Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt', Johannes
Passion BWV245**

Durch dein Gefängniss, Gottes Sohn,
ist uns die Freiheit kommen,
Dein Kerker ist der Gnadenhron,
die Freistatt aller Frommen;
denn gingst du nicht die Knechtschaft ein,
müssst' unsere Knechtschaft ewig sein.

**42. Meinen Jesum lass' ich nicht, Matthäus-Passion
BWV244**

Jesum lass' ich nicht von mir,
geh' ihm ewig an der Seiten;
Christus lässt mich für und für
zu dem Lebensbächlein leiten.
Selig, wer mit mir so spricht:
Meinen Jesum lass' ich nicht!

43. O Herzensangst, o Bangigkeit und Zagen BWV400

O Herzensangst, o Bangigkeit und Zagen!
Was seh' ich hier für eine Leiche tragen!
Wess ist das Grab, wie ist der Fels zu nennen?
Ich soll ihn kennen.

44. O Lamm Gottes, unschuldig BWV401

O Lamm Gottes, unschuldig,
am Stamm des Kreuzs geschlachtet.
Allzeit erfund'n geduldig,
wiewohl du warst verachtet;
all Sünd' hast du getragen,
sonst müssten wir verzagen.
Erbarm' dich unser, o Jesu!

45. O Mensch, beweine' dein Sünde gross BWV402

O Mensch, beweine' dein Sünde gross,
darum Christus sein's Vaters Schoss
äussert und kam auf Erden.
Von einer Jungfrau zart und rein
für uns er hier geboren ward,
er wollt' der Mittler werden.
Den Todten er das Leben gab,
und legt' dabei all' Krankheit ab,
bis sich die Zeit herdrange,
dass er für uns geopfert würd.
Trug unsrer Sünden schwere Bürd'
wohl an dem Kreuze lange.

46. O Mensch, schau Jesum Christum an BWV403

O Mensch, schau Jesum Christum an,
den wahren Mensch und Gott,
der für uns hat genug gethan
durch seinen bitteren Tod.
O wie grosse Angst und Pein
durchdrang das Herze mein.

47. O Traurigkeit, o Herzeleid BWV404

O Traurigkeit, o Herzeleid!
Ist das nicht zu beklagen?
Gottes Vaters einigs Kind
wird zu Grab getragen.

48. O Welt, ich muss dich lassen BWV394

O Welt, sieh hier dein Leben
am Stamm des Kreuzes schweben,
dein Heil sinkt in den Tod,
der grosse Fürst der Ehren
lässt willig sich beschweren
mit Schlägen, Hohn und grossem Spott.

**49. O Welt, ich muss dich lassen, Matthäus-Passion
BWV244**

Wer hat dich so geschlagen,
mein Heil, und dich mit Plagen
so übel zugericht?
Du bist ja nicht ein Sünder,
wie wir und unsre Kinder;
von Missethaten weisst du nicht.

**50. O Welt, ich muss dich lassen, Johannes Passion
BWV245**

Wer hat dich so geschlagen,
mein Heil, und dich mit Plagen
so übel zugericht?
Du bist ja nicht ein Sünder,
wie wir und unsre Kinder;
von Missethaten weisst du nicht.
Ich, ich und meine Sünden,
die sich wie Körnlein finden
des Sandes an dem Meer,
die haben dir erreget
das Elend, das dich schläget,
und das betrübte Marterheer.

**51. O Welt, ich muss dich lassen, Matthäus Passion
BWV244**

Ich bin's, ich sollte büssen,
an Händen und an Füssen
gebunden in der Höll'.
Die Geisseln und die Banden,
und was du ausgestanden,
das hat verdient meine Seel'.

52. O wir armen Sünder BWV407

O wir armen Sünder!
unsre Missethat,
darin wir empfangen
und geboren sind,
hat gebracht uns alle
in solch grosse Noth,
dass wir unterworfen
sind dem ew'gen Tod.
Kyrie eleison!
Christe eleison!
Kyrie eleison!

53. Schaut, ihr Sünder BWV408

Schaut, ihr Sünder!
Ihr macht mir grosse Pein!
Ihr sollt Kinder
des Todes ewig sein:
durch mein Sterben
seid ihr hiervon befreit
und nun Erben
der wahren Seligkeit.

54. Sei gegrüset, Jesu gütig BWV410

Sei gegrüset, Jesu gütig,
über alles Mass sanftmüthig!
Ach wie bist du so zerschmissen,
und dein ganzer Leib zerrissen!
Lass mich deine Lieb' erwerben
und darinnen selig sterben!

55. So giebst du nun, mein Jesu, gute Nacht BWV412

So giebst du nun,
mein Jesu, gute Nacht!
So stirbst du denn,
mein aller liebstes Leben?
Ja, du bist hin
dein Leiden ist vollbracht.
Mein Gott ist todt,
sein Geist ist aufgegeben,
mein Gott ist todt,
sein Geist ist aufgegeben.

56. Valet will ich dir geben, Johannes Passion BWV245

In meines Herzens Grunde,
dein Nam' und Kreuz allein,
funkelt all' Zeit und Stunde,
drauf kann ich fröhlich sein.
Erscheint mir mit dem Bilde
zu Trost in meiner Noth,
wie du, Herr Christ, so milde
dich hast geblut't zu Tod.

57. Werde munter, mein Gemüthe, Matthäus Passion BWV244

Bin ich gleich von dir gewichen,
stell' ich mich doch wieder ein.
Hat uns doch dien Sohn verglichen
durch sein Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld,
aber deine Gnad' und Huld
ist viel grösser als die Sünde,
die ich stets in mir befinde.

CD126

1. Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ BWV253

Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ,
weil es nun Abend worden ist;
dein göttlich Wort, das helle Licht,
lass ja uns auslöschen nicht!

2. Ach Gott, erhö'r mein Seufzen! BWV254

Ach Gott, erhö'r' mein Seufzen und Wehklagen,
lass mich in meiner Noth nicht gar verzagen,
du weisst mein'n Schmerz, erkennst mein Herz,
hast du mir's auferlegt, so hilf mir's tragen!

3. Ach Gott und Herr BWV255

Ach Gott und Herr, wie gross und schwer
sind mein' begangne Sünden!
Da ist Niemand, der helfen kann,
in dieser Welt zu finden.

4. Ach Gott, vom Himmel sieh' darein, Cantate BWV153

Schau', lieber Gott, wie meine Feind',
damit ich stets muss kämpfen
so listig und so mächtig seind,
dass sie mich leichtlich dämpfen!
Herr, wo mich deine Gnad nicht hält,
so kann der Teufel, Fleisch und Welt
mich leicht in Unglück stürzen.

5. Ach Gott, wie manches Herzeleid, Cantate BWV3

Ach Gott, wie manches Herzeleid
begegnet mir zu dieser Zeit.
Der schmale Weg ist trübsalvoll,
den ich zum Himmel wandern soll.

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!

6. Ach, was soll ich Sünder machen BWV259

Ach, was soll ich Sünder machen?
ach was soll ich fangen an,
mein Gewissen klagt mich an,
es beginnt aufzuwachen:
dies ist meine Zuversicht,
meinen Jesum lass' ich nicht.

7. Allein zu dir, Herr Jesu Christ BWV261

Allein zu dir, Herr Jesu Christ,
mein Hoffnung steht auf Erden.
ich weiss, dass du mein Tröster bist,
kein Trost mag mir sonst werden.
Von Anbeginn ist nichts erkor'n,
auf Erden ist kein Mensch gebor'n,
der mir aus Nöthen helfen kann,
ich ruf' dich an,
zu dem ich mein Vertrauen han.

8. Alle Menschen müssen sterben, Cantate BWV162

Ach, ich habe schon erblicket
alle diese Herrlichkeit!
Jetztund werd ich schön geschmücket
mit dem weissen Himmelskleid;
mit der güldnen Ehrenkrone
steh ich da vor Gottes Throne,
schaue solche Freude an,
die kein Ende nehmen kann.

9. Auf, auf, mein Herz, und du mein ganzer Sinn BWV268

Auf, auf, mein Herz, und du mein ganzer Sinn,
wirf alles das, was Welt ist, von dir hin;
im Fall du willst, was göttlich ist, erlangen,
so lass den Leib, in dem du bist gefangen.

10. Auf meinen lieben Gott, Cantate BWV188

Auf meinen lieben Gott
trau ich in Angst und Noth.
Der kann mich allzeit retten,
aus Trübsal, Angst und Nöthen;
mein Unglück kann er wenden:
steht all's in seinen Händen.

11. Auf meinen lieben Gott, Cantate BWV89

Wo soll ich fliehen hin,
weil ich beschweret bin,
mit vielen grossen Sünden?
Wo kann ich Rettung finden?
Wann alle Welt herkäme,
mein Angst sie nicht wegnehme.
Mir mangelt zwar sehr viel,
doch, was ich haben will,
ist alles, mir zu gute,
erlangt mit deinem Blute,
damit ich überwinde,
Tod, Teufel, Höl'l' und Sünde.

12. Auf meinen lieben Gott, Cantate BWV5

Führ' auch mein Herz und Sinn
durch meinen Geist dahin,
dass ich mög' alles meiden,
was mich und dich kann scheiden,
und ich an deinem Leibe
ein Gliedmass ewig bleibe.

13. Auf meinen lieben Gott, Cantate BWV148

Führ' auch mein Herz und Sinn
durch meinen Geist dahin,
dass ich mög' alles meiden,
was mich und dich kann scheiden,
und ich an deinem Leibe
ein Gliedmass ewig bleibe.

14. Aus meines Herzens Grunde BWV269

Aus meines Herzens Grunde
sag' ich dir Lob und Dank,
in dieser Morgenstunde,
darzu mein Lebelang,
o Gott in deinem Thron,

dir zu Lob, Preis und Ehren,
durch Christum, unsern Herren,
dein' eingebornen Sohn.

15. Aus tiefer Noth schrei ich zu dir, Cantate BWV38

Aus tiefer Noth schrei ich zu dir
Herr Gott erhöhr' mein Rufen!
Dein gnädig Ohr'n neig' her zu mir
und meiner Bitt sie öffne.
Denn so du willst das sehen an,
was Sünd und Unrecht ist gethan,
wer kann Herr vor dir bleiben.
Ob bei uns ist der Sünden viel,
bei Gott ist viel mehr Gnade,
sein' Hand zu helfen hat kein Ziel,
wie gross auch sei der Schade.
Er ist allein der gute Hirth,
der Israel erlösen wird
aus seinen Sünden allen.

16. Befiehl du deine Wege BWV272

Befiehl du deine Wege,
und was dein Herze kränkt,
der allertrusten Pfllege
des, der den Himmel lenkt.
Der Wolken, Luft und Winden
gibt Wege; Lauf und Bahn,
der wird auch Wege finden,
die dein Fuss gehen kann.

17. Christ, der du bist der helle Tag BWV273

Christ, der du bist der helle Tag,
vor dir die Nacht nicht bleiben mag;
du leuchtest uns vom Vater her
und bist des Lichtes Prediger,
und bist des Lichtes Prediger.

18. Christe, der du bist Tag und Licht BWV274

Christe, der du bist Tag und Licht,
vor dir ist, Herr, verborgen nichts;
du väterliches Lichtes Glanz,
lehr' uns den Weg der Wahrheit ganz.
Wir bitten dein' göttliche Kraft,
behüt' uns Herr in dieser Nacht;
bewahr uns Herr vor allem Leid,
Gott Vater der Barmherzigkeit.

19. Christe, du Beistand deiner Kreuzgemeinde BWV275

Christe, du Beistand deiner Kreuzgemeinde,
eile mit Hülff' und Rettung uns erscheine;
steure den Feinden:
ihre Blutgetichte mache zunichte,
mache zunichte.

20. Christ, unser Herr, zum Jordan kam BWV280

Christ, unser Herr, zum Jordan kam
nach seines Vaters Willen,
von Sankt Johann's die Taufe nahm,
sein Werk und Amt zu 'rfüllen;
da wollt er stiften uns ein Bad,
zu waschen uns von Sünden,
ersaufen auch den bitteren Tod
durch sein selbs Blut und Wunden.
Es galt ein neues Leben.

21. Christ, unser Herr, zum Jordan kam, Cantate BWV176

Was alle Weisheit in der Welt
bei uns hier kaum kann lallen,
das lässt Gott aus dem Himmelszelt
in alle Welt erschallen:
dass er alleine König sei,
hoch über alle Götter,
gross, mächtig, freundlich, fromm und treu,
der Frommen Schutz und Retter,
ein Wesen, drei Personen.
Auf dass wir also allzugleich
zur Himmelspforte dringen
und dermaleinst in deinem Reich
ohn' alles Ende singen:
dass du alleine König seist,
hoch über alle Götter,
Gott Vater; Sohn und heil'ger Geist,
der Frommen Schutz und Retter,
ein Wesen, drei Personen.

22. Christus, der ist mein Leben BWV281

Christus, der ist mein Leben
und Sterben mein Gewinn,
dem thu' ich mich ergeben,
mit Freud' fahr' ich dahin.

23. Christus, der ist mein Leben BWV 282

Christus, der ist mein Leben
Sterben ist mein Gewinn,
dem thu' ich mich ergeben,
mit Freud' fahr' ich dahin.

24. Danket dem Herrn, denn er ist freundlich BWV286

Danket dem Herrn, denn er ist freundlich,
und seine Güt' und Wahrheit bleibet ewiglich.

25. Dank sei Gott in der Höhe BWV287

Dank sei Gott in der Höhe
in dieser Morgenstund',
durch den ich auferstehe
vom Schlaf frisch und gesund.
Mich hatte zwar gebunden
mit Finsterniss die Nacht,
ich hab' sie überwunden
mit Gott, der mich bewacht.

26. Das alte Jahr vergangen ist BWV288

Das alte Jahr vergangen ist,
wir danken dir, Herr Jesu Christ,
dass du uns in so grosser G'fahr
behütet hast lang' Zeit und Jahr;
dass du uns in so grosser G'fahr
behütet hast lang' Zeit und Jahr.

27. Das walt' Gott Vater und Gott Sohn BWV290

Das walt' Gott Vater und Gott Sohn,
Gott heil'ger Geist in's Himmels Thron.
Man dankt dir, eh' die Sonn' aufgeht;
wann's Licht anbricht, man vor dir steht.

28. Das walt' mein Gott BWV291

Das walt' mein Gott
Vater, Sohn und heil'ger Geist,
der mich erschaffen hat,
mir Leib' und Seel' gegeben
im Mutterleib das Leben,
gesund ohn alle Schad'.
All Tritt und Schritt
Gottes Nam'n, was ich fang an,
theil mir dein Hülff mit,
und komm mir früh entgegen
mit Glück, Wohlfahrt und Segen,
mein Bitt' versag' mir nicht.

29. Den Vater dort oben BWV292

Den Vater dort oben
wollen wir nun loben,
der uns als ein milder Gott
gnädiglich gespeiset hat,
und Christum seinen Sohn,
durch welchen der Segen kommt
vom allerhöchsten Thron.

30. Der du bist drei in Einigkeit BWV293

Der du bist drei in Einigkeit,
ein wahrer Gott von Ewigkeit;
die Sonn' mit dem Tag von uns weicht,
lass uns leuchten dein göttlich Licht.

31. Die Nacht ist kommen BWV296

Die Nacht ist kommen,
drin wir ruhen sollen;
Gott walt zu Frommen
nach sein'm Wohlgefallen,
dass wir uns legen,
in sein'm G'leit und Segen
sein'n Will'n zu pflegen.

32. Die Sonn' hat sich mit ihrem Glanz BWV297

Die Sonn' hat sich mit ihrem Glanz gewendet,
und, was sie soll, auf diesen Tag vollendet;
die dunkle Nacht dringt allenthalben zu,
bringt Menschen, Vieh und alle Welt zur Ruh'.

33. Dir, dir, Jehova, will ich singen BWV299

Dir, dir, Jehova, will ich singen,
denn wo ist doch ein solcher Gott wie du?
Dir will ich meine Lieder bringen,
ach, gib mir deines Geistes Kraft darzu,
dass ich es thu' im Namen Jesu Christ,
so wie es dir durch ihn gefällig ist.

34. Du Friedefürst, Herr Jesu Christ, Cantate BWV67

Du Friedefürst, Herr Jesu Christ,
wahr'r Mensch und wahrer Gott.
ein starker Nothelfer du bist
im Leben und im Tod;
drum wir allein im Namen dein
zu deinem Vater schreien.

35. Du Friedefürst, Herr Jesu Christ, Cantate BWV116

Erleucht' doch unsern Sinn und Herz
durch den Geist deiner Gnad',
dass wir nicht treiben draus ein'n Scherz,
der unser Seelen schad.
O Jesu Christ allein du bist,
der solch's wohl kann ausrichten.

36. Du, o schönes Weltgebäude BWV301

Du, o schönes Weltgebäude,
magst gefallen wem du willst,
deine scheinbarliche Freude
ist mit lauter Angst umhüllt.
Denen, die den Himmel hassen,
will ich ihre Weltlust lassen;
mich verlangt nach dir allein,
allerschönster Jesu mein.

37. Du, o schönes Weltgebäude, Cantate BWV56

Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,
komm und führe mich nur fort;
löse meines Schiffleins Ruder,
bringe mich an sichern Port.
es mag, wer da will, dich scheuen,
du kannst mich viel mehr erfreuen;
denn durch dich komm' ich hinein
zu dem schönsten Jesulein.

38. Durch Adams Fall ist ganz verderbt, Cantate BWV18

Durch Adams Fall ist ganz verderbt
menschlich' Natur und Wesen,
dasselb' Gift ist auf uns geerbt,
dass wir nicht konnt'n genesen
ohn' Gottes Trost, der uns erlöst
hat von dem grossen Schaden,
darin die Schlang' Evan bezwang,
Gott's Zorn auf sich zu laden.
Ich bitt', o Herr, aus Herzens Grund,
du wollst nicht von mir nehmen
dein heil'ges Wort aus meinem Mund;
so wird mich nicht beschämen
mein Sünd und Schuld; denn in dein' Huld
setz' ich all mein Vertrauen.
Wer sich nur fest darauf verlässt,
der wird den Tod nicht schauen.

39. Ein' feste Burg ist unser Gott BWV302

Ein' feste Burg ist unser Gott,
ein' gute Wehr und Waffen.
er hilft uns frei aus aller Noth,
die uns jetzt hat betroffen.
Der alt' böse Feind,
mit Ernst er's jetzt meint,
gross Macht und viel List
sein grausam' Rüstzeug ist,
auf Erd'n ist nicht sein's Gleichen.

40. Ein' feste Burg ist unser Gott BWV303

Ein' feste Burg ist unser Gott,
ein' gute Wehr und Waffen.
er hilft uns frei aus aller Noth,
die uns jetzt hat betroffen.
Der alt' böse Feind,
mit Ernst er's jetzt meint,
gross Macht und viel List
sein grausam' Rüstzeug ist,
auf Erd'n ist nicht sein's Gleichen.

41. Ein' feste Burg ist unser Gott, Cantate BWV80

Das Wort sie sollen lassen stahn
und kein'n Dank dazu haben.
Er ist bei uns wohl auf dem Plan
mit seinem Geist und Gaben.
Nehmen sie uns den Leib,
Gut, Ehr', Kind und Weib,
lass fahren dahin,
sie haben's kein'n Gewinn;
das Reich muss uns doch bleiben.

42. Eins ist noth, ach Herr, dies Eine BWV304

Eins ist noth, ach Herr, dies Eine
lehre mich erkennen doch
alles Andre, wie's auch scheine,
ist ja nur ein schweres Joch,
darunter das Herze sich naget und plaget,
und dennoch kein wahres Vergnügen erjaget;
erlang ich dies Eine, das Alles ersetzt,
so werd ich mit Einem in Allem ergötzt.

43. Erbarm' dich mein, o Herre Gott BWV305

Erbarm' dich mein, o Herre Gott,
nach deiner gross'n Barmherzigkeit,
wasch' ab, mach rein mein' Missethat,
ich kenn' mein' Sünd' und ist mir leid.
Allein ich dir gesündigt hab,
das ist wider mich stetiglich;
das Bös' vor dir nicht mag bestahn,
du bleibst gerecht, ob man urtheile dich.

44. Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort, Cantate BWV6

Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort
und steure deiner Feinde Mord,
die Jesum Christum, deinen Sohn,
wollen stürzen von seinem Thron.
Beweis' dein Macht, Herr Jesu Christ,
der du Herr aller Herren bist:
beschirm' dein' arme Christenheit,
dass sie dich lob' in Ewigkeit.

45. Es ist das Heil uns kommen her, Cantate BWV117

Ich rief dem Herrn in meiner Noth:
Ach Gott vernimm mein Schreien!
Da half mein Helfer mir vom Tod
und liess mir Trost gedeihen.
Drum dank, ach Gott, drum dank ich dir;
ach danket, danket Gott mit mir!
Gebt unserm Gott die Ehre!
So kommet vor sein Angesicht
mit jauchzenvollem Springen;
bezahlet die gelobte Pflicht,
und lasst uns fröhlich singen:
Gott hat es alles wohl bedacht
und Alles, Alles wohl gemacht!
Gebt unserm Gott die Ehre!

46. Es ist genug; so nimm, Herr, meinen Geist, Cantate BWV60

Es ist genug; so nimm,
Herr, meinen Geist
zu Zions Geistern hin.
Lös auf das Band, das allgemächlich reisst,
befreie diesen Sinn,
der sich nach seinem Gotte sehnet,
der täglich klagt und nächtlich thränet.
Es ist genug, es ist genug.
Es ist genug: Herr, wenn es dir gefällt,
so spanne mich doch aus.
Mein Jesus kommt: Nun gute Nacht, o Welt!
Ich fahr' in's Himmels Haus,
ich fahre sicher hin mit Frieden,
mein grosser Jammer bleibt darnieden.
Es ist genug, es ist genug.

47. Es spricht der Unweisen Mund wohl BWV308

Es spricht der Unweisen Mund wohl:
Den rechten Gott wir meinen;
doch ist ihr Herz Unglaubens voll,
mit That sie ihn verneinen.
Ihr Wesen ist verderbet zwar,
für Gott ist es ein Greuel gar;
es thut ihr' Keiner kein Gut.

48. Es steh'n vor Gottes Throne BWV309

Es steh'n vor Gottes Throne,
es steh'n vor Gottes Throne,
die unsre Wächter sind,
der in sei'm lieben Sohne,
der in sei'm lieben Sohne,
liebt aller Menschen Kind,
dass er auch nicht der Eines
veracht' will hab'n Kleines,
als jemals ist gebor'n;
als jemals ist gebor'n.

49. Es wir schier der letzte Tag herkommen BWV310

Es wir schier der letzte Tag herkommen,
denn die Bosheit hat sehr zugenommen;
was Christus hat vorgesagt,
das wird jetzt beklagt.

50. Es woll' uns Gott genädig sein BWV312

Es woll' uns Gott genädig sein
und seinen Segen geben;
sein Antlitz uns mit hellem Schein
erleucht' zum ew'gen Leben,
dass wir erkennen seine Werk'
und, was ihn liebt auf Erden,
und Jesus Christus Heil und Stärk'
bekannt den Heiden werden
und sie zu Gott bekehren.

51. Freu dich sehr, o meine Seele, Cantate BWV70

Freu dich sehr, o meine Seele,
und vergiss all Noth und Qual
weil dich nun Christus, dein Herre, ruft
aus diesem Jammerthal.
Aus Trübsal und grossem Leid
sollst du fahren in die Freud',
die kein Ohr je hat gehört
und in Ewigkeit auch währet.
Freu dich sehr, o meine Seele
und vergiss all Noth und Qual
weil dich nun Christus, dein Herre, ruft
aus diesem Jammerthal.
Seine Freud' und Herrlichkeit
sollst du sehn in Ewigkeit,
mit den Engeln jubilieren,
in Ewigkeit triumphieren.

52. Freu dich sehr, o meine Seele Cantate BWV39

Kommt und lasst euch Jesum lehren,
kommt und lernet allzumal
welche die sein, die gehören
in der rechten Christenzahl,
die bekennen mit dem Mund,
glauben auch von Herzens Grund,
und bemühen sich daneben,
Gut's zu thun, so lang sie leben.
Selig sind, die aus Erbarmen
sich annehmen fremder Noth,
sind mitleidig mit den Armen,
bitten treulich für sie Gott.
Die behülflich sind mit Rath,
auch, womöglich, mit der That,
werden wieder Hülff' empfangen
und Barmherzigkeit erlangen.

53. Gib dich zufrieden und sei stille BWV315

Gib dich zufrieden und sei stille
in dem Gotte deines Lebens,
in ihm ruht aller Freuden Fülle,
ohn' ihn mühst du dich vergebens.
Er ist dein Quell und deine Sonne,
scheint täglich hell zu deiner Wonne,
gieb dich zufrieden, zufrieden.

CD127

1. Gott, der du selber bist das Licht BWV316

Gott, der du selber bist das Licht,
dess Güte und Treue stirbt nicht,
dir sein itzt Lob gesungen:
Nachdem durch deine grosse Macht
der helle Tag die finstre Nacht
so kräftig hat verdrungen,
und deine Gnad' und Wunderthat
mich, da ich schlief, erhalten hat.

2. Gott hat das Evangelium BWV319

Gott hat das Evangelium
gegeben, dass wir werden fromm;
die Welt acht' solchen Schatz nicht hoch,
der mehrer' Theil fragt nichts darnach,
das ist ein Zeichen von dem jüngsten Tag.

3. Gott lebet noch BWV320

Gott lebet noch;
Seele, was verzagst du doch?
Gott ist gut, der aus Erbarmen
alle Hülff' auf Erden thut,
der mit Kraft und starken Armen
machet Alles wohl und gut.
Gott kann besser als wir denken
alle Noth zum besten lenken.
Seele, so bedenke doch:
lebt doch unser Herr Gott noch.

4. Gottlob, es geht nunmehr zu Ende BWV321

Gottlob, es geht nunmehr zu Ende,
der meiste Kampf ist nun vollbracht;
mein Jesus reicht mir schon die Hände,
mein Jesus, der mich selig macht.
Drum lasst mich gehn, ich reise fort,
mein Jesus ist mein letztes Wort.

5. Helft mir Gott's Güte preisen, Cantate BWV16

All' solch dein' Güte wir preisen,
Vater in's Himmelsthron,
die du uns thust beweisen,
durch Christum, deinen Sohn,
und bitten ferner dich:
gieb uns ein friedlich's Jahre,
für allem Leid bewahre
und nähr' uns mildiglich.

6. Helft mir Gott's Güte preisen Cantate BWV183

Zeuch ein zu deinen Thoren,
sei meines Herzens Gast,
der du, da ich geboren,
mich neugeboren hast.
O hochgeliebter Geist
des Vaters und des Sohnes,
mit beiden gleiches Thrones,
mit beiden gleich gepreist!
Du bist ein Geist der lehret,
wie man recht beten soll;
dein Beten wird erhört,
dein Singen klinget wohl;
es steigt zum Himmel an,
es steigt und lässt nicht abe,
bis der geholten habe,
der allein helfen kann.

7. Herr Christ, der einig' Gott's Sohn, Cantate BWV164

Herr Christ, der einig' Gott's Sohn,
Vaters in Ewigkeit,
aus seinem Herz'n entsprossen,
gleich wie geschrieben steht.
Er ist der Morgensterne,
sein'n Glanz streckt er so ferne,
vor andern Sternen klar.
Ertödt' uns durch dein' Güte,
erweck' uns durch dein' Gnad'!
Den alten Menschen kränke,
dass der neu leben mag
wohl hier, auf dieser Erden,
den Sinn und all Begehren,
nur G'danken hab' zu dir.

8. Herr Christ, der einig' Gott's Sohn, Cantate BWV96

Ertödt' uns durch dein' Güte,
erweck' uns durch dein' Gnad'!
Den alten Menschen kränke,
dass der neu leben mag
wohl hier, auf dieser Erden,
den Sinn und all Begehren,
nur G'danken hab' zu dir.

9. Herr Gott, dich loben alle wir BWV326

Herr Gott, dich loben alle wir
und sollen billig danken dir
für dein Geschöpf der Engel schon,
die um dich schweb'n in deinem Thron.

10. Herr Gott, dich loben alle wir BWV326

Für deinen Thron tret' ich hiermit
o Gott, und dich demüthig bitt':
Wend' dein genädig' Angesicht
von mir, dem Armen Sünder, nicht.

11. Herr Gott, dich loben alle wir BWV328

Herr Gott, dich loben wir,
Herr Gott, wir danken dir.
Dich, Gott Vater in Ewigkeit,
die Welt weit und breit.
Ehret die Welt all' Engel
und all' Himmelsheer,
und was da dienet deiner Ehr',
auch Cherubim und Seraphim
singen immer mit hoher Stimm':
Heilig ist unser Gott!
Heilig ist unser Gott!
Heilig ist unser Gott,
der Herr Zebaoth!
Dein' göttlich Macht und Herrlichkeit
geht über Himm'l und Erden weit.
Der heiligen zwölf Boten Zahl
und die lieben Propheten all,
die theuren Märthrer allzumal
loben dich, Herr, mit grossem Schall.
Die Ganze Werthe Christenheit
rühmt dich auf Erden alle Zeit.
Dich, Gott Vater, im höchsten Thron,
deinen rechten und ein'gen Sohn,
den heil'gen Geist und Tröster werth
mit rechtem Dienst sie lobt und ehrt.
Du König der Ehren, Jesu Christ,
Gott Vater's ew'ger Sohn du bist,
der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht,
zu erlösen das menschlich' Geschlecht,
du hast dem Tod zerstört sein' Macht
und all' Christen zum Himmel bracht.
Du sitz'st zu rechten Gottes gleich
mit aller Ehr' in's Vaters Reich.
Ein Richter du zukünftig bist
alles, was todt und lebend ist.
Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein,
die mit dein'm Blut erlöst sein.
Lass uns im Himmel haben Theil
mit den heil'gen im ew'gen Heil!
Hilf deinem Volk, Herr Jesu Christ,
und segne was dein Erbtheil ist,
wart' und pfleg' ihr' zu aller Zeit
und heb' sie hoch in Ewigkeit.
Täglich, Herr Gott, wir loben dich
und ehr'n dein'n Namen stetiglich.
Behüt' uns heut', o treuer Gott,
vor aller Sünd und Missethat,
sei gnädig uns, o Herre Gott,
sei gnädig uns in aller Noth!
Zeig' uns deine Barmherzigkeit,
wie unser Hoffnung zu dir steht.
Auf dich hoffen wir, lieber Herr,
in Schanden lass uns nimmermehr.
Amen.

12. Herr Gott, dich loben wir, Cantate BWV119

Hilf deinem Volk, Herr Jesu Christ,
und segne das dein Erbtheil ist.
Wart' und pfleg' ihr'r zu aller Zeit
und heb sie hoch in Ewigkeit.
Amen.

13. Herr Gott, dich loben wir, Cantate BWV120

Nun hilf uns Herr den Deinen dein,
die mit dein'm Blut erlöst sein.
Lass uns im Himmel haben Theil
mit den heil'gen im ew'gen Heil.
Hilf deinem Volk, Herr Jesu Christ
und segne, was dein Erbtheil ist,
wart' und pfleg' ihr'r zu aller Zeit
und heb sie hoch in Ewigkeit.

14. Herr, ich denk' an jene Zeit BWV329

Herr, ich denk' an jene Zeit,
wenn ich diesem kurzen Leben
wegen meiner Sterblichkeit

gute Nacht muss geben,
wenn ich Wert auf dein Gebot
durch den Tod Alles überstreben.

15. Herr, ich habe missgehandelt BWV330

Herr, ich habe missgehandelt,
ja mich drückt der Sünden Last;
ich bin nicht den Weg gewandelt,
den du mir gezeigt hast,
und jetzt wollt' ich gern aus Schrecken
mich vor deinem Zorn verstecken.

16. Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' BWV332

Herr Jesu Christ, dich zu uns wend',
dein'n heil'gen Geist du zu uns send',
mit Hülff' und Gnad', Herr, uns regier'
und uns den Weg zur Wahrheit führ'.

17. Herr Jesu Christ, du hast bereit't BWV333

Herr Jesu Christ, du hast bereit't
für unsre matten Seelen
dein'n Leib und Blut zu ein'r Mahlzeit
thust uns zu Gästen wählen.
Wir tragen unsre Sündenlast;
drum kommen wir bei dir zu Gast
und suchen Rath und Hülfe.

18. Herr Jesu Christ, du höchstes Gut BWV334

Herr Jesu Christ, du höchstes Gut,
du Brunnquell aller Gnaden,
sieh doch, wie ich in meinem Muth
mit Schmerzen bin beladen,
und in mir hab' der Pfeile viel,
die im Gewissen ohne Ziel
mich armen Sünder drücken.

19. Herr Jesu Christ, du höchstes Gut, Cantate BWV168

Stärk' mich mit deinem Freudengeist,
heil' mich mit deinen Wunden;
wäsch' mich mit deinem Todesschweiss
in meinen letzten Stunden;
und nimm mich einst, wenn dir's gefällt
im wahren Glauben von der Welt
zu deinen Auserwählten.

20. Herr Jesu Christ, du höchstes Gut, Cantate BWV48

Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir
aus hochbetrübter Seele;
dein' Allmacht lass erscheinen mir
und mich nicht allso quäle.
Viel grösser ist die Angst und Schmerz,
so anficht und betrübt mein Herz,
als dass ich's kann erzählen.
Herr Jesu Christ, in einiger Trost,
zu dir will ich mich wenden;
mein Herzleid ist dir wohl bewusst,
du kannst und wirst es enden.
In deinen Willen sei's gestellt,
mach's, lieber Gott, wie dir's gefällt:
dein bin und will ich bleiben.

21. Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht BWV335

Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht,
mein Hort, mein Trost, mein' Zuversicht,
auf Erden bin ich nur ein Gast,
und drückt mich sehr der Sünden Last.

22. Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott, Cantate BWV127

Ach Herr, vergieb all' unsre Schuld,
hilf dass wir warten mit Geduld,
bis unser Stündlein kömmt herbei,
auch unser Glaub' stets wacker sei,
dein'm Wort zu trauen festiglich
bis wir entschlafen seliglich.

23. Herr, nun lass in Friede BWV337

Herr, nun lass in Friede,
lebenssatt und müde,
deinen Diener fahren
zu den Himmelsscharen,
selig und im Stillen,
doch nach deinem Willen.

24. Herr, straf' mich nicht in deinem Zorn BWV338

Herr, straf' mich nicht in deinem Zorn,
das ich bitt ich dich von Herzen,
sonst bin ich ganz und gar verlör'n,
mit dir ist nicht zu scherzen,
und zücht'ge mich nicht in dein'm Grimm,
weil ich so voll Betrübnis bin,
und leide grosse Schmerzen.

25. Herr, wie du willst, so schick's mit mir (aus tiefer Noth schrei' ich zu dir), Cantate BWV156

Herr, wie du willst, so schick's mit mir
im Leben und im Sterben;
allein zu dir steht mein begeh'r,
Herr, lass mich nicht verderben!
Erhalt' mich nur in deiner Huld,
sonst, wie du willst, gieb mir Geduld;
dein Will' der ist der beste.

26. Herr, wie du willst, so schick's mit mir (aus tiefer Noth schrei' ich zu dir) BWV339

Herr, wie du willst, so schick's mit mir
im Leben und im Sterben;
allein zu dir steht mein begeh'r,
Herr, lass mich nicht verderben!
Erhalt' mich nur in deiner Huld,
sonst, wie du willst, gieb mir Geduld;
dein Will' der ist der beste.

27. Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr BWV340

Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr,
ich bitt', wollst sein von mir nicht fern
mit deiner Huld und Gnade.
Die ganz'Welt nicht erfreuet mich,
nach Himm'l und Erd' nicht frage ich,
wenn ich nur, Herr, dich habe.
Und wenn mir gleich mein Herz zerbricht,
so bist doch du mein' Zuversicht,
mein Heil und meines Herzens Trost,
der mich durch sein Blut hat erlöst,
Herr Jesu Christ! Herr Jesu Christ, mein Gott und Herr!
In Schanden lass mich nimmermehr.

28. Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr, Cantate BWV174

Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr,
ich bitt', wollst sein von mir nicht fern
mit deiner Huld und Gnade.
Die ganz'Welt nicht erfreuet mich,
nach Himm'l und Erd' nicht frage ich,
wenn ich nur, Herr, dich habe.
Und wenn mir gleich mein Herz zerbricht,
so bist doch du mein' Zuversicht,
mein Heil und meines Herzens Trost,
der mich durch sein Blut hat erlöst,
Herr Jesu Christ! Herr Jesu Christ, mein Gott und Herr!
In Schanden lass mich nimmermehr.

29. Herzlich thut mich verlangen, Cantate BWV153

Und obgleich alle Teufel
dir wollten widerstehn,
so wird doch ohne Zweifel
Gott nicht zurücke gehn;
was er ihn fürgenommen
und was er haben will,
das muss doch endlich kommen
zu seinem Zweck und Ziel.

30. Hilf, Gott, dass mir's gelinge BWV343

Hilf, Gott, dass mir's gelinge,
du edler Schöpfer mein,
die Wort' in Reim zu bringen,
zu Lob dem Namen dein,
dass ich mag fröhlich heben an
von deinem Wort zu singen,
Herr, du wollst mir bestahn.

31. Hilf, Herr Jesu, lass gelingen BWV344

Hilf, Herr Jesu, lass gelingen,
hilf, das neue Jahr geht an,
lass es neue Kräfte bringen,
dass auf's neu ich wandeln kann.
Neues Glück und neues Leben
wollst du mir aus Gnade geben.

32. Ich bin ja, Herr, in deiner Macht BWV345

Ich bin ja, Herr, in deiner Macht,
du hast mich an das Licht gebracht
und du erhältst mir auch das Leben,
du kennest meiner Monden Zahl,
weisst, wann ich diesem Jammerthal
auch wieder gute Nacht soll geben.
Wo, wie und wann ich sterben soll,
das weisst du, Vater, mehr als wohl.

33. Ich dank' dir, Gott, für all' Wohlthat BWV346

Ich dank' dir, Gott, für all' Wohlthat,
dass du uns hast so gnädiglich
die Nacht behüt't durch deine Güt',
und bitt' nun fort, ach Gott, mein Hort,
vor Sünd' und G'fahr mich heut' bewahr',
dass mir kein Böses widerfahr.

34. Ich dank' dir, lieber Herre BWV347

Ich dank' dir, lieber Herre,
dass du mich hast bewahrt
in dieser Nacht Gefähre,
darin ich lag so hart
mit Finsternis umfängen,
dazu in grosser Noth,
daraus ich bin entgangen,
halfst du mir Herre Gott!

35. Ich dank' dir, lieber Herre BWV348

Ich dank' dir, lieber Herre,
dass du mich hast bewahrt
in dieser Nacht Gefähre,
darin ich lag so hart
mit Finsternis umfängen,
dazu in grosser Noth,
daraus ich bin entgangen,
halfst du mir Herre Gott!

36. Ich dank' dir, lieber Herre, Cantate BWV37

Den Glauben mir verleihe
an dein'n Sohn Jesum Christ,
mein' Sünd mir auch verzeihe
allhier zu dieser Frist.
Du wirst mir's nicht versagen,
was du verheissen hast,
dass er mein' Sünd thu' tragen
und lös' mich von der Last.

37. Ich dank' dir schon durch deinen Sohn BWV349

Ich dank' dir schon durch deinen Sohn,
o Gott, für deine Güte,
dass du mich heut in dieser Nacht
so gnädiglich hast behütet.

38. Ich danke dir, o Gott, in deinem Throne BWV350

Ich danke dir, o Gott, in deinem Throne,
durch Jesum Christum, deinen lieben Sohne,
dass du mich hast in dieser Nacht bewahret
vor Schaden und vor mancherlei Gefahren,
und bitte dich, wollst mich an diesem Tage
behüten auch vor Sünden, Schand' und Plage.

39. Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt BWV351

Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt,
er mach's mit mir, wie's ihm gefällt,
soll ich allhier noch länger leb'n, nicht widerstreb'n,
sei'm Will'n thu ich mich ganz ergeb'n.

40. Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ, Cantate BWV177

Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ,
ich bitt', erhör' mein Klagen,
verleih' mir Gnad' zu dieser Frist,
lass mich doch nicht verzagen.
Den rechten Weg, o Herr, ich mein',
den wollest du mir geben, mir zu leben,
mein'm Nächsten nütz zu sein,
dein Wort zu halten eben.
Ich lieg' im Streit und widerstreb',
hilf, o Herr Christ, dem Schwachen!
An deiner Gnad' allein ich kleb',
du kannst mich stärker machen.
Kommt nun Anfechtung, Herr, so wehr,
dass sie mich nicht umstosse.
Du kannst machen, dass mir's nicht bring' Gefahr;
ich weiss, du wirst's nicht lassen.

41. Jesu, der du meine Seele BWV352

Jesu, der du meine Seele
hast durch deinen bitteren Tod
aus des Teufels finsterner Höhle
und der schweren Sünden noth
kräftiglich herausgerissen
und mich solches lassen wissen
durch dein angenehmes Wort:
sei doch itzt, o Gott, mein Hort.

42. Jesu, der du meine Seele BWV353

Jesu, der du meine Seele
hast durch deinen bitteren Tod
aus des Teufels finsterner Höhle
und der schweren Sünden noth
kräftiglich herausgerissen
und mich solches lassen wissen
durch dein angenehmes Wort:
sei doch itzt, o Gott, mein Hort.

43. Jesu, der du meine Seele BWV354

Jesu, der du meine Seele
hast durch deinen bitteren Tod
aus des Teufels finsterner Höhle
und der schweren Sünden noth
kräftiglich herausgerissen
und mich solches lassen wissen
durch dein angenehmes Wort:
sei doch itzt, o Gott, mein Hort.

44. Jesu, der du meine Seele, Cantate BWV78

Herrlich glaube, hilf mir Schwache,
lass mich ja verzagen nicht;
du, du kannst mich stärker machen,
wenn mich Sünd und Tod anficht.
Deiner Güte will ich trauen,
bis ich fröhlich werde schauen
dich, Herr Jesu, nach dem Streit
in der süßen Ewigkeit.

45. Jesu, der du selbst so wohl BWV355

Jesu, der du selbst so wohl
hast den Tod geschmecket,
hilf mir, wenn ich sterben soll,
wenn der Tod mich schreckt:
Wenn mich mein Gewissen nagt
und die Sünden plagen,
wenn der Satan mich verklagt,
lass mich nicht verzagen.

46. Jesu, du mein liebstes Leben BWV356

Jesu, du mein liebstes Leben,
meiner Seelen Bräutigam,
der du bist für mich gegeben
an des bitteren Kreuzes Stamm.
Jesu, meine Freud' und Wonne,
du mein Hoffnung, Schatz und Heil,
mein' Erlösung, Schmuck und Heil,
Hirt und König, Licht und Sonne,
ach, wie soll ich würdiglich,
mein Herr Jesu, preisen dich?

47. Jesu, Jesu, du bist mein BWV357

Jesu, Jesu, du bist mein,
weil ich muss auf Erden wallen;
lass mich ganz dein eigen sein,
lass mein Leben dir gefallen.
Dir will ich mich ganz ergeben,
und im Tode an dir kleben,
dir vertraue ich allein;
Jesu, Jesu, du bist mein.

48. Jesu, meine Freude BWV358

Jesu, meine Freude,
meines Herzens Weide,
Jesu, meine Zier.
Ach, wie lang, ach lange
ist dem Herzen bange
und verlangt nach dir.
Gottes Lamm, mein Bräutigam,
ausser dir soll mir auf Erden
nichts sonst liebers werden.

49. Jesu, meine Freude BWV227

Jesu, meine Freude,
meines Herzens Weide,
Jesu, meine Zier.
Ach, wie lang, ach lange
ist dem Herzen bange
und verlangt nach dir.
Gottes Lamm, mein Bräutigam,
ausser dir soll mir auf Erden
nichts sonst liebers werden.
Weicht, ihr Trauergeister,
denn mein Freudenmeister,
Jesus, tritt herein.
Denen, die Gott lieben,
muss auch ihr Betrübten
lauter Zucker sein.
Duld' ich schon hier Spott und Hohn,
dennoch bleibst du auch im Leide,
Jesu, meine Freude.

50. Jesu, meine Freude, Cantate BWV81

Unter deinen Schirmen
bin ich vor den Stürmen
aller Feinde frei.
Lass den Satan wittern,
lass den Feind erbittern,
mir steht Jesus bei.
Ob es jetzt gleich kracht und blitzt,
obgleich Sünd' und Hölle schrecken:
Jesus will mich decken.

Full Tracklists

CD1

CONCERTO NO.1 IN F BWV1046

1 I. Without tempo indication	3'53
2 II. Adagio	3'33
3 III. Allegro	4'06
4 IV. Menuet - Trio I - Polonaise - Trio II	8'04

Frank de Bruine *oboe*

Rémy Baudet *violin piccolo*

Teunis van der Zwart,

Erwin Wieringa *horn*

CONCERTO NO.2 IN F BWV1047

5 I. Without tempo indication	4'47
6 II. Andante	3'15
7 III. Allegro assai	2'38

William Wroth *trumpet*

Frank de Bruine *oboe*

Pieter-Jan Belder *recorder*

Rémy Baudet *violin*

CONCERTO NO.3 IN G BWV1048

8 I. Without tempo indication	5'18
9 II. Adagio	0'20
10 III. Allegro	4'45

Rémy Baudet, Sayuri Yamagata, Irmgard Schaller *violin*

Staas Swierstra, Marten Boeken, Mariëtte Holtrop *viola*

Rainer Zipperling, Richta van der Meer, Albert Brügger *cello*

Musica Amphion (Rémy Baudet leader)

Pieter-Jan Belder *harpsichord and concert master*

Total time 40'51

CD2

CONCERTO NO.4 IN G BWV1049

1 I. Allegro	6'42
2 II. Andante	3'31
3 III. Presto	4'34

Rémy Baudet *violin*

Pieter-Jan Belder,

Saskia Coolen *recorder*

CONCERTO NO.5 IN D BWV1050

4 I. Allegro	9'47
5 II. Affettuoso	5'42
6 III. Allegro	5'10

Wilbert Hazelzet *transverse flute*

Rémy Baudet *violin*

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

CONCERTO NO.6 IN B FLAT BWV1051

7 I. Without tempo indication	5'56
8 II. Adagio ma non tanto	4'43
9 III. Allegro	5'40

Staas Swierstra, Sayuri Yamagata *viola*

Mieneke van der Velden, Johannes Boer *viola da gamba*

Lucia Swarts *cello*

Musica Amphion (Rémy Baudet leader)

Pieter-Jan Belder *harpsichord and concert master*

Total time 51'49

CD3

OUVERTURE (ORCHESTRAL SUITE) NO.1 IN C BWV1066 for two oboes, bassoon, strings & continuo

1 I. Ouverture	5'37
2 II. Courante	1'38
3 III. Gavotte I & II	2'27
4 IV. Forlane	1'16
5 V. Menuet I & II	2'45
6 VI. Bourrée I & II	2'25
7 VII. Passepied I & II	3'02

OUVERTURE (ORCHESTRAL SUITE) NO.2 IN B MINOR BWV1067 for flute, strings & continuo

8 I. Ouverture	6'25
9 II. Rondeau	1'39
10 III. Sarabande	2'52
11 IV. Bourrée I & II	1'50
12 V. Polonaise	2'59
13 VI. Menuet	1'09
14 VII. Badinerie	1'20

OUVERTURE (ORCHESTRAL SUITE) NO.3 IN D BWV1068

15 I. Ouverture	6'35
16 II. Air	4'16
17 III. Gavotte I & II	3'11
18 IV. Bourée	1'15
19 V. Gigue	2'39

OUVERTURE (ORCHESTRAL SUITE) NO.4 IN D BWV1069

20 I. Ouverture	6'49
21 II. Bourrée I & II	2'53
22 III. Gavotte	1'44
23 IV. Menuet I & II	3'29
24 V. Réjouissance	2'17

Virtuosi Saxoniae
Ludwig Güttler *conductor*

Total time	73'02
------------	-------

CD4

VIOLIN CONCERTO IN E BWV1042*

1 I. Allegro	7'10
2 II. Adagio	6'46
3 III. Allegro assai	2'47

VIOLIN CONCERTO IN A MINOR BWV1041†

4 I. Without tempo indication	3'57
5 II. Andante	6'18
6 III. Allegro assai	3'31

VIOLIN CONCERTO IN D MINOR BWV1052† reconstructed from the Harpsichord Concerto BWV1052

7 I. Without tempo indication	7'25
8 II. Adagio	6'43
9 III. Allegro	7'41

VIOLIN CONCERTO IN G MINOR BWV1056* reconstructed from the Harpsichord Concerto BWV1056

10 I. Without tempo indication	3'25
11 II. Largo	3'06
12 III. Presto	3'07

Thomas Zehetmair *violin & artistic director*
Amsterdam Bach Soloists:
Henk Rubingh *leader*
Tineke de Jong, ***Juditha Haeblerlin**, †**Karen Segal** *violin I*
Krisi Goedhart, **Eva Scheytt**, ***Elisabeth Ingen Housz**, †**Juditha Haeblerlin** *violin II*
Gert Jan Leuvenink, **Roland Krämer** *viola*
Wim Straesser *cello*
Libia Hernandez *double bass*
Dominique Citroen *harpsichord*

CONCERTO FOR TWO VIOLINS AND ORCHESTRA IN E BWV1043

13 I. Vivace	4'09
14 II. Largo ma non tanto	7'10
15 III. Allegro	5'09

Karl Suske, **Giorgio Kröhner** *violin*
Walter Heinz Berstein *harpsichord*
Gewandhausorchester Leipzig
Kurt Masur

Total time	78'38
------------	-------

CD5
HARPSICHORD CONCERTO IN D MINOR BWV1052

1 I. Allegro	7'47
2 II. Adagio	5'39
3 III. Allegro	8'00

HARPSICHORD CONCERTO IN E BWV1053

4 I. Without tempo indication	8'06
5 II. Siciliano	4'27
6 III. Allegro	6'28

HARPSICHORD CONCERTO IN D BWV1054

7 I. Without tempo indication	7'46
8 II. Adagio e piano sempre	5'11
9 III. Allegro	2'48

HARPSICHORD CONCERTO IN A BWV1055

10 I. Allegro	4'24
11 II. Larghetto	5'29
12 III. Allegro ma non tanto	4'10

Christine Schornsheim *harpsichord*

Neues Bachisches Collegium Musicum

Burkhard Glaetzner

Total time	70'45
------------	-------

CD6
HARPSICHORD CONCERTO IN F MINOR BWV1056

1 I. Without tempo indication	4'26
2 II. Largo	2'25
3 III. Presto	3'31

CONCERTO FOR HARPSICHORD, 2 FLUTES, STRINGS AND B.C. IN F BWV1057

4 I. Without tempo indication	7'11
5 II. Andante	3'40
6 III. Allegro assai	5'08

HARPSICHORD CONCERTO IN G MINOR BWV1058

7 I. Without tempo indication	4'07
8 II. Andante	6'06
9 III. Allegro assai	3'58

CONCERTO FOR 2 HARPSICHORDS, STRINGS AND B.C. IN C MINOR BWV1060

10 I. Allegro	5'30
11 II. Largo ovvero adagio	5'42
12 III. Allegro	3'42

CONCERTO FOR 4 HARPSICHORDS, STRINGS AND B.C. IN A MINOR BWV1065

13 I. Without tempo indication	3'56
14 II. Largo	2'30
15 III. Allegro	3'25

Christine Schornsheim *harpsichord* · **Armin Thalheim** *harpsichord* (BWV1060, 1065)

Mechtild Stark *harpsichord* (BWV1065) · **Violetta Liebsch** *harpsichord* (BWV1065)

Paul Leenhouts, Karel van Steenhoven *recorder* (BWV1057)

Neues Bachisches Collegium Musicum / Burkhard Glaetzner

Total time	65'56
------------	-------

CD7

CONCERTO FOR 2 HARPSICHORDS AND STRINGS IN C BWV1061

1 I. Without tempo indication	6'59
2 II. Adagio ovvero largo	5'09
3 III. Fugue	5'36

Pieter-Jan Belder, Menno van Delft *harpsichord*

CONCERTO FOR 2 HARPSICHORDS AND STRINGS IN C MINOR BWV1062

4 I. Without tempo indication	3'40
5 II. Andante	5'42
6 III. Allegro assai	4'26

Siebe Henstra, Pieter-Jan Belder *harpsichord*

CONCERTO FOR 3 HARPSICHORDS AND STRINGS IN D MINOR BWV1063

7 I. Without tempo indication	4'45
8 II. Alla siciliana	3'46
9 III. Allegro	4'48

Pieter-Jan Belder, Siebe Henstra, Menno van Delft *harpsichord*

CONCERTO FOR 3 HARPSICHORDS AND STRINGS IN C BWV1064

10 I. Without tempo indication	6'04
11 II. Adagio	5'18
12 III. Allegro	4'30

Pieter-Jan Belder, Menno van Delft, Siebe Henstra *harpsichord*

Musica Amphion

Pieter-Jan Belder *concert master*

Total time 61'03

CD8

CONCERTO FOR FLUTE, VIOLIN, HARPSICHORD, STRINGS AND B.C. IN A MINOR BWV1044

1 I. Allegro	8'54
2 II. Adagio	6'01
3 III. Alla breve	7'29

Marieke Schneemann *flute*

Liz Perry *violin*

Menno van Delft *harpsichord*

CONCERTO FOR OBOE D'AMORE, STRINGS AND B.C. IN A BWV1055

4 I. Allegro	5'04
5 II. Larghetto	5'47
6 III. Allegro ma non tanto	3'41

Rob Visser *oboe d'amore*

CONCERTO FOR 3 VIOLINS, STRINGS AND B.C. IN D BWV1064

7 I. Allegro	5'52
8 II. Adagio	5'11
9 III. Allegro	4'15

Rainer Kussmaul, Henk Rubingh,

Thomas Hengelbrock *violin*

Netherlands Bach Ensemble (BWV1044):

Juditha Heberlin, Liz Perry *violin I* • **Laslo Tucsn** *violin II* • **Zoltan Benyacs** *viola*

Rene Berman *cello* • **Peter Jansen** *double bass*

Krijn Koetsveld *artistic director*

Amsterdam Bach Soloists (BWV1055 & 1064)

Total time 52'30

CD9
SONATA NO.1 IN G MINOR BWV1001

1 I. Adagio	3'53
2 II. Fugue: Allegro	5'28
3 III. Siciliana	3'04
4 IV. Presto	2'32

PARTITA NO.1 IN B MINOR BWV1002

5 I. Allemanda	4'25
6 II. Double	2'10
7 III. Corrente	2'15
8 IV. Double: Presto	2'44
9 V. Sarabande	1'53
10 VI. Double	1'22
11 VII. Tempo di Borea	2'16
12 VIII. Double	2'15

SONATA NO.2 IN A MINOR BWV1003

13 I. Grave	3'50
14 II. Fugue	7'42
15 III. Andante	5'18
16 IV. Allegro	4'06

Kristóf Baráti *violin*

Total time: 55'30

CD10
PARTITA NO.2 IN D MINOR BWV1004

1 I. Allemanda	3'04
2 II. Corrente	1'59
3 III. Sarabande	2'27
4 IV. Giga	3'08
5 V. Ciaccona	12'57

SONATA NO.3 IN C BWV1005

6 I. Adagio	3'58
7 II. Fugue	9'38
8 III. Largo	3'03
9 IV. Allegro assai	3'29

PARTITA NO.3 IN E BWV1006

10 I. Preludio	3'50
11 II. Loure	2'48
12 III. Gavotte en Rondeau	2'47
13 IV. Menuet I - Menuet II	1'59
14 V. Bourrée	1'07
15 VI. Gigue	1'33

Kristóf Baráti *violin*

Total time 58'03

CD11
SUITE NO.1 IN G BWV1007

1 I. Prelude	3'13
2 II. Allemande	4'49
3 III. Courante	2'57
4 IV. Sarabande	3'05
5 V. Minuet I & II	3'20
6 VI. Gigue	1'47

SUITE NO.3 IN C BWV1009

7 I. Prelude	3'37
8 II. Allemande	4'23
9 III. Courante	3'38
10 IV. Sarabande	4'07
11 V. Bourrée I & II	3'43
12 VI. Gigue	3'25

SUITE NO.5 IN C MINOR BWV1011

13 I. Prelude	6'24
14 II. Allemande	6'47
15 III. Courante	2'26
16 IV. Sarabande	3'01
17 V. Gavotte I & II	5'20
18 VI. Gigue	2'29

Jaap ter Linden *cello*

Total time 68'53

CD12
SUITE NO.2 IN D MINOR BWV1008

1 I. Prelude	3'59
2 II. Allemande	3'40
3 III. Courante	2'26
4 IV. Sarabande	4'46
5 V. Minuet I & II	3'14
6 VI. Gigue	2'46

SUITE NO.4 IN E FLAT BWV1010

7 I. Prelude	4'20
8 II. Allemande	4'47
9 III. Courante	3'47
10 IV. Sarabande	4'48
11 V. Bourrée I & II	5'08
12 VI. Gigue	2'49

SUITE NO.6 IN D BWV1012

13 I. Prelude	5'00
14 II. Allemande	7'30
15 III. Courante	3'48
16 IV. Sarabande	4'25
17 V. Gavotte I & II	4'17
18 VI. Gigue	4'22

Jaap ter Linden *cello*

Total time 76'12

CD13
SONATA IN E MINOR BWV1034

1 I. Adagio ma non tanto	3'05
2 II. Allegro	2'30
3 III. Andante	2'58
4 IV. Allegro	5'03
SONATA IN A BWV1032	
5 I. Vivace	3'15
6 II. Largo e dolce	2'30
7 III. Allegro	4'05

PARTITA FOR SOLO FLUTE IN A MINOR BWV1013

8 I. Allemande	5'34
9 II. Corrente	3'41
10 III. Sarabande	5'24
11 IV. Bourrée anglaise	3'12

SONATA IN E BWV1035

12 I. Adagio ma non tanto	2'18
13 II. Allegro	2'50
14 III. Siciliana	2'32
15 IV. Allegro assai	2'54

SONATA IN B MINOR BWV1030

16 I. Andante	7'18
17 II. Largo e dolce	2'48
18 III. Presto	1'21
19 IV. 12/16	3'28

Jed Wentz *transverse flute*

Michael Borgstede *harpsichord*

Total time 67'03

CD14
SONATA IN G BWV1039

1 I. Adagio	2'58
2 II. Allegro ma non presto	3'15
3 III. Adagio	1'35
4 IV. Presto	2'31

SONATA IN G BWV1038

5 I. Largo	2'55
6 II. Vivace	0'54
7 III. Adagio	2'16
8 IV. Presto	1'25

MUSIKALISCHES OPFER BWV1079

9 Ricercar	5'19
10 Canon perpetuus super Thema Regium	1'21

CANONES DIVERSI SUPER THEMA REGIUM

11 Canon 1 a 2	1'34
12 2 a 2 voin: in Unisono	1'09
13 3 a 2 per Motum contrarium	1'08
14 4 a 2 per Augmentationum, contrario motu	1'32
15 5 a 2	2'18
16 Fuga canonica in Epiadiapente	1'43
17 Ricercar a 6	7'08
18 Canon a 2 Quaerendo invenietis	1'26
19 Canon a 4	2'35

SONATA SOPR'IL SOGGETTO REALE

20 I. Largo	5'04
21 II. Allegro	4'33
22 III. Andante	2'34
23 IV. Allegro	2'39
24 Canon perpetuus	4'14

Jed Wentz *transverse flute* · **Michael Borgstede** *harpsichord*

Marion Moonen *transverse flute* (1–4)

Igor Ruhadze, Sara de Corso *violin* (10, 12, 14 & 15)

Job ter Haar *cello* (19) · **Daniel Ivo de Oliveira** *harpsichord* (19)

Total time 64'22

CD15
SUITE IN E MINOR BWV996

1 I. Prelude	3'11
2 II. Allemande	3'13
3 III. Courante	2'38
4 IV. Sarabande	3'59
5 V. Bourrée	1'40
6 VI. Gigue	3'25

PRELUDE, FUGUE AND ALLEGRO IN E FLAT BWV998

7 I. Prelude	3'04
8 II. Fugue	6'46
9 III. Allegro	4'17

SUITE IN G MINOR BWV995

10 I. Prelude	5'57
11 II. Allemande	5'03
12 III. Courante	2'28
13 IV. Sarabande	3'29
14 V. Gavotte I & II 'en Rondeau'	4'47
15 VI. Gigue	2'31

Mario D'Agosto *lute*

Total time 56'36

CD16

PARTITA IN C MINOR BWV997

1 I. Prelude	3'50
2 II. Fugue	7'39
3 III. Sarabande	4'22
4 IV. Gigue -Double	3'30

SUITE IN E BWV1006A

5 I. Prelude	4'46
6 II. Loure	3'08
7 III. Gavotte en rondeau	3'35
8 IV. Menuet I & II	5'22
9 V. Bourrée	2'25
10 VI. Gigue	2'49

11 PRELUDE IN C MINOR BWV999

1'38

12 FUGUE IN G MINOR BWV1000

5'57

Mario D'Agosto *lute*

Total time	49'07
------------	-------

CD17

SONATA IN D BWV1028

1 I. Adagio	2'15
2 II. Allegro	3'55
3 III. Andante	4'45
4 IV. Allegro	4'35

SONATA IN G BWV1027

5 I. Adagio	4'23
6 II. Allegro ma non tanto	3'54
7 III. Andante	2'15
8 IV. Allegro moderato	3'20

SONATA IN G MINOR BWV1029

9 I. Vivace	5'55
10 II. Adagio	5'55
11 III. Allegro	4'18

Patxi Montero *viola da gamba*

Daniele Boccaccio *harpsichord*

Total time:	45'38
-------------	-------

CD18
MUSIKALISCHES OPFER BWV1079

1 Ricercare a 3	6'16
2 Ricercare a 6	7'22
SONATA SOPR'IL SOGGETTO REALE A TRAVERSA, VIOLINO E CONTINUO	
3 I. Largo	4'10
4 II. Allegro	6'20
5 III. Andante	3'09
6 IV. Allegro	3'05

THEMATIS REGII, ELABORATIONES CANONICAE

7 Canon a 2 cancrizans	0'37
8 Canon a 2 in unisono	0'51
9 Canon a 2 motum contrarium	0'59
10 Canon a 2 per augmentationum, contrario motu	1'14
11 Canon a 2 per tonos	2'24
12 Fuga canonica in Epidiapente	2'17
13 Canon perpetuus super Thema Regium	1'10
14 Canon a 2	1'08
15 Canon a 4	2'45
16 Canon perpetuus	2'01

CANONS BWV1072 - 1078

17 Canon a 8 BWV1072	0'19
18 Canon a 4 BWV1073	0'48
19 Canon a 4 BWV1074 Part I	0'34
20 Canon a 4 BWV1074 Part II	0'30
21 Canon a 2 BWV1075	0'25
22 Canon a 6 BWV1076	0'23
23 Canon a 4 BWV1077	0'36
24 Canon a 7 BWV1078	1'13
25 Canon a 2 BWVdeest	0'32

VERSCHIEDENE CANONES ÜBER DIE ERSTEN 8 FUNDAMENTALXNOTEN DER ARIA AUS DEN GOLDBERG VARIATIONEN BWV1087

26 Canon simplex	0'37
27 All'rovercio	0'27
28 Beide zugleich, motu recto e contrario	0'32
29 Motu contrario e recto	0'37
30 Canon duplex a 4	0'39
31 Canon simplex über besagtes Fundament a 3	0'28
32 Idem a 3	0'48
33 Canon simplex a 3	0'25
34 Canon in unisono post semi fugam a 3	0'28
35 Alio modo	0'30
36 Evolutio	0'27
37 Canon duplex a 5	0'35
38 Canon duplex a 5	0'41
39 Canon triplex a 6	0'25
40 Canon a 4 augmentationem et diminutionem	0'43

Netherlands Bach Ensemble:

Candy Thompson *violin* • **Marieke Schneemann** *flute* • **Floris Mijnders** *cello*

David Jansen *harpsichord* • **Krijn Koetsveld** *organ & conductor*

Total time 60'07

CD19
SONATA NO.1 IN B MINOR BWV1014

1 I. Adagio	3'44
2 II. Allegro	2'56
3 III. Andante	3'52
4 IV. Allegro	2'26

SONATA NO.2 IN A BWV1015

5 I. Without tempo indication	3'25
6 II. Allegro assai	3'22
7 III. Andante	3'27
8 IV. Presto	4'45

SONATA NO.3 IN E BWV1016

9 I. Adagio	4'19
10 II. Allegro	2'59
11 III. Adagio ma non tanto	5'23
12 IV. Allegro	3'48

Luis Otavio Santos *baroque violin*

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time 44'38

CD20
SONATA NO.4 IN C MINOR BWV1017

1 I. Siciliano: Largo	4'48
2 II. Allegro	4'39
3 III. Adagio	3'15
4 IV. Allegro	3'30

SONATA NO.5 IN F MINOR BWV1018

5 I. Largo	6'57
6 II. Allegro	4'42
7 III. Adagio	3'19
8 IV. Vivace	2'35

SONATA NO.6 IN G BWV1019

9 I. Allegro	3'49
10 II. Largo	1'57
11 III. Allegro	5'02
12 IV. Adagio	3'15
13 V. Allegro	3'25

14 APPENDIX I 3rd movement from Sonata No.6 in G BWV1019, 1st version - Cantabile, ma un poco adagio

6'53

15 APPENDIX II 4th movement from Sonata No.6 in G BWV1019, 1st version - Adagio

2'23

Luis Otavio Santos *baroque violin*

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time 60'54

CD21
NOTENBÜCHLEIN FÜR ANNA MAGDALENA BACH

1 Menuet BWVAnhang 113	1'28
------------------------	------

Christian Petzold

2 Menuet BWVAnh. 114	1'25
----------------------	------

3 Menuet BWVAnh. 115 1'30	
---------------------------	--

4 Rondeau 'Les Bergeries' BWVAnh. 183 3'43	
--	--

François Couperin

5 Menuet BWVAnh. 116	1'37
----------------------	------

6 Polonaise BWVAnh. 117	1'52
-------------------------	------

7 Menuet BWVAnh. 118	1'14
----------------------	------

8 Polonaise BWVAnh. 119	0'53
-------------------------	------

9 Chorale: Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV691	1'29
---	------

10 Gib dich zufrieden und sei stille BWV510	1'44
---	------

11 Gib dich zufrieden und sei stille BWV511	1'23
---	------

12 Gib dich zufrieden und sei stille BWV512	1'14
---	------

13 Menuet BWVAnh. 120	1'11
-----------------------	------

14 Menuet BWVAnh. 121	0'59
-----------------------	------

C.P.E. Bach

15 Marche BWVAnh. 122	1'00
-----------------------	------

16 Polonaise BWVAnh. 123	1'16
--------------------------	------

17 Marche BWVAnh. 124	1'22
-----------------------	------

18 Polonaise BWVAnh. 125	1'46
--------------------------	------

19 Aria: So oft ich meine Tobackspfeife BWV515a	6'08
---	------

20 Menuet, fait par Mons. Böhm	1'10
--------------------------------	------

21 Musette BWVAnh. 126	1'02
------------------------	------

22 Marche BWVAnh. 127	1'38
-----------------------	------

23 Polonaise BWVAnh. 128	1'26
--------------------------	------

G.H. Stölzel

24 Bist du bei mir BWV508	2'40
---------------------------	------

25 Aria BWV988	3'56
----------------	------

C.P.E. Bach

26 Solo per il Cembalo BWVAnh. 129	2'58
------------------------------------	------

J.A. Hasse

27 Polonaise BWVAnh. 130	1'52
--------------------------	------

28 Präludium BWV846	2'41
---------------------	------

29 Without title BWVAnh. 131	0'46
------------------------------	------

30 Aria: Warum betrübst du dich BWV516	1'48
--	------

31 Rezitativ und Arie: Ich habe genug BWV82	8'25
---	------

32 Schaffs mit mir Gott BWV514	0'52
--------------------------------	------

33 Menuet BWVAnh. 132	0'46
-----------------------	------

34 Aria di Giovannini BWV518	2'30
------------------------------	------

35 Chorale: Dir, Dir, Jehova, will ich singen BWV299	1'17
--	------

36 Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen BWV517	1'12
---	------

37 Aria: Gedenke doch, mein Geist BWV509	1'25
--	------

38 O Ewigkeit, du Donnerwort BWV513	1'20
-------------------------------------	------

Johannette Zomer *soprano* (11, 12, 19, 24, 30–32 & 34–38)

Pieter-Jan Belder *harpsichord/clavichord/organ*

Total time 73'19

CD22

SONATA IN E MINOR FOR VIOLIN AND BASSO CONTINUO BWV1023

1 I. Prelude	1'56
2 II. Adagio ma non tanto	2'35
3 III. Allemanda	3'10
4 IV. Gigue	2'36

SONATA IN G FOR VIOLIN AND BASSO CONTINUO BWV1021

5 I. Adagio	3'21
6 II. Vivace	0'58
7 III. Largo	2'07
8 IV. Presto	1'22

Valerio Losito *baroque violin*
Federico Del Sordo *harpsichord*

TRIO SONATA IN G BWV1039

9 I. Adagio	3'44
10 II. Allegro ma non presto	3'38
11 III. Adagio e piano	2'28
12 IV. Presto	3'00

Ensemble Il Quadrifoglio

TRIO SONATA IN G BWV1038

13 I. Largo	2'41
14 II. Vivace	0'54
15 III. Adagio	1'51
16 IV. Presto	1'29

Bach Ensemble Heidelberg

Total time 38'16

CD23

THE WELL-TEMPERED CLAVIER, BOOK I

1-2 Prelude and Fugue No.1 in C BWV846	2'27/1'59
3-4 Prelude and Fugue No.2 in C minor BWV847	1'27/1'30
5-6 Prelude and Fugue No.3 in C sharp BWV848	1'18/2'21
7-8 Prelude and Fugue No.4 in C sharp minor BWV849	2'37/4'08
9-10 Prelude and Fugue No.5 in D BWV850	1'20/2'02
11-12 Prelude and Fugue No.6 in D minor BWV851	1'35/1'35
13-14 Prelude and Fugue No.7 in E flat BWV852	4'31/1'49
15-16 Prelude and Fugue No.8 in E flat minor BWV853	3'34/5'55
17-18 Prelude and Fugue No.9 in E BWV854	1'20/1'18
19-20 Prelude and Fugue No.10 in E minor BWV855	2'08/1'14
21-22 Prelude and Fugue No.11 in F BWV856	1'08/1'25
23-24 Prelude and Fugue No.12 in F minor BWV857	2'06/4'45

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time 55'44

CD24

THE WELL-TEMPERED CLAVIER, BOOK I

1-2 Prelude and Fugue No.13 in F sharp BWV858	1'18/1'57
3-4 Prelude and Fugue No.14 in F sharp minor BWV859	1'07/4'13
5-6 Prelude and Fugue No.15 in G BWV860	0'55/2'32
7-8 Prelude and Fugue No.16 in G minor BWV861	2'03/2'18
9-10 Prelude and Fugue No.17 in A flat BWV862	1'22/3'17
11-12 Prelude and Fugue No.18 in G sharp minor BWV863	1'14/2'30
13-14 Prelude and Fugue No.19 in A BWV864	1'20/2'15
15-16 Prelude and Fugue No.20 in A minor BWV865	1'09/5'00
17-18 Prelude and Fugue No.21 in B flat BWV866	1'16/1'40
19-20 Prelude and Fugue No.22 in B flat minor BWV867	2'32/2'56
21-22 Prelude and Fugue No.23 in B BWV868	0'57/2'41
23-24 Prelude and Fugue No.24 in B minor BWV869	4'59/7'28

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

CD25
THE WELLTEMPERED CLAVIER, BOOK II

1-2 Prelude and Fugue No.1 in C BWV870	2'22/1'53
3-4 Prelude and Fugue No.2 in C minor BWV871	2'56/2'23
5-6 Prelude and Fugue No.3 in C sharp BWV872	1'46/2'04
7-8 Prelude and Fugue No.4 in C sharp minor BWV873	4'11/2'27
9-10 Prelude and Fugue No.5 in D BWV874	5'30/2'56
11-12 Prelude and Fugue No.6 in D minor BWV875	1'44/1'47
13-14 Prelude and Fugue No.7 in E flat BWV876	3'04/1'50
15-16 Prelude and Fugue No.8 in E flat minor BWV877	4'07/4'03
17-18 Prelude and Fugue No.9 in E BWV878	5'21/3'42
19-20 Prelude and Fugue No.10 in E minor BWV879	3'44/2'56
21-22 Prelude and Fugue No.11 in F BWV880	3'59/1'49
23-24 Prelude and Fugue No.12 in F minor BWV881	5'11/1'58

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time 73'51

CD26
THE WELLTEMPERED CLAVIER, BOOK II

1-2 Prelude and Fugue No.13 in F sharp BWV882	3'44/2'25
3-4 Prelude and Fugue No.14 in F sharp minor BWV883	2'43/5'03
5-6 Prelude and Fugue No.15 in G BWV884	2'47/1'21
7-8 Prelude and Fugue No.16 in G minor BWV885	2'26/3'18
9-10 Prelude and Fugue No.17 in A flat BWV886	4'13/2'36
11-12 Prelude and Fugue No.18 in G sharp minor BWV887	5'16/5'09
13-14 Prelude and Fugue No.19 in A BWV888	1'59/1'41
15-16 Prelude and Fugue No.20 in A minor BWV889	3'54/1'57
17-18 Prelude and Fugue No.21 in B flat BWV890	6'36/1'59
19-20 Prelude and Fugue No.22 in B flat minor BWV891	3'40/6'17
21-22 Prelude and Fugue No.23 in B BWV892	2'08/4'31
23-24 Prelude and Fugue No.24 in B minor BWV893	2'06/1'58

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time 79'56

CD27
PARTITA NO.1 IN B FLAT BWV825

1 I. Prelude	1'59
2 II. Allemande	5'01
3 III. Corrente	2'49
4 IV. Sarabande	4'45
5 V. Menuet I - Menuet II	2'49
6 VI. Giga	2'21

PARTITA NO.2 IN C MINOR BWV826

7 I. Sinfonia	4'37
8 II. Allemande	5'08
9 III. Courante	2'18
10 IV. Sarabande	3'38
11 V. Rondeaux	1'33
12 VI. Capriccio	4'03

PARTITA NO.6 IN E MINOR BWV830

13 I. Toccata	6'47
14 II. Allemanda	4'22
15 III. Corrente	5'21
16 IV. Air	1'31
17 V. Sarabande	6'24
18 VI. Tempo di Gavotta	2'06
19 VII. Gigue	6'28

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time 74'27

CD28
PARTITA NO.3 IN A MINOR BWV827

1 I. Fantasia	2'51
2 II. Allemande	3'30
3 III. Corrente	3'06
4 IV. Sarabande	5'14
5 V. Burlesca	2'26
6 VI. Scherzo	1'15
7 VII. Gigue	4'15

PARTITA NO.4 IN D BWV828

8 I. Ouverture	6'15
9 II. Allemande	9'50
10 III. Courante	3'37
11 IV. Aria	2'16
12 V. Sarabande	6'13
13 VI. Menuet	1'23
14 VII. Gigue	3'58

PARTITA NO.5 IN G BWV829

15 I. Praeambulum	2'46
16 II. Allemande	5'55
17 III. Corrente	2'01
18 IV. Sarabande	5'27
19 V. Tempo di Minuetto	1'53
20 VI. Passepied	1'42
21 VII. Gigue	3'05

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time 79'25

CD29

1 SONATA in A minor BWV965, after Sonate No.1 in Johann Adam Reincken's *Hortus musicus*: 16'27
Adagio - Fugue - Adagio - Presto - Allemande - Courante - Sarabande - Gigue

2 FUGUE in D minor BWV948 4'28	
3 SUITE in F minor BWV823: Prelude - Sarabande en rondeau - Gigue	6'26
4 PRELUDE in A minor BWV922 8'17	
5 PRELUDE AND PARTITA in F Son the third toneT BWV833	7'16
6 FUGUE in B flat BWV954, after the Allegro of Sonata No.6 in Johann Adam Reincken's <i>Hortus musicus</i>	4'08
7 FANTASIA in G minor BWV917 'Duobus subiectis'	2'17
8 SONATA in D BWV963: Fugue - Adagio - Thema all'imitatio Gallina Cucca	11'18
9 FUGUE in A minor BWV947	3'44
10 FUGUE in A minor BWV958	3'09

Christiane Wuyts *harpsichord*

Total time 67'53

CD30

1 PRELUDE in B minor BWV923	2'43
2 FUGUE in B minor BWV951, on a theme by Tomaso Albinoni	7'11
3 FUGUE in B minor BWV951a, on the same theme	5'40
4 OVERTURE in G minor BWV822	
Ouverture - Aria - Gavotte en rondeau - Bourrée - Menuet I - Menuet II - Menuet III - Gigue	13'38
5 SONATA in C BWV966, after Sonata No.11 in Johann Adam Reincken's <i>Hortus musicus</i> : Prelude - Fugue - Adagio - Allegro - Allemande	10'15
6 CAPRICCIO in E BWV993, in honorem Johann Christoph Bachii Ohrdruf	6'43
7 PRELUDE with the SUITE in E minor BWV996: Preludio - Passaggio - Allemanda - Courante - Sarabande - Bourrée - Gigue	8'49
8 FUGUE in C BWV946, on a theme by Albinoni	3'01
9 SONATA in A minor BWV967	3'13
10 FUGUE in A BWV949	4'44
11 FUGUE in A minor BWV959	3'06

Christiane Wuyts *harpsichord*

Total time 69'31

CD31

1 CONCERTO AND FUGUE in C minor BWV909	
Andante - Allegro - Andante - Allegro - Andante - Adagio - Fugue	9'46
2 SUITE in A BWV832: Allemande - Air pour les trompettes - Sarabande - Bourrée - Gigue	7'11
3 ARIA in A minor BWV989, 'variata alla maniera italiana'	11'01
4 SUITE in B flat BWV821: Prelude - Allemande - Courante - Sarabande - Echo	8'31
5 FUGUE in B flat BWV955, after Johann Christoph Erselius	4'47
6 OVERTURE (SUITE) in F BWV820: Overture - Entrée - Menuet - Trio - Bourrée - Gigue	7'58
7 FUGUE in A BWV950, on a theme by Tomaso Albinoni	5'20
8 CAPRICCIO in B flat BWV992, 'sopra la lontananza del suo fratello diletissimo':	12'36
- Arioso: Ist eine Schmeichelung der Freunde, um denselben von seiner Reise abzuhalten	
- Ist eine Vorstellung unterschiedlicher Casuum, die ihm in der Fremde könnten vorfallen	
- Adagiosissimo: Ist allgemeines Lamento der Freunde	
- Allhier kommen die Freunde, weil sie doch sehen, daß es anders nichts sein kann, und nehmen Abschied	
- Allegro poco: Aria del Postiglione - Fuga all'imitatione della posta	

Christiane Wuyts *harpsichord*

Total time	67'31
------------	-------

CD32

ITALIAN CONCERTO IN F BWV971	
1 I. Allegro	4'06
2 II. Largo	4'46
3 III. Presto	4'02
OVERTURE IN THE FRENCH STYLE IN B MINOR BWV831	
4 I. Ouverture	7'18
5 II. Courante	2'02
6 III. Gavotte I & II - Da capo	3'37
7 IV. Passepied I & II - Da capo	2'57
8 V. Sarabande	3'47
9 VI. Bourrée I & II - Da capo	3'05
10 VII. Gigue	2'32
11 VIII. Echo	3'02
CHROMATIC FANTASY AND FUGUE IN D MINOR BWV903	
12 Fantasie	5'32
13 Fuge	5'12

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time	52'20
------------	-------

CD33

GOLDBERG VARIATIONS IN G BWV988 Aria with 30 variations	
1 Aria	5'02
2 Variatio 1	2'06
3 Variatio 2	1'36
4 Variatio 3: Canone all'unisono	2'00
5 Variatio 4	1'10
6 Variatio 5	1'48
7 Variatio 6: Canone alla seconda	2'03
8 Variatio 7	1'53
9 Variatio 8	2'06
10 Variatio 9: Canone alla terza	2'39
11 Variatio 10: Fughetta	1'35
12 Variatio 11	2'06
13 Variatio 12: Canone alla quarta	2'51
14 Variatio 13	4'17
15 Variatio 14	2'22
16 Variatio 15: Canone alle quinta Andante	4'58
17 Variatio 16: Overture	3'04
18 Variatio 17	2'02
19 Variatio 18: Canone alla sesta	1'41
20 Variatio 19	0'39
21 Variatio 20	2'15
22 Variatio 21: Canone alla settima	2'22
23 Variatio 22: Alla breve	1'29
24 Variatio 23	2'24
25 Variatio 24: Canone all'ottava	2'53
26 Variatio 25	5'21
27 Variatio 26	1'50
28 Variatio 27: Canone alla nona	1'02
29 Variatio 28	2'44
30 Variatio 29	2'10
31 Variatio 30: Quodlibet	2'11
32 Aria da capo	2'34

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time	77'28
------------	-------

CD34
SUITE NO.1 IN A BWV806

1 I. Prelude	1'59
2 II. Allemande	5'46
3 III. Courante I	1'34
4 Courante II	2'07
5 Double I	1'06
6 Double II	1'10
7 IV. Sarabande	4'20
8 V. Bourrée I	1'50
9 Bourrée II	1'24
10 Bourrée I da capo	1'00
11 VI. Gigue	2'42

SUITE NO.2 IN A MINOR BWV807

12 I. Prelude	5'00
13 II. Allemande	4'24
14 III. Courante	1'45
15 IV. Sarabande	3'40
16 V. Bourrée I	2'13
17 Bourrée II	1'02
18 Bourrée I da capo	1'08
19 VI. Gigue	3'24

SUITE NO.3 IN G MINOR BWV808

20 I. Prelude	3'21
21 II. Allemande	4'40
22 III. Courante	2'18
23 IV. Sarabande	3'18
24 V. Gavotte I	1'17
25 Gavotte II	0'40
26 Gavotte I da capo	0'41
27 VI. Gigue	2'53

Bob van Asperen *harpsichord*

Total time 67'05

CD35
SUITE NO.4 IN F BWV809

1 I. Prelude	4'52
2 II. Allemande	4'22
3 III. Courante	1'35
4 IV. Sarabande	3'32
5 V. Menuet I	1'25
6 Menuet II	1'30
7 Menuet I da capo	0'47
8 VI. Gigue	3'16

SUITE NO.5 IN E MINOR BWV810

9 I. Prelude	5'00
10 II. Allemande	4'32
11 III. Courante	1'55
12 IV. Sarabande	3'39
13 V. Passepied I	1'20
14 Passepied II	0'51
15 Passepied I da capo	1'23
16 VI. Gigue	2'58

SUITE NO.6 IN D MINOR BWV811

17 I. Prelude	8'29
18 II. Allemande	4'51
19 III. Courante	2'33
20 IV. Sarabande	2'55
21 Double	2'43
22 V. Gavotte I	1'56
23 Gavotte II	1'33
24 Gavotte I da capo	1'02
25 VI. Gigue	3'40

Bob van Asperen *harpsichord*

Total time 72'58

CD36

CONCERTO IN D BWV972 after Antonio Vivaldi

1 I. Allegro	2'11
2 II. Larghetto	2'49
3 III. Allegro	2'17

CONCERTO IN G BWV973 after Antonio Vivaldi

4 I. Allegro assai	2'35
5 II. Largo	2'11
6 III. Allegro	2'17

CONCERTO IN G MINOR BWV975 after Antonio Vivaldi

7 I. Allegro	2'56
8 II. Largo	3'33
9 III. Giga: Presto	1'36

CONCERTO IN C BWV976 after Antonio Vivaldi

10 I. Allegro	4'00
11 II. Largo	2'53
12 III. Allegro	3'12

CONCERTO IN D MINOR BWV974 after Alessandro Marcello

13 I. Andante	3'11
14 II. Adagio	3'42
15 III. Presto	3'14

CONCERTO IN G BWV980 after Antonio Vivaldi

16 I. Allegro	3'39
17 II. Largo	3'35
18 III. Giga	2'43

CONCERTO IN F BWV978 after Antonio Vivaldi

19 I. Allegro	2'32
20 II. Largo	2'08
21 III. Allegro	2'19

CONCERTO IN C MINOR BWV981 after Benedetto Marcello

22 I. Adagio	2'44
23 II. Vivace	2'07
24 III. Adagio	2'52
25 IV. Presto	3'55

 Pieter Dirksen *harpsichord*

Total time	71'57
------------	-------

CD37

CONCERTO IN G BWV592A after Johann Ernst von Sachsen-Weimar

1 I. Allegro	3'01
2 II. Grave	2'07
3 III. Allegro	1'44

CONCERTO IN D MINOR BWV987 after Johann Ernst von Sachsen-Weimar

4 I. Grave - Presto - Grave - Presto - Grave	2'28
5 II. Allegro - Adagio	2'37
6 III. Vivace	1'17

CONCERTO IN B FLAT BWV982 after Johann Ernst von Sachsen-Weimar

7 I. Allegro	2'21
8 II. Adagio - Allegro	3'39
9 III. Allegro	1'41

CONCERTO IN C BWV984 after Johann Ernst von Sachsen-Weimar

10 I. Allegro	2'55
11 II. Adagio	1'56
12 III. Chaconne: Allegro assai	2'36

CONCERTO IN G MINOR BWV985 after Georg Philipp Telemann

13 I. Allegro	2'25
14 II. Adagio	1'58
15 III. Allegro	2'15

CONCERTO IN G BWV986 after an unknown German composer

16 I. Allegro	2'03
17 II. Adagio	1'20
18 III. Allegro	2'19

CONCERTO IN G MINOR BWV983 after an unknown German composer

19 I. Allegro	2'59
20 II. Adagio	2'27
21 III. Giga: Allegro	2'15

CONCERTO IN C BWV977 after an unknown German composer

22 I. Allegro	2'37
23 II. Adagio	1'23
24 III. Giga: Presto	2'20

CONCERTO IN B MINOR BWV979 after Giuseppe Torelli

25 I. Allegro	1'17
26 II. Adagio	0'52
27 III. Allegro - Adagio	3'33
28 IV. Andante	1'22
29 V. Adagio	0'43
30 VI. Allegro	3'58

 Pieter Dirksen *harpsichord*

Total time	67'19
------------	-------

CD38
SUITE NO.1 IN D MINOR BWV812

1 I. Allemande	4'03
2 II. Courante	1'56
3 III. Sarabande	3'44
4 IV. Menuet I & II	2'29
5 V. Gigue	3'49

SUITE NO.2 IN C MINOR BWV813

6 I. Allemande	3'24
7 II. Courante	1'55
8 III. Sarabande	3'40
9 IV. Air	1'21
10 V. Menuet I & II	3'00
11 VI. Gigue	2'12

SUITE NO.3 IN B MINOR BWV814

12 I. Allemande	3'40
13 II. Courante	2'03
14 III. Sarabande	3'13
15 IV. Anglaise	1'25
16 V. Menuet & Trio	2'57
17 VI. Gigue	2'02

SUITE NO.4 IN E FLAT BWV815

18 I. Allemande	3'30
19 II. Courante	1'50
20 III. Sarabande	3'33
21 IV. Gavotte	1'27
22 V. Air	1'38
23 VI. Menuet	0'51
24 VII. Gigue	2'37

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time 63'09

CD39
SUITE NO.5 IN G BWV816

1 I. Allemande	3'36
2 II. Courante	1'54
3 III. Sarabande	5'29
4 IV. Gavotte	1'11
5 V. Bourrée	1'11
6 VI. Loure	2'43
7 VII. Gigue	3'22

SUITE NO.6 IN E BWV817

8 I. Allemande	3'35
9 II. Courante	1'46
10 III. Sarabande	3'21
11 IV. Gavotte	1'09
12 V. Menuet polonais	1'16
13 VI. Bourrée	1'38
14 VII. Gigue	2'26
15 VIII. Petit Menuet	1'14

SUITE IN E FLAT BWV819

16 I. Allemande	3'13
17 II. Allemande BWV819a	3'43
18 III. Courante	1'55
19 IV. Sarabande	3'50
20 V. Bourrée	1'37
21 VI. Menuet I & II	2'12

SUITE IN A MINOR BWV818

22 I. Allemande	3'59
23 II. Courante	1'15
24 III. Sarabande simple	3'48
25 IV. Sarabande double	2'44
26 V. Gigue	2'37

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time: 67'02

CD40
TOCCATAS

1 in D minor BWV913	12'12
2 in E minor BWV914	7'42
3 in F sharp minor BWV910	10'08
4 in G minor BWV915	9'12
5 in D BWV912	10'53
6 in C minor BWV911	11'41
7 in G BWV916	9'04

Menno van Delft *harpsichord*

Total time 71'25

CD41
DIE KUNST DER FUGE BWV1080

1 Contrapunctus 1 BWV1080/1	3'35
2 Contrapunctus 2 BWV1080/2	3'48
3 Contrapunctus 3 BWV1080/3	3'02
4 Contrapunctus 4 BWV1080/4	5'22
5 Contrapunctus 5 BWV1080/5	3'36
6 Contrapunctus 6 a 4 'in Stylo Francese' BWV1080/6	4'40
7 Contrapunctus 7 a 4 'per Augmentationem et Diminutionem' BWV1080/7	4'50
8 Contrapunctus 8 a 3 BWV1080/8	6'13
9 Contrapunctus 9 a 4 'alla Duodecima' BWV1080/9	3'26
10 Contrapunctus 10 a 4 'alla Decima' BWV1080/10	4'40
11 Contrapunctus 11 a 4 BWV1080/11	6'56

Menno van Delft *harpsichord*

Total time 50'19

CD42
DIE KUNST DER FUGE BWV1080

1 Contrapunctus S12T a 4 'rectus' BWV1080/12, 1	3'39
2 Contrapunctus S12T a 4 'inversus' BWV1080/12, 2	3'38
3 Contrapunctus S13T a 3 'inversus' BWV1080/13, 1	2'34
4 Contrapunctus S13T a 3 'rectus' BWV1080/13, 2	2'30
5 Fuga a 3 soggetti SContrapunctus 14T BWV1080/19	8'04
6 Canon alla Ottava BWV1080/15	4'26
7 Canon alla Decima in Contrapunto alla Terza BWV1080/16	5'20
8 Canon alla Duodecima in Contrapunto alla Quinta BWV1080/17	3'55
9 Canon per Augmentationem in Contrario Motu BWV1080/14	3'39

APPENDIX

10 Fuga a 2 Clav.	2'22
Sarrangement of Contrapunctus 13, inversusT BWV1080/18, 1	
11 Alio modo, Fuga a 2 Clav.	2'22
Sarrangement of Contrapunctus 13, rectusT BWV1080/18, 2	
12 Canon in Hypodiatesseron, al roverscio e per augmentationem perpetuus Searlier version of BWV1080/14T	5'55

Menno van Delft *harpsichord*

Menno van Delft, Siebe Henstra *clavichords* (10 & 11)

Total time 49'01

CD43

SONATA IN D MINOR BWV964

1 I. Adagio	3'05
2 II. Thema: Allegro	7'14
3 III. Andante	4'31
4 IV. Allegro	4'56

SECHS KLEINE PRÄLUDIEN FÜR ANFÄNGER AUF DEM KLAVIER

5 in C BWV933	2'13
6 in C minor BWV934	2'06
7 in D minor BWV935	1'45
8 in D BWV936	2'17
9 in E BWV937	1'58
10 in E minor BWV938	1'57

FANTASIA AND FUGUE IN A MINOR BWV904

11 Fantasia	2'59
12 Fugue	5'08

13 ADAGIO BWV968 after Violin Sonata in A minor BWV1005

3'26

PRELUDE UND FUGUE IN G BWV902

14 Prelude	4'52
15 Fugue	1'06

16 FANTASIA ON A RONDO IN C MINOR BWV918

4'35

17 FUGHETTA IN C MINOR BWV961

1'44

SUITE IN A MINOR BWV818A

18 I. Prélude	2'10
19 II. Allemande	3'48
20 III. Courante	1'16
21 IV. Sarabande	3'39
22 V. Menuet	1'12
23 VI. Giga	2'36
24 FANTASIA IN C MINOR BWV906	5'00

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time	76'00
------------	-------

CD44

1 FANTASIA AND FUGUE IN A MINOR BWV944

6'40

SECHS KLEINE PRÄLUDIEN

2 in C BWV939	0'36
3 in D minor BWV940	1'00
4 in E minor BWV941	0'40
5 in A minor BWV942 0'5	7
6 in C BWV943	1'36
7 in C minor BWV999	1'34

8 FANTASIA IN C MINOR BWV919

1'15

SUITE IN E FLAT BWV819

9 I. Allemande	3'14
10 II. Allemande BWV819a	3'43
11 III. Courante	1'54
12 IV. Sarabande	3'50
13 V. Bourrée	1'36
14 VI. Menuet I & II	2'13

PRELUDE AND FUGUE IN A MINOR BWV895

15 Prelude	1'23
16 Fugue	2'23

17 FUGUE IN C BWV952

1'32

18 FUGUE IN C BWV953

1'35

PRELUDE AND FUGHETTA IN G BWV902A

19 Prelude	0'57
20 Fughetta	1'03

PRELUDE AND FUGHETTA IN D MINOR BWV899

21 Prelude	1'55
22 Fughetta	1'21

PRELUDE AND FUGUE IN E MINOR BWV900

23 Prelude	1'19
24 Fugue	3'05

SUITE IN A MINOR BWV818

25 I. Allemande	3'59
26 II. Courante	1'15
27 III. Sarabande simple	3'48
28 IV. Sarabande double 2'43	
29 V. Gigue	2'38

PRELUDE AND FUGUE IN F BWV901

30 Prelude	1'04
31 Fugue	1'07

32 MENUET IN C MINOR BWV813A alternative Menuet from French Suite in C minor

1'06

33 MENUET IN E FLAT BWV815A alternative Menuet from French Suite in E flat

0'50

PRELUDE AND FUGUE IN A MINOR BWV894

34 Prelude	6'05
35 Fugue	4'13

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time	76'43
------------	-------

CD45

15 TWO-PART INVENTIONS BWV772-786	
1 in C BWV772	1'31
2 in C minor BWV773	1'55
3 in D BWV774	1'20
4 in D minor BWV775	0'56
5 in E flat BWV776	2'10
6 in E BWV777	3'07
7 in E minor BWV778	1'40
8 in F BWV779	1'00
9 in F minor BWV780	1'52
10 in G BWV781	1'02
11 in G minor BWV782	1'36
12 in A BWV783	1'32
13 in A minor BWV784	1'14
14 in B flat BWV785	1'23
15 in B minor BWV786	1'09
15 THREE-PART INVENTIONS (SINFONIAS) BWV787-801	
16 in C BWV787	1'22
17 in C minor BWV788	2'12
18 in D BWV789	1'15
19 in D minor BWV790	1'53
20 in E flat BWV791	2'38
21 in E BWV792	1'25
22 in E minor BWV793	2'26
23 in F BWV794	1'11
24 in F minor BWV795	3'14
25 in G BWV796	1'21
26 in G minor BWV797	2'04
27 in A BWV798	1'31
28 in A minor BWV799	1'37
29 in B flat BWV800	1'55
30 in B minor BWV801	1'31
PIECES FROM THE CLAVIERBÜCHLEIN FOR WILHELM FRIEDEMANN BACH	
31 Praeambulum in C BWV924	1'15
32 Praeambulum in D minor BWV926	1'05
33 Praeambulum in F BWV927	0'43
34 Praeambulum in G minor BWV930	1'39
35 Praeambulum in F BWV928	1'09
36 Praeambulum in D BWV925	1'27
37 Praeambulum in A minor BWV931	0'55
38 Applicatio in C BWV994	0'50
39 Wer nun den lieben Gott läßt walten BWV691	1'22
40 Allemande in G minor BWV836	1'47
41 Menuet in G BWV841	1'09
42 Menuet in G minor BWV842	0'50
43 Menuet in G BWV843	1'48
44 Prelude ex C, in C BWV824a	1'05
45 Menuet-Trio in G minor by J.S. Bach BWV929	0'51

Pieter-Jan Belder *harpsichord*

Total time 69'21

CD46

WIE SCHÖN LEUCHTET DER MORGENSTERN BWV1 for the Feast of Annunciation	
1 I. Coro: Wie schön leuchtet der Morgenstern	7'18
2 II. Recitativo (Tenore): Du wahrer Gottes und Marien Sohn	1'09
3 III. Aria (Soprano): Erfüllet, ihr himmlischen	5'21
4 IV. Recitativo (Basso): Ein irdscher Glanz	1'00
5 V. Aria (Tenore): Unser Mund und Ton der Saiten	7'05
6 VI. Choral (Coro): Wie bin ich doch so herzlich froh	1'08

Marjon Strijk *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID BWV3 for the 2nd Sunday after Epiphany	
7 I. Coro: Ach Gott, wie manches Herzeleid	5'39
8 II. Choral, Recitativo (Soprano, Alto, Tenore, Basso, Coro): Wie schwerlich läßt sich Fleisch	2'15
9 III. Aria (Basso): Empfind ich Höllenangst und Pein	7'40
10 IV. Recitativo (Tenore): Es mag mir Leib und Geist	1'12
11 V. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Wenn Sorgen auf mich dringen	7'32
12 VI. Choral (Coro): Erhalt mein Herz im Glauben rein	0'36

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

WO SOLL ICH FLIEHEN HIN BWV5 for the 19th Sunday after Trinity	
13 I. Coro: Wo soll ich fliehen hin	3'45
14 II. Recitativo (Basso): Der Sünden Wust hat mich	1'06
15 III. Aria (Tenore): Ergieße dich reichlich	6'59
16 IV. Recitativo (Alto): Mein treuer Heiland	1'28
17 V. Aria (Basso): Verstumme, Höllenheer	7'00
18 VI. Recitativo (Soprano): Ich bin ja nur	0'51
19 VII. Choral (Coro): Führe auch mein Herz und Sinn	0'50

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 70'23

CD47

ACH GOTT, VOM HIMMEL SIEH DAREIN BWV2 for the 2nd Sunday after Trinity

1 I. Coro: Ach Gott vom Himmel sieh darein	4'13
2 II. Recitativo (Tenore): Sie lehren eitel falsche List	1'15
3 III. Aria (Alto): Tilg, o Gott, die Lehren	3'48
4 IV. Recitativo (Basso): Die Armen sind verstört	1'50
5 V. Aria (Tenore): Durchs Feuer wird das Silber rein	5'52
6 VI. Choral (Coro): Das wollst du, Gott, bewahren rein	0'55

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

CHRIST LAG IN TODES BANDEN BWV4 for the 1st day of Easter

7 I. Sinfonia	1'15
8 II. Coro: (Versus I): Christ lag in Todes Banden	3'50
9 III. Duetto (Soprano, Alto) (Versus II): Den Tod niemand zwingen kunnt	3'42
10 IV. Aria (Tenore): (Versus III): Jesus Christus, Gottes Sohn	2'03
11 V. Coro: (Versus IV): Es war ein wunderlicher Krieg	2'19
12 VI. Aria (Basso): (Versus V): Hier ist das rechte Osterlamm	3'07
13 VII. Duetto (Soprano, Tenore) (Versus VI): So feiern wir das hohe Fest	1'44
14 VIII. Choral (Coro): (Versus VII): Wir essen und leben wohl	1'17

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

BLEIB BEI UNS, DENN ES WILL ABEND WERDEN BWV6 for the 2nd day of Easter

15 I. Coro: Bleib bei uns, denn es will Abend	6'59
16 II. Aria (Alto): Hochgelobter Gottessohn	4'03
17 III. Choral (Soprano): Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ	4'17
18 IV. Recitativo (Basso): Es hat die Dunkelheit	0'44
19 V. Aria (Tenore): Jesu, laß uns auf dich sehen	3'44
20 VI. Choral (Coro): Beweis dein Macht, Herr Jesu Christ	0'51

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

LIEBSTER GOTT, WENN WERD ICH STERBEN? BWV8 for the 16th Sunday after Trinity

21 I. Coro: Liebster Gott, wenn werd ich sterben?	5'55
22 II. Aria (Tenore): Was willst du dich mein Geist	3'43
23 III. Recitativo (Alto): Zwar fühlt mein schwaches Herz	1'02
24 IV. Arioso (Basso): Doch weichet, ihr tollen	5'25
25 V. Recitativo (Soprano): Behalte nur, o Welt, das Meine!	1'05
26 VI. Choral (Coro): Herrscher über Tod und Leben	0'59

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Marcel Beekman** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 76'20

CD48

CHRIST UNSER HERR ZUM JORDAN KAM BWV7 for the Feast of John the Baptist

1 I. Coro: Christ unser Herr zum Jordan kam	6'15
2 II. Aria (Basso): Merkt und hört, ihr Menschenkinder	5'38
3 III. Recitativo (Tenore): Dies hat Gott klar mit Worten	1'12
4 IV. Aria (Tenore): Des Vaters Stimme ließ sich hören	4'10
5 V. Recitativo (Basso): Als Jesus dort nach seinen Leiden	1'08
6 VI. Aria (Alto): Menschen, glaubt doch dieser	3'20
7 VII. Choral (Coro): Das Aug allein das Wasser sieht	1'16

Sytse Buwalda *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ES IST DAS HEIL UNS KOMMEN HER BWV9 for the 6th Sunday after Trinity

8 I. Coro: Es ist das Heil uns kommen her	5'25
9 II. Recitativo (Basso): Gott gab uns ein Gesetz	1'20
10 III. Aria (Tenore): Wir waren schon zu tief gesunken	4'35
11 IV. Recitativo (Basso): Doch mußte das Gesetz	1'18
12 V. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Herr, du siehst statt guter Werke	6'39
13 VI. Recitativo (Basso): Wenn wir die Sünd	1'25
14 VII. Choral (Coro): Ob sichs anließ, als wollt er nicht	1'06

Marjon Strijk *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

MEINE SEEL ERHEBT DEN HERREN BWV10 for the Feast of Visitation

15 I. Coro: Meine Seel erhebt den Herren	3'49
16 II. Aria (Soprano): Herr, der du stark	6'31
17 III. Recitativo (Tenore): Des Höchsten Güt und Treu	1'14
18 IV. Aria (Basso): Gewaltige stößt Gott vom Stuhl	2'54
19 V. Aria (Duetto: Alto, Tenore): Er denket der Barmherzigkeit	1'45
20 VI. Recitativo (Tenore): Was Gott den Vätern alter Zeiten	1'55
21 VII. Choral (Coro): Lob und Preis sei Gott dem Vater	1'02

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 64'09

CD49

WEINEN, KLAGEN, SORGEN, ZAGEN BWV12 for Jubilate Sunday

1 I. Sinfonia	2'33
2 II. Coro: Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	6'04
3 III. Arioso (Alto): Wir müssen durch viel Trübsal	0'46
4 IV. Aria (Alto): Kreuz und Krone sind verbunden	6'32
5 V. Aria (Basso): Ich folge Christo nach	2'04
6 VI. Aria (Tenore): Sei getreu, alle Pein	4'17
7 VII. Choral (Coro): Was Gott tut, das ist wohlgetan	0'58

Sytse Buwalda *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

MEINE SEUFZER, MEINE TRÄNEN BWV13 for the 2nd Sunday after Epiphany

8 I. Aria (Tenore): Meine Seufzer, meine Tränen	7'59
9 II. Recitativo (Alto): Mein liebster Gott	1'01
10 III. Choral (Alto): Der Gott, hat mich versprochen	3'02
11 IV. Recitativo (Soprano): Mein kummer nimmet zu	1'10
12 V. Aria (Basso): Ächzen und erbärmlich Weinen	9'36
13 VI. Choral (Coro): So sei nun, Seele, deine	0'58

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

WÄR GOTT NICHT MIT UNS DIESE ZEIT BWV14 for the 4th Sunday after Epiphany

14 I. Coro: Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	6'37
15 II. Aria (Soprano): Unsre Stärke heißt zu schwach	4'39
16 III. Recitativo (Tenore): Ja, hätt es Gott nur zugegeben	0'41
17 IV. Aria (Basso): Gott, bei deinem starken Schützen	4'46
18 VI. Choral (Coro): Gott Lob und Dank, der nicht zugab	0'51

Marjon Strijk *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 64'46

CD50

HERR GOTT, DICH LOBEN WIR, BWV16 for the Feast of Circumcision

1 I. Coro: Herr Gott, dich loben wir	1'30
2 II. Recitativo (Basso): So stimmen wir	1'26
3 III. Coro: & Aria (Basso): Laßt uns jauchzen, laßt uns freuen	3'45
4 IV. Recitativo (Alto): Ach treuer Hort	1'36
5 V. Aria (Tenore): Geliebter Jesu, du allein	8'09
6 VI Choral (Coro): All solch dein Güt wir preisen	1'13

Sytse Buwalda *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

WER DANK OPFERT, DER PREISET MICH BWV17 for the 14th Sunday after Trinity

Prima parte	
7 I. Coro: Wer Dank opfert, der preiset mich	4'12
8 II. Recitativo (Alto): Es muß die ganze Welt	1'03
9 III. Aria (Soprano): Herr, deine Güte	3'19
Seconda parte	
10 IV. Recitativo (Tenore): Einer aber unter ihnen	0'44
11 V. Aria (Tenore): Welch Übermaß der Güte	3'30
12 VI. Recitativo (Basso): Sieh meinen Willen an	1'13
13 VII. Choral (Coro): Wie sich ein Vat'r erbarmet	2'02

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

GLEICH WIE DER REGEN UND SCHNEE VOM HIMMEL FÄLLT BWV18 Weimar Version

14 I. Sinfonia	3'06
15 II. Recitativo (Basso): Gleich wie der Regen und Schnee	1'22
16 III. Recitativo (Soprano, Tenore, Basso, Coro): Mein Gott, hier wird mein Herze	6'15
17 IV. Aria (Soprano): Mein Seelenschatz ist Gottes Wort	2'45
18 V. Choral (Coro): Ich bitt, o Herr, aus Herzensgrund	1'11

Marjon Strijk *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Robert Getchell** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ES ERHUB SICH EIN STREIT BWV19 for the Feast of St Michael

19 I. Coro: Es erhub sich ein Streit	4'44
20 II. Recitativo (Basso): Gottlob! der Drache liegt	1'02
21 III. Aria (Soprano): Gott schickt uns Mahanaim zu	3'58
22 IV. Recitativo (Tenore): Was ist der schnöde Mensch	0'54
23 V. Aria (Tenore): Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir!	7'04
24 VI. Recitativo (Soprano): Laßt uns das Angesicht	0'41
25 VII. Choral (Coro): Laß dein Engel mit mir fahren	0'57

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 67'55

CD51

O EWIGKEIT, DU DONNERWORT BWV20 for the 1st Sunday after Trinity

Prima Parte

1 I. Coro: O Ewigkeit, du Donnerwort	4'43
2 II. Recitativo (Tenore): Kein Unglück ist in aller Welt	0'55
3 III. Aria (Tenore): Ewigkeit, du machst mir bange	3'15
4 IV. Recitativo (Basso): Gesetzt, es dauerte	1'28
5 V. Aria (Basso): Gott ist gerecht	5'06
6 VI. Aria (Alto): O Mensch, errette deine Seele	2'59
7 VII. Choral (Coro): Solang ein Gott im Himmel lebt	1'09

Seconda Parte

8 VIII. Aria (Basso): Wacht auf, wacht auf	2'45
9 IX. Recitativo (Alto): Verlaß, o Mensch	1'20
10 X. Aria (Duetto: Alto, Tenore): O Menschenkind, hör auf geschwind	3'18
11 XI. Choral (Coro): O Ewigkeit, du Donnerwort	1'12

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ICH HATTE VIEL BEKÜMMERNIS BWV21 for the 3rd Sunday after Trinity

Prima Parte

12 I. Sinfonia	2'53
13 II. Coro: Ich hatte viel Bekümmernis	3'12
14 III. Aria (Soprano): Seufzer, Tränen, Kummer, Not	4'02
15 IV. Recitativo (Tenore): Wie hast du dich, mein Gott	1'40
16 V. Aria (Tenore): Bäche von gesalzenen Zähren	5'22
17 VI. Coro: (Soprano, Alto, Tenore, Basso): Was betrübst du dich, meine Seele	3'33

Seconda Parte

18 VII. Recitativo (Soprano, Basso): Ach Jesu, meine Ruh	1'25
19 VIII. Duetto (Soprano, Basso): Komm, mein Jesu	4'37
20 IX. Coro: (Soprano, Alto, Tenore, Basso): Sei nun wieder zufrieden	4'49
21 X. Aria (Tenore): Erfreue dich, Seele	3'02
22 XI. Coro: (Soprano, Alto, Tenore, Basso): Das Lamm, das erwürget ist	3'11

Knut Schoch *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

DU WAHRER GOTT UND DAVIDS SOHN BWV23 for Quinquagesimae Sunday

23 I. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Du wahrer Gott und Davids Sohn	6'29
24 II. Recitativo (Tenore): Ach, gehe nicht vorüber	1'28
25 III. Coro: Aller Augen warten, Herr	4'19

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 78'28

CD52

JESUS NAHM ZU SICH DIE ZWÖLFE BWV22 for Quinquagesimae Sunday

1 I. Aria • Coro: (Tenore, Basso): Jesus nahm zu sich die Zwölfe	4'54
2 II. Aria (Alto): Mein Jesu, ziehe mich nach dir	4'58
3 III. Recitativo (Basso): Mein Jesu, ziehe mich	2'19
4 IV. Aria (Tenore): Mein Alles in Allem	3'13
5 V. Choral (Coro): Ertöt uns durch dein Güte	1'56

Sytse Buwalda *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

EIN UNGEFÄRBT GEMÜTE BWV24 for the 4th Sunday after Trinity

6 I. Aria (Alto): Ein ungefärbt Gemüte	3'31
7 II. Recitativo (Tenore): Die Redlichkeit	1'51
8 III. Coro: Alles nun, das ihr wollet	3'05
9 IV. Recitativo (Basso): Dei Heuchelei ist eine Brut	1'49
10 V. Aria (Tenore): Treu und Wahrheit sei der Grund	3'09
11 VI. Choral (Coro): O Gott, du frommer Gott	2'05

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Marcel Beekman** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ES IST NICHTS GESUNDES AN MEINEM LEIBE BWV25 for the 14th Sunday after Trinity

12 I. Coro: Es ist nichts Gesundes	4'27
13 II. Recitativo (Tenore): Die ganze Welt ist nur ein Hospital	1'37
14 III. Aria (Basso): Ach, wo hol ich Armer Rat	3'39
15 IV. Recitativo (Soprano): O Jesu, lieber Meister	1'07
16 I. Aria (Soprano): Öffne meinen schlechten Liedern	3'15
17 VI. Choral (Coro): Ich will alle meine Tage	1'08

Marjon Strijk *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ACH WIE FLÜCHTIG, ACH WIE NICHTIG BWV26 for the 24th Sunday after Trinity

18 I. Coro: Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	2'47
19 II. Aria (Tenore): So schnell ein rauschend Wasser	6'56
20 III. Recitativo (Alto): Die Freunde wird zur Traurigkeit	0'49
21 IV. Arioso (Basso): An irdische Schätze	4'18
22 V. Recitativo (Soprano): Die höchste Herrlichkeit und Pracht	0'44
23 VI. Choral (Coro): Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	0'50

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

WER WEIß, WIE NAHE MIR MEIN ENDE? BWV27 for the 16th Sunday after Trinity

24 I. Coro, Recitativo: Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?	4'30
25 II. Recitativo (Tenore): Mein Leben hat kein ander Ziel	0'59
26 III. Aria (Alto): Willkommen! will ich sagen	4'47
27 IV. Recitativo (Soprano): Ach, wer doch schon im Himmel wär!	0'43
28 V. Aria (Basso): Gute Nacht, du Weltgetümmel!	3'26
29 VI. Choral (Coro): Welt ade! ich bin dein müde	0'45

Marjon Strijk *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 79'59

CD53

GOTTLÖB! NUN GEHT DAS JAHR ZU ENDE BWV28 for the Sunday after Christmas

1 I. Aria (Soprano): Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende	4'17
2 II. Coro: Nun lob, mein Seel, den Herren	4'30
3 III. Recitativo • Arioso (Basso): So spricht der Herr	1'56
4 IV. Recitativo (Tenore): Gott ist ein Quell	1'07
5 V. Aria (Duetto: Alto, Tenore): Gott hat uns	2'44
6 VI. Choral (Coro): All soch dein Güt wir preisen	1'03

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

WIR DANKEN DIR, GOTT, WIR ANKEN DIR BWV29 for the town council election 1731

7 I. Sinfonia	3'37
8 II. Coro: Wir danken dir, Gott, wir danken dir	2'43
9 III. Aria (Tenore): Halleluja, Stärk und Macht	6'10
10 IV. Recitativo (Basso): Gottlob! es geht uns wohl!	1'01
11 V. Aria (Soprano): Gedenk an uns mit deiner Liebe	5'19
12 VI. Recitativo (Alto, Coro): Vergiß es ferner nicht	0'27
13 VII. Aria (Alto): Halleluja, Stärk und Macht	1'54
14 VIII. Choral (Coro): Sei Lob und Preis mit Ehren	1'31

Marjon Strijk soprano, Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

FREUE DICH, ERLÖSTE SCHAR BWV30 for the Feast of John Baptist

Prima Parte

15 I. Coro: Freue dich, erlöste Schar	3'50
16 II. Recitativo (Basso): Wir haben Rast	1'01
17 III. Aria (Basso): Gelobet sei Gott	5'13
18 IV. Recitativo (Alto): Der Herold kömmt	0'38
19 V. Aria (Alto): Kommt, ihr angefochtenen Sünder	4'36
20 VI. Choral (Coro): Eine Stimme läßt sich hören	1'05

Seconda Parte

21 VII. Recitativo (Basso): So bist du denn	0'57
22 VIII. Aria (Basso): Ich will nun lassen	6'09
23 IX. Recitativo (Soprano): Und obwohl sonst der Unbestand	0'58
24 X. Aria (Soprano): Eilt, ihr Stunden, kommt herbei	4'39
25 XI. Recitativo (Tenore): Geduld, der angenehme Tag	1'14
26 XII. Choral (Coro): Freue dich, geheiligte Schar	3'55

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 72'50

CD54

DER HIMMEL LACHT! DIE ERDE JUBILIERET BWV31 for the 1st day of Easter

1 I. Sonata	2'18
2 II. Coro: Der Himmel lacht! die Erde jubiliert	4'01
3 III. Recitativo (Basso): Erwünschter Tag!	2'22
4 IV. Aria (Basso): Fürst des Lebens, starker Streiter	2'37
5 V. Recitativo (Tenore): So stehe dann	1'16
6 VI. Aria (Tenore): Adam muß ins uns verwesen	2'05
7 VII. Recitativo (Soprano): Weil dann das Haupt sein Glied	0'49
8 VIII. Aria (Soprano): Letzte Stunde, brich herein	4'38
9 IX. Choral (Coro): So fahr ich hin zu Jesu Christ	1'03

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

LIEBSTER JESU, MEIN VERLANGEN BWV32 for the 1st Sunday after Epiphany

10 I. Aria (Soprano): Liebster Jesu, mein Verlangen	5'21
11 II. Recitativo (Basso): Was ists, daß du mich gesucht?	0'24
12 III. Aria (Basso): Hier, in meines Vaters Stätte	7'25
13 IV. Recitativo (Soprano, Basso): Ach! heiliger und großer Gott	2'14
14 V. Aria (Duetto: Soprano, Basso): Nun verschwinden alle Plagen	5'22
15 VI. Choral (Coro): Mein Gott, öffne mir die Pforten	1'10

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

ALLEIN ZU DIR, HERR JESU CHRIST BWV33 for the 13th Sunday after Trinity

16 I. Coro: Allein zu dir, Herr Jesu Christ	4'49
17 II. Recitativo (Basso): Mein Gott und Richter	1'08
18 III. Aria (Alto): Wie furchtsam wankten	7'38
19 IV. Recitativo (Tenore): Mein Gott, verwirf mich nicht	1'10
20 V. Aria (Duetto: Tenore, Basso) Gott, der du die Liebe heißt	4'34
21 VI. Choral (Coro): Ehr sei Gott in dem höchsten Thron	1'19

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 63'55

CD55

O EWIGES FEUER, O URSPRUNG DER LIEBE BWV34 for Whit Sunday

1 I. Coro: O ewiges Feuer, o Ursprung	7'56
2 II. Recitativo (Tenore): Herr! unsre Herzen halten	0'44
3 III. Aria (Alto): Wohl euch	5'23
4 IV. Recitativo (Basso): Erwählt sich Gott die heiligen Hütten	0'37
5 V. Coro: Friede über Israel!	2'26

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Marcel Beekman** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

GEIST UND SEELE WIRD VERWIRRET BWV35 for the 12th Sunday after Trinity

Prima parte

6 I. Sinfonia	5'57
7 II. Aria (Alto): Geist und Seele wird verwirret	7'55
8 III. Recitativo (Alto): Ich wundre mich, denn alles	1'29
9 IV. Aria (Alto): Gott hat alles wohlgemacht	3'01

Seconda parte

10 V. Sinfonia	4'06
11 VI. Recitativo (Alto): Ach, starker Gott, laß mich doch	1'17
12 VII. Aria (Alto): Ich wünsche mir, bei Gott zu leben	3'28

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

SCHWINGT FREUDIG EUCH EMPOR BWV36 for the 1st Sunday of Advent

Prima Parte

13 I. Coro: Schwingt freudig dich empor	4'10
14 II. Choral (Soprano, Alto): Nun komm, der Heiden Heiland	3'53
15 III. Aria (Tenore): Die liebe zieht mit sanften Schritten	6'06
16 IV. Choral (Coro): Zwingt die Saiten in Cythara	1'04

Seconda Parte

17 V. Aria (Basso): Willkommen, werter Schatz	3'57
18 VI. Choral (Tenore): Der du bist dem Vater gleich	1'57
19 VII. Aria (Soprano): Auch mit gedämpften	8'02
20 VIII. Choral (Coro): Lob sei Gott, dem Vater, g'ton	0'34

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time

74'14

CD56

WER DA GLÄUBET UND GETAUFT WIRD BWV37 for Ascension Day

1 I. Coro: Wer da gläubet und getauft wird	2'45
2 II. Aria (Tenore): Der Glaube ist das Pfand der Liebe	5'10
3 III. Choral (Soprano, Alto): Herr Gott Vater, mein starker Held	2'56
4 IV. Recitativo (Basso): Ihr Sterblichen, verlangt ihr mit mir	1'04
5 V. Aria (Basso): Der Glaube schafft der Seele Flügel	3'02
6 VI. Choral (Coro): Den Glauben mir verleihe	1'19

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

AUS TIEFER NOT SCHREI ICH ZU DIR BWV38 for the 21th Sunday after Trinity

7 I. Coro: Aus tiefer Not schrei ich zu dir	3'58
8 II. Recitativo (Alto): In Jesu Gnade wird allein	0'50
9 III. Aria (Tenore): Ich höre mitten in den Leiden	7'46
10 IV. Recitativo (Soprano): Ach! Daß mein Glaube	1'22
11 V. Aria (Soprano, Alto, Basso): Wenn meine Trübsal als mit Ketten	3'10
12 VI. Choral (Coro): Ob bei uns ist der Sünden viel	1'08

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

BRICH DEM HUNGRIGEN DEIN BROT BWV39 for the 1st Sunday after Trinity

Prima Parte

13 I. Coro: Brich dem Hungrigen dein Brot	6'58
14 II. Recitativo (Basso): Der reiche Gott wirft seinen	1'34
15 III. Aria (Alto): Seinem Schöpfer noch auf Erden	4'08

Seconda Parte

16 IV. Aria (Basso): Wohltutun und mitzuteilen	2'54
17 V. Aria (Soprano): Höchster, was ich habe	3'05
18 VI. Recitativo (Alto): Wie soll ich dir, o Herr	1'47
19 VII. Choral (Coro): Selig sind, die aus Erbarmen	1'09

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Bas Ramselaar** *bass*

DAZU IST ERSCHIENEN DER SOHN GOTTES BWV40 for the 2nd Day of Christmas

20 I. Coro: Dazu ist erschienen der Sohn Gottes	4'16
21 II. Recitativo (Tenore): Das Wort ward Fleisch	1'10
22 III. Choral (Coro): Die Sünd macht Leid	0'42
23 IV. Aria (Basso): Hölische Schlange	2'03
24 V. Recitativo (Alto): Die Schlange, so im Paradies	1'07
25 VI. Choral (Coro): Schüttle deinen Kopf und sprich	0'57
26 VII. Aria (Tenore): Christenkinder, freuet euch	3'40
27 VIII. Choral (Coro): Jesu, nimm dich deiner Glieder	1'09

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Marcel Beekman** *tenor* (BWV40) • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time

71'24

CD57

JESU, NUN SEI GEPREISET BWV41 for New Year's day

1 I. Coro: Jesu, nun sei gepreiset	7'42
2 II. Aria (Soprano): Laß uns, o höchster Gott	5'39
3 III. Recitativo (Alto): Ach! deine Hand	1'11
4 IV. Aria (Tenore): Woferne du den edlen Frieden	7'26
5 V. Recitativo (Basso, Coro): Doch weil der Feind bei Tag	1'05
6 VI. Choral (Coro): Dein ist allein die Ehre	1'54

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

AM ABEND ABER DESSELBIGEN SABBATS BWV42 for Quasimodogeniti Sunday

7 I. Sinfonia	6'51
8 II. Recitativo (Tenore): Am Abend aber desselbigen Sabbats	0'32
9 III. Aria (Alto): Wo zwei und drei versammelt sind	11'01
10 IV. Aria (Duetto): Soprano, Tenore) Verzage nicht, o Häuflein klein	2'54
11 V. Recitativo (Basso): Man kann hiervon	0'56
12 VI. Aria (Basso): Jesus ist ein Schild der Seinen	3'33
13 VII. Choral (Coro): Verleih uns Frieden gnädiglich	1'43

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

GOTT FÄHRET AUF MIT JAUCHZEN BWV43 for Ascension day

Prima Parte

14 I. Coro: Gott fähret auf mit Jauchzen	3'32
15 II. Recitativo (Tenore): Es will der Höchste	0'55
16 III. Aria (Tenore): Ja tausendmal tausend	2'32
17 IV. Recitativo (Soprano): Und der Herr	0'23
18 V. Aria (Soprano): Mein Jesus hat nunmehr	2'23

Seconda Parte

19 VI. Recitativo (Basso): Es kommt der Helden Held	0'50
20 VII. Aria (Basso): Er ists, der ganz allein	2'58
21 VIII. Recitativo (Alto): Der Vater hat ihm ja	0'36
22 IX. Aria (Alto): Ich sehe schon im Geist	3'16
23 X. Recitativo (Soprano): Er will mir neben sich	0'41
24 XI. Choral (Coro): Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ	2'39

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Marcel Beekman tenor • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 73'00

CD58

SIE WERDEN EUCH IN DEN BANN TUN BWV44 for Exaudi Sunday

1 I. Aria (Duetto: Tenore, Basso): Sie werden euch in den Bann tun	2'43
2 II. Coro: Es kömmt aber die Zeit	1'35
3 III. Aria (Alto): Christen müssen auf der Erden	5'16
4 IV. Choral (Tenore): Ach Gott, wie manches Herzeleid	1'27
5 V. Recitativo (Basso): Es sucht der Antichrist	0'56
6 VI. Aria (Soprano): Es ist und bleibt der Christen Trost	5'12
7 VII. Choral (Coro): So sei nun, Seele, deine	0'52

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

ES IST DIR GESAGT, MENSCH, WAS GUT IST BWV45 for the 8th Sunday after Trinity

Prima parte

8 I. Coro: Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	5'24
9 II. Recitativo (Tenore): Der Höchste läßt mich	0'53
10 III. Aria (Tenore): Weiß ich Gottes Rechte	3'33

Seconda parte

11 IV. Arioso (Basso): Es werden viele zu mir sagen	3'09
12 V. Aria (Alto): Wer Gott bekennt	3'21
13 VI. Recitativo (Alto): So wird denn Herz und Mund	0'52
14 VII. Choral (Coro): Gib, daß ich tu mit Fleiß	1'07

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

SCHAUET DOCH UND SEHET OB IRGEND EIN SCHMERZ SEI BWV46 for the 10th Sunday after Trinity

15 I. Coro: Schauet doch und sehet	5'48
16 II. Recitativo (Tenore): So klage du, zerstörte Gottesstadt	1'44
17 III. Aria (Basso): Dein Wetter zog sich auf von weiten	3'58
18 IV. Recitativo (Alto): Doch bildet euch	0'43
19 V. Aria (Alto): Doch Jesus will auch bei der Strafe	4'04
20 VI. Choral (Coro): O großer Gott der Treu'	1'21

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

WER SICH SELBST ERHÖHET, DER SOLL ERNIEDRIGET WERDEN BWV47 for the 17th Sunday after Trinity

21 I. Coro: Wer sich selbst erhöht	5'40
22 II. Aria (Soprano): Wer ein wahrer Christ will heißen	9'21
23 III. Recitativo (Basso): Der Mensch ist Kot, Stank	1'49
24 IV. Aria (Basso): Jesu beuge doch mein Herze	4'58
25 V. Choral (Coro): Der zeitlichen Ehrn will ich gern	0'44

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 76'57

CD59

ICH ELENDER MENSCH, WER WIRD MICH ERLÖSEN BWV48 for the 19th Sunday after Trinity

1 I. Coro: Ich elender Mensch	5'16
2 II. Recitativo (Alto): O Schmerz, o Elend	1'17
3 III. Choral (Coro): Solls ja so sein	0'38
4 IV. Aria (Alto): Ach lege das Sodom	2'45
5 V. Recitativo (Tenore): Hier aber tut des Heilands Hand	0'43
6 VI. Aria (Tenore): Vergibt mir Jesus meine Sünden	3'16
7 VII. Choral (Coro): Herr Jesu Christ, einiger Trost	1'00

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Marcel Beekman tenor • Bas Ramselaar bass

ICH GEH UND SUCHE MIT VERLANGEN BWV49 for the 20th Sunday after Trinity

8 I. Sinfonia	6'44
9 II. Aria (Basso): Ich geh und suche mit Verlangen	5'37
10 III. Recitativo (Soprano, Basso): Mein Mahl ist zubereit	2'05
11 IV. Aria (Soprano): Ich bin herrlich, ich bin schön	5'08
12 V. Recitativo (Soprano, Basso): Mein Glaube hat mich selbst	1'30
13 VI. Aria (duetto: Soprano, Basso): Dich hab ich je und je geliebet	4'46

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

NUN IST DAS HEIL UND DIE KRAFT BWV50

14 Coro: Nun ist das Heil und die Kraft	3'39
---	------

JAUCHZET GOTT IN ALLEN LANDE BWV51 occasion unspecified

15 I. Aria (Soprano): Jauchzet Gott in allen Landen	4'26
16 II. Recitativo (Soprano): Wir beten zu dem Tempel an	2'23
17 III. Aria (Soprano): Höchster, mache deine Güte	5'03
18 IV. Choral (Soprano): Sei Lob und Preis mit Ehren	3'51
19 V. Aria (Soprano): Alleluja	2'30

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

FALSCHES WELT, DIR TRAU ICH NICHT BWV52 for the 23rd Sunday after Trinity

20 I. Sinfonia	4'09
21 II. Recitativo (Soprano): Falsche Welt, dir trau ich nicht	1'03
22 III. Aria (Soprano): Immerhin, immerhin	3'12
23 IV. Recitativo (Soprano): Gott ist getreu!	1'10
24 V. Aria (Soprano): Ich halt es mit dem lieben Gott	3'51
25 IV. Choral (Coro): In dich hab ich gehoffet, Herr	0'50

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 77'25

CD60

WIDERSTEH DOCH DER SÜNDE BWV54 for Oculi Sunday

1 I. Aria (Alto): Widerstehe doch der Sünde	8'06
2 II. Recitativo (Alto): Die Art verruchter Sünden	1'10
3 III. Aria (Alto): Wer Sünde tut, der ist vom Teufel	3'04

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

ICH ARMER MENSCH, ICH SÜNDENKNECHT BWV55 for the 22nd Sunday after Trinity

4 I. Aria (Tenore): Ich armer Mensch, ich Südenknecht	5'11
5 II. Recitativo (Tenore): Ich habe wider Gott gehandelt	1'26
6 III. Aria (Tenore): Erbarme dich	4'13
7 IV. Recitativo (Tenore): Erbarme dich! Jedoch nun	1'30
8 V. Choral (Coro): Bin ich gleich von dir gewichen	1'11

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

ICH WILL DEN KREUZSTAB GERNE TRAGEN BWV56 for the 19th Sunday after Trinity

9 I. Aria (Basso): Ich will den Kreuzstab gerne tragen	6'44
10 II. Recitativo (Basso): Mein Wandel auf der Welt	1'55
11 III. Aria (Basso): Endlich, endlich wird mein Joch	7'26
12 IV. Recitativo (Basso): Ich stehe fertig und bereit	1'35
13 V. Choral (Coro): Komm, o Tod, du Schlafes Bruder	1'31

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

SELIG IST DER MANN BWV57 for the 2nd day of Christmas

14 I. Aria (Basso): Selig ist der Mann	3'54
15 II. Recitativo (Soprano): Ach! dieser süße Trost	1'25
16 III. Aria (Soprano): Ich wünschte mir den Tod	6'07
17 IV. Recitativo (Soprano, Basso): Ich reiche dir die Hand	0'26
18 V. Aria (Basso): Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen	6'40
19 VI. Recitativo (Soprano, Basso): In meiner Schoß liegt Ruh	1'27
20 VII. Aria (Soprano): Ich ende behende	4'05
21 VIII. Choral (Coro): Richte dich, Liebste	0'52

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

WER MICH LIEBET, DER WIRD MEIN WORT HALTEN BWV59 for the 1st day of Pentecost

22 I. Duetto (Soprano, Basso): Wer mich liebet	3'10
23 II. Recitativo (Soprano): O, was sind das vor Ehren	1'49
24 III. Choral (Coro): Komm, heiliger Geist, Herre Gott	1'28
25 IV. Aria (Basso): Die Welt mit allen Königreichen	3'10

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 79'53

CD61

ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID BWV58 for the Sunday after the Feast of Circumcision

1 I. Aria (Duetto: Soprano, Basso): Ach Gott, wie manches Herzeleid	4'06
2 II. Recitativo (Basso): Verfolgt dich gleich die arge Welt	1'33
3 III. Aria (Soprano): Ich bin vergnügt um meinem Leiden	4'10
4 IV. Recitativo (Soprano): Kann es die Welt nicht lassen	1'19
5 V. Aria (Duetto: Soprano, Basso): Ich hab für mir ein schwere Reis	2'33

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

O EWIGKEIT, DU DONNERWORT BWV60 for the 24th Sunday after Trinity

6 I. Aria (Duetto: Alto, Tenore): O Ewigkeit, du Donnerwort	3'54
7 II. Recitativo (Alto, Tenore): O schwerer Gang	2'10
8 III. Aria (Duetto: Alto, Tenore): Mein letztes Lager wil mich	3'31
9 IV. Recitativo (Alto, Basso): Der Tod bleibt doch	4'42
10 V. Choral (Coro): Es ist genug, Herr	1'18

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Marcel Beekman tenor • Bas Ramselaar bass

NUN KOMM, DER HEIDEN HEILAND BWV61 for the 1st Sunday of Advent

11 I. Ouverture (Coro): Nun komm, der Heiden Heiland	3'01
12 II. Recitativo (Tenore): Der Heiland ist gekommen	1'33
13 III. Aria (Tenore): Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche	3'59
14 IV. Recitativo (Basso): Siehe, ich stehe vor der Tür	0'46
15 V. Aria (Soprano): Öffne dich, mein ganzes Herze	3'47
16 VI. Choral (Coro): Amen, Amen!	0'51

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

CHRISTEN, ÄTZET DIESEN TAG BWV63 for the 1st day of Christmas

17 I. Coro: Christen, ätzt diesen Tag	5'14
18 II. Recitativo (Alto): O selger Tag!	2'58
19 III. Duetto (Soprano, Basso): Gott, du hast es wohl gefügt	7'42
20 IV. Recitativo (Basso): So kehret sich nun heut	0'51
21 V. Duetto (Alto, Tenore): Ruft und fleht den Himmel an	3'58
22 VI. Recitativo (Basso): Verdoppelt euch demnach	1'05
23 VII. Coro: Höchster, schau in Gnaden an	6'19

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 71'52

CD62

NUN KOMM, DER HEIDEN HEILAND BWV62 for the 1st Sunday of Advent

1 I. Coro: Nun komm, der Heiden Heiland	5'27
2 II. Recitativo (Tenore): Bewundert, o Menschen	6'51
3 III. Recitativo (Basso): So geht aus Gottes Herrlichkeit	0'50
4 IV. Aria (Basso): Streite, siege, starker Held	5'31
5 V. Recitativo (Soprano, Alto): Wir ehren diese Herrlichkeit	0'47
6 VI. Choral (Coro): Lob sei Gott, dem Vater	0'39

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

SEHET, WELCH EINE LIEBE HAT UNS DER VATER ERZEIGET BWV64 for the 3rd day of Christmas

7 I. Coro: Sehet, welch eine Liebe	2'44
8 II. Choral (Coro): Das hat er alles uns getan	0'37
9 III. Recitativo (Alto): Geh, Welt! behalte nur das Deine	0'43
10 IV. Choral (Coro): Was frag ich nach der Welt	0'51
11 V. Aria (Soprano): Was die Welt in sich hält	6'30
12 VI. Recitativo (Basso): Der Himmel bleibet mir gewiß	1'22
13 VII. Aria (Alto): Von der Welt verlang ich nichts	6'25
14 VIII. Choral (Coro): Gute Nacht, o Wesen	1'23

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Bas Ramselaar bass

SIE WERDEN AUS SABA ALLE KOMMEN BWV65 for Epiphany

15 I. Coro: Sie werden aus Saba alle kommen	3'47
16 II. Choral (Coro): Die Kön'ge aus Saba kamen dar	0'25
17 III. Recitativo (Basso): Was dort Jesaias vorhergesehn	2'09
18 IV. Aria (Basso): Gold aus Ophir ist zu schlecht	3'20
19 V. Recitativo (Tenore): Verschmähe nicht	1'27
20 VI. Aria (Tenore): Nimm mich dir zu eigen hin	3'32
21 VII. Choral (Coro): Ei nun, mein Gott, so fall ich dir	1'13

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

HALT IM GEDÄCHTNIS JESUM CHRIST BWV67 for Quasimodogeniti Sunday

22 I. Coro: Halt im Gedächtnis Jesum Christ	3'17
23 II. Aria (Tenore): Mein Jesus ist erstanden	2'46
24 III. Recitativo (Alto): Mein Jesu, heißest du des Todes Gift	0'32
25 IV. Choral (Coro): Erschienen ist der herrlich Tag	0'24
26 V. Recitativo (Alto): Doch scheintet fast	0'51
27 VI. Aria (Basso, Coro): Friede sei mit euch	5'25
28 VII. Choral (Coro): Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	0'50

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 71'08

CD63

ERFREUT EUCH, IHR HERZEN BWV66 for the 2nd day of Easter

1 I. Coro: Erfreut euch, ihr Herzen	10'02
2 II. Recitativo (Basso): Es bricht das Grab	0'37
3 III. Aria (Basso): Lasset dem Höchsten ein Danklied	6'48
4 IV. Recitativo (Alto, Tenore): Bei Jesu Leben freudig sein	4'29
5 V. Duetto (Alto, Tenore): Ich fürchte zwar	7'18
6 VI. Choral (Coro): Alleluja! Alleluja! Alleluja!	0'37

Sytse Buwalda *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ALSO HAT GOTT DIE WELT GELIEBT BWV68 for the 2nd day of Pentecost

7 I. Coro: Also hat Gott die Welt geliebt	5'12
8 II. Aria (Soprano): Mein gläubiges Herze	3'47
9 III. Recitativo (Basso): Ich bin mit Petro nicht vermessen	0'47
10 IV. Aria (Basso): Du bist geboren mir zugute	4'09
11 V. Coro: Wer an ihn gläubet	2'55

Marjon Strijk *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

LOBE DEN HERRN, MEINE SEELE BWV69 for the Town Council Inauguration

12 I. Recitativo (Soprano): Wie groß ist Gottes Güte doch	1'23
13 II. Aria (Alto): Mein Seele, auf, erzähle	5'59
14 III. Recitativo (Tenore): Der Herr hat große Ding	2'18
15 IV. Choral (Coro): Es danke, Gott, und lobe dich	1'19

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

GOTT IST MEIN KÖNIG BWV71 for the Town Council Inauguration 1708

16 I. Coro: Gott ist mein König	1'43
17 II. Aria (Soprano, Tenore): Ich bin nun achtzig Jahr	4'11
18 III. Coro: Dein alter sei wie deine Jugend	2'03
19 IV. Arioso (Basso): Tag und Nacht ist dein	2'57
20 V. Aria (Alto): Durch mächtige Kraft	1'10
21 VI. Coro: Du wollest dem Feinde nicht geben	2'56
22 VII. Choral (Coro): Das neue Regiment	3'03

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 76'18

CD64

WACHET! BETET! BETET! WACHET! BWV70 for the 26th Sunday after Trinity

Prima Parte

1 I. Coro: Wachet! betet! betet! wachet!	4'05
2 II. Recitativo (Basso): Erschrecket, ihr verstockten Sünder	1'14
3 III. Aria (Alto): Wenn kömmt der Tag	4'01
4 IV. Recitativo (Tenore): Auch bei dem himmlischen	0'44
5 V. Aria (Soprano): Laßt der Spötter Zungen schmähen	2'47
6 VI. Recitativo (Tenore): Jedoch bei dem unartigen	0'36
7 VII. Choral (Coro): Freu dich sehr, o meine Seele	1'09

Seconda Parte

8 VIII. Aria (Tenore): Hebt euer Haupt empor	3'10
9 IX. Recitativo (Basso): Ach, soll nicht dieser große Tag	1'51
10 X. Aria (Basso): Seligste Erquickungstag	2'59
11 XI. Choral (Coro): Nicht nach Welt	0'55

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ALLES NUR NACH GOTTES WILLEN BWV72 for the 3rd Sunday after Epiphany

12 I. Coro: Alles nur nach Gottes willen	3'45
13 II. Recitativo (Alto): O selger Geist	2'09
14 III. Aria (Alto): Mit allem, was ich hab und bin	4'18
15 IV. Recitativo (Basso): So glaube nun!	1'00
16 V. Aria (Soprano): Mein Jesus will es tun	4'41
17 VI. Choral (Coro): Was mein Gott will, das gescheh	1'07

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

HERR, WIE DU WILLT, SO SCHICK'S MIT MIR BWV73 for the 3rd Sunday after Epiphany

18 I. Coro, Recitativo (Soprano, Tenore, Basso): Herr, wie du willst	4'26
19 II. Aria (Tenore): Ach, senke doch den Geist	3'51
20 III. Recitativo (Basso): Ach, unser Wille bleibt verkehrt	0'33
21 IV. Aria (Basso): Herr, so du willst	3'38
22 V. Choral (Coro): Das ist des Vaters Wille	1'01

Marjon Strijk *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

WER MICH LIEBET, DER WIRD MEIN WORT HALTEN BWV74 for the 1st day of Pentecost

23 I. Coro: Wer mich liebet	3'13
24 II. Aria (Soprano): Komm, komm, mein Herze	2'51
25 III. Recitativo (Alto): Die Wohnung ist bereit	0'34
26 IV. Aria (Basso): Ich gehe hin	3'32
27 V. Aria (Tenore): Kommt, eilet, stimmt	5'25
28 VI. Recitativo (Basso): Es ist nichts Verdammliches	0'32
29 VII. Aria (Alto): Nichts kann mich erretten	5'55
30 VIII. Choral (Coro): Kein Menschenkind hier auf der Erd	0'50

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 77'23

CD65

DIE ELENDE SOLLN ESSEN BWV75 for the 1st Sunday after Trinity

Prima Parte

1 I. Coro: Die Elenden sollen essen	4'32
2 II. Recitativo (Basso): Was hilft des Purpurs Majestät	1'02
3 III. Aria (Tenore): Mein Jesus soll mein alles sein	5'48
4 IV. Recitativo (Tenore): Gott stürzt und erhöhet	0'36
5 V. Aria (Soprano): Ich nehme mein Leiden	4'46
6 VI. Recitativo (Soprano): Indes schenkt Gott ein gut Gewissen	0'36
7 VII. Choral (Coro): Was Gott tut, das ist wohlgetan	1'36

Seconda Parte

8 VIII. Sinfonia	2'28
9 IX. Recitativo (Alto): Nur eines kränkt	0'48
10 X. Aria (Alto): Jesus macht mich geistlich reich	2'29
11 XI. Recitativo (Basso): Wer nur in Jesu bleibt	0'35
12 XII. Aria (Basso): Mein Herze gläubt und liebt	4'07
13 XIII. Recitativo (Tenore): O Armut, der kein Reichtum gleicht!	0'41
14 XIV. Choral (Coro): Was Gott tut, das ist wohlgetan	1'48

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

DIE HIMMEL ERZÄHLEN DIE EHRE GOTTES BWV76 for the 2nd Sunday after Trinity

Prima Parte

15 I. Coro: (Soprano, Alto, Tenore, Basso): Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	4'52
16 II. Recitativo (Tenore): So läßt sich Gott	1'34
17 III. Aria (Soprano): Hört, ihr Völker	4'52
18 IV. Recitativo (Basso): Wer aber hört	0'42
19 V. Aria (Basso): Fahr hin, abgöttische Zunft!	3'29
20 VI. Recitativo (Alto): Du hast uns, Herr	1'40
21 VII. Choral (Coro): Es woll uns Gott	2'14

Seconda Parte

22 VIII. Sinfonia	2'36
23 IX. Recitativo (Basso): Gott segne noch die treue Schar	0'59
24 X. Aria (Tenore): Hasse nur, hasse mich recht	2'49
25 XI. Recitativo (Alto): Ich fühle schon im Geist	1'02
26 XII. Aria (Alto): Liebt, ihr Christen, in der Tat!	3'24
27 XIII. Recitativo (Tenore): So soll die Christenheit	0'46
28 XIV. Choral (Coro): Es danke, Gott, und lobe dich	2'21

Marjon Strijk *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

DU SOLLT GOTT, DEINEN HERREN, LIEBEN BWV77 for the 13th Sunday after Trinity

29 I. Coro: Du sollt Gott, deinen Herren Lieben	3'40
30 II. Recitativo (Basso): So muß es sein	0'40
31 III. Aria (Soprano): Mein Gott, ich liebe	3'49
32 IV. Recitativo (Tenore): Gib mir dabei, mein Gott!	1'11
33 V. Aria (Alto): Ach, es bleibt in meiner Liebe	4'09
34 VI. Choral (Coro): Herr, durch den Glauben	1'00

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 79'56

CD66

JESU, DER DU MEINE SEELE BWV78 for the 14th Sunday after Trinity

1 I. Coro: Jesu, der du meine Seele	5'11
2 II. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Wir eilen mit schwachen	5'01
3 III. Recitativo (Tenore): Ach! ich bin ein Kind der Sünden	2'10
4 IV. Aria (Tenore): Das Blut, so meine Schuld	3'23
5 V. Recitativo (Basso): Die Wunden, Nägel, Kron und Grab	2'29
6 VI. Aria (Basso): Nun, du wirst mein Gewissen stillen	3'09
7 VII. Choral (Coro): Herr, ich glaube, hilf mir Schwachen	1'07

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

GOTT, DER HERR, IST SONN UND SCHILD BWV79 for the Feast of the Reformation

8 I. Coro: Gott, der Herr, ist Sonn und Schild	4'55
9 II. Aria (Alto): Gott ist unsre Sonn und Schild	3'34
10 III. Choral (Coro): Nun danket alle Gott	2'02
11 IV. Recitativo (Basso): Gottlob, wir wissen	1'03
12 V. Aria (Duetto: Soprano, Basso): Gott, ach Gott	3'04
13 VI. Choral (Coro): Erhalt uns in der Wahrheit	0'39

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Bas Ramselaar** *bass*

EIN' FESTE BURG IST UNSER GOTT BWV80 for the Feast of the Reformation

14 I. Coro: Ein' feste Burg ist unser Gott	5'16
15 II. Aria (Soprano, Basso): Mit unser Macht	3'56
16 III. Recitativo (Basso): Erwäge doch, Kind Gottes	1'56
17 IV. Aria (Soprano): Komm in mein Herzenshaus	3'16
18 V. Choral (Coro): Und wenn die Welt voll Teufel wär	3'47
19 VI. Recitativo (Tenore): So stehe denn bei Christi	1'24
20 VII. Duetto (Alto, Tenore): Wie selig sind doch die	4'01
21 VIII. Choral (Coro): Das Wort sie sollen lassen stahn	1'09

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

JESUS SCHLÄFT, WAS SOLL ICH HOFFEN BWV81 for the 4th Sunday after Epiphany

22 I. Aria (Alto): Jesus schläft, was soll ich hoffen?	4'30
23 II. Recitativo (Tenore): Herr! warum trittst du so ferne?	1'11
24 III. Aria (Tenore): Die schäumenden Wellen	3'04
25 IV. Arioso (Basso): Ihr Kleingläubigen, warum seid ihr	0'57
26 V. Aria (Basso): Schweig, aufgetürmtes Meer!	5'53
27 VI. Recitativo (Alto): Wohl mir, mein Jesus	0'26
28 VII. Choral (Coro): Unter deinen Schirmen	1'13

Sytse Buwalda *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 79'59

CD67

ICH HABE GENUG BWV82 for the Feast of the Purification	
1 I. Aria (Basso): Ich habe genug	7'42
2 II. Recitativo (Basso): Ich habe genug!	1'12
3 III. Aria (Basso): Schlummert ein, ihr matten Augen	9'24
4 IV. Recitativo (Basso): Mein Gott! wann komt das schöne	0'52
5 V. Aria (Basso): Ich freue mich auf meinen Tod	3'52
Sytse Buwalda alto • Bas Ramselaar bass	
ERFREUTE ZEIT IM NEUEN BUNDE BWV83 for the Feast of Purification	
6 I. Aria (Alto): Erfreute Zeit im neuen Bunde	7'13
7 II. Aria • Recitativo (Basso): Herr, nun lässest du deinen Diener	4'29
8 III. Aria (Tenore): Eile, Herz, voll Freudigkeit	5'57
9 IV. Recitativo (Alto): Ja, merkt dein Glaube	0'41
10 V. Choral (Coro): Er ist das Heil und selig Licht	0'54
Sytse Buwalda alto • Marcel Beekman tenor • Bas Ramselaar bass	
ICH BIN VERGNÜGT MIT MEINEM GLÜCKE BWV84 for Septuagesimae Sunday	
11 I. Aria (Soprano): Ich bin vergnügt mit meinem Glücke	6'46
12 II. Recitativo (Soprano): Gott ist mir ja nichts schuldig	1'21
13 III. Aria (Soprano): Ich esse mit Freuden	5'04
14 IV. Recitativo (Soprano): Im Schweiß meines Angesichts	1'00
15 V. Choral (Coro): Ich leb indes in dir vergnügt	1'07
Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Bas Ramselaar bass	
ICH BIN EIN GUTER HIRT BWV85 for Misericordias Domini Sunday	
16 I. Aria (Basso): Ich bin ein guter Hirt	3'12
17 II. Aria (Alto): Jesus ist ein guter Hirt	3'45
18 III. Choral (Soprano): Der Herr ist mein getreuer Hirt	5'00
19 IV. Recitativo (Tenore): Wenn die Mietlinge schlafen	1'03
20 V. Aria (Tenore): Seht, was die Liebe tut	2'45
21 VI. Choral (Coro): Ist Gott mein Schutz	1'05
Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass	
Total time	74'34

CD68

WAHRlich,WAHRlich, ICH SAGE EUCH BWV86 for Rogation Sunday	
1 I. Aria (Basso): Wahrlich, wahrlich, ich sage euch	2'38
2 II. Aria (Alto): Ich will doch wohl Rosen brechen	5'40
3 III. Choral (Soprano): Und was der ewig gültige Gott	1'45
4 IV. Recitativo (Tenore): Gott macht es nicht	0'32
5 V. Aria (Tenore): Gott hilft gewiß	2'27
6 VI. Choral (Coro): Die Hoffnung wart'	1'13
Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass	
BISHER HABT IHR NICHTS GEBETEN IN MEINEM NAMEN BWV87 for Rogate Sunday	
7 I. Aria (Basso): Bisher habt ihr nichts gebeten	1'44
8 II. Recitativo (Alto): O Wort, das Geist und Seel	0'36
9 III. Aria (Alto): Vergib, o Vater, unsre Schuld	8'36
10 IV. Recitativo (Tenore): Wenn unsre Schuld	0'56
11 V. Aria (Basso): In der Welt habt ihr Angst	2'00
12 VI. Aria (Tenore): Ich will leiden, ich will schweigen	4'43
13 VII. Choral (Coro): Muß ich sein betrübet?	1'36
Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass	
SIEHE, ICH WILL VIEL FISCHER AUSENDEN BWV88 for the 5th Sunday after Trinity	
Prima Parte	
14 I. Aria (Basso): Siehe, ich will viel Fischer	6'06
15 II. Recitativo (Tenore): Wie leichtlich könnte doch	0'52
16 III. Aria (Tenore): Nein, Gott ist allezeit geflossen	3'43
Seconda Parte	
17 IV. Recitativo, Aria (Tenore, Basso): Jesus sprach zu Simon	2'05
18 V. Duetto (Soprano, Alto): Beruft Gott selbst, so muß der Segen	4'00
19 VI. Recitativo (Soprano): Was kann dich denn	1'24
20 VII. Choral (Coro): Sing, bet und get	1'03
Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Marcel Beekman tenor • Bas Ramselaar bass	
WAS SOLL ICH AUS DIR MACHEN, EPHRAIM? BWV89 for the 22nd Sunday after Trinity	
21 I. Aria (Basso): Was soll ich aus dir machen	3'31
22 II. Recitativo (Alto): Ja, freilich sollte Gott	0'54
23 III. Aria (Alto): Ein unbarmherziges Gerichte	2'37
24 IIV. Recitativo (Soprano): Wohlan! mein Herze legt Zorn	1'04
25 V. Aria (Soprano): Gerechter Gott	2'30
26 VI. Choral (Coro): Mir mangelt zwar sehr viel	0'55
Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Bas Ramselaar bass	
ES REIßET EUCH EIN SCHRECKlich ENDE BWV90 for the 25th Sunday after Trinity	
27 I. Aria (Tenore): Es reiße euch ein schrecklich Ende	5'33
28 II. Recitativo (Alto): Des Höchsten Güte wird von Tag	1'33
29 III. Aria (Basso): So löschet im Eifer	3'44
30 IV. Recitativo (Tenore): Doch Gottes Auge sieht	0'43
31 V. Choral (Coro): Leit uns mit deiner rechten Hand	0'59
Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass	
Total time	78'01

CD69

GELOBET SEIST DU, JESU CHRIST BWV91 for the 1st day of Christmas

1 I. Coro: Gelobet seist du, Jesu Christ	2'55
2 II. Recitativo, Choral (Soprano): Der Glanz der höchsten Herrlichkeit	1'43
3 III. Aria (Tenore): Gott, dem der Erdenkreis zu klein	2'54
4 IV. Recitativo (Basso): O Christenheit, wohlan	1'18
5 V. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Die Armut, so Gott	7'35
6 VI. Choral (Coro): Das hat er alles uns getan	0'47

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

ICH HAB IN GOTTES HERZ UND SINN BWV92 for Septuagesimae Sunday

7 I. Coro: Ich hab in Gottes Herz und Sinn	6'07
8 II. Recitativo • Choral (Basso): Es kann mir fehlen nimmermehr	3'44
9 III. Aria (Tenore): Seht, seht! wie reißt, wie bricht	3'06
10 IV. Choral (Alto): Zudem ist Weisheit und Verstand	3'27
11 V. Recitativo (Tenore): Wir wollen nun nicht länger zagen	1'16
12 VI. Aria (Basso): Das Brausen von den rauhen Winden	4'31
13 VII. Choral • Recitativo (Soprano, Alto, Tenore, Basso): Ei nun, mein Gott, so fall ich dir	2'29
14 VIII. Aria (Soprano): Meinem Hirten bleib ich treu	3'06
15 IX. Choral (Coro): Soll ich denn auch des Todes Weg	1'21

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

WER NUN DEN LIEBEN GOTT LÄßT WALTEN BWV93 for the 5th Sunday after Trinity

16 I. Coro: Wer nun den lieben Gott läßt walten	5'26
17 II. Recitativo, Choral (Basso): Was helfen uns die schweren Sorgen	1'49
18 III. Aria (Tenore): Man halte nur ein wenig stille	2'41
19 IV. Aria, Choral (Soprano, Alto): Er kennt die rechten Freudenstunden	2'39
20 V. Recitativo, Choral (Tenore): Denk nicht in deiner Drangsalshitze	2'16
21 VI. Aria (Soprano): Ich will auf den Herren schauen	2'29
22 VII. Choral (Coro): Sing, bet und geh auf Gottes Wegen	0'55

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 64'46

CD70

WAS FRAG ICH NACH DER WELT BWV94 for the 9th Sunday after Trinity

1 I. Coro: Was frag ich nach der Welt	2'41
2 II. Aria (Basso): Die Welt ist wie ein Rauch	2'41
3 III. Recitativo, Choral (Tenore): Die Welt sucht Ehr' und Ruhm	3'37
4 IV. Aria (Alto): Betörte Welt, betörte Welt!	4'36
5 V. Recitativo, Choral (Basso): Die Welt bekümmert sich	2'13
6 VI. Aria (Tenore): Die Welt kann ihre Lust und Freud	5'31
7 VII. Aria (Soprano): Es halt' es mit der blinden Welt	4'03
8 VIII. Choral (Coro): Was frag ich nach der Welt	2'02

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

CHRISTUS, DER IST MEIN LEBEN BWV95 for the 16th Sunday after Trinity

9 I. Coro (Recitativo: Tenore): Christus, der ist mein Leben	4'24
10 II. Recitativo (Soprano): Nun, falsche Welt	0'51
11 III. Choral (Soprano): Valet will ich dir geben	1'48
12 IV. Recitativo (Tenore): Ach, könnte mir doch bald	0'38
13 V. Aria (Tenore): Ach, schlage doch bald	7'16
14 VI. Recitativo (Basso): Denn ich weiß dies	1'23
15 VII. Choral (Coro): Weil du vom Tod erstanden bist	1'04

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

HERR CHRIST, DER EINGE GOTTESSOHN BWV96 for the 18th Sunday after Trinity

16 I. Coro: Herr Christ der einge Gottessohn	5'37
17 II. Recitativo (Alto): O Wunderkraft der Liebe	1'17
18 III. Aria (Tenore): Ach, ziehe die Seele	7'22
19 IV. Recitativo (Soprano): Ach, führe mich, o Gott	0'49
20 V. Aria (Basso): Bald zur Rechten, bald zur Linken	2'29
21 VI. Choral (Coro): Ertöt uns durch dein Güte	0'51

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

WAS GOTT TUT, DAS IST WOHLGETAN BWV98 for the 21st Sunday after Trinity

22 I. Coro: Was Gott tut, das ist wohlgetan	4'28
23 II. Recitativo (Tenore): Ach Gott! wenn wirst du mich	1'03
24 III. Aria (Soprano): Hört, ihr Augen, auf zu weinen	3'49
25 IV. Recitativo (Alto): Gott hat ein Herz	1'06
26 V. Aria (Basso): Meinen Jesum laß ich nicht	4'32

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 78'39

CD71

IN ALLEN MEINEN TATEN BWV97 occasion unspecified

1 I. Coro: In allen meinen Taten	4'16
2 II. Aria (Basso): Nichts ist es spat und frühe	3'43
3 III. Recitativo (Tenore): Es kann mir nichts geschehen	0'36
4 IV. Aria (Tenore): Ich traue seiner Gnaden	5'51
5 V. Recitativo (Alto): Er wolle meiner Sünden	0'45
6 VI. Aria (Alto): Leg ich mich späte nieder	4'20
7 VII. Duetto (Soprano, Basso): Hat er es denn beschlossen	3'53
8 VIII. Aria (Soprano): Ihm hab ich mich ergeben	3'22
9 IX. Choral (Coro): So sein nun, Seele, deine	1'04

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

WAS GOTT TUT, DAS IST WOHLGETAN BWV99 for the 15th Sunday after Trinity

10 I. Coro: Was Gott tut, das ist wohlgetan	5'03
11 II. Recitativo (Basso): Sein Wort der Wahrheit stehet fest	1'14
12 III. Aria (Tenore): Erschüttr dich nur nicht	5'22
13 IV. Recitativo (Alto): Nun, der von Ewigkeit	1'13
14 V. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Wenn des Kreuzes Bitterkeiten	3'20
15 VI. Choral (Coro): Was Gott tut, das ist wohlgetan	0'58

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

WOHLGETAN BWV100 occasion unspecified

16 I. Coro: Was Gott tut, das ist wohlgetan	5'03
17 II. Duetto (Alto, Tenore): Was Gott tut, das ist wohlgetan	3'17
18 III. Aria (Soprano): Was Gott tut, das ist wohlgetan	5'02
19 IV. Aria (Basso): Was Gott tut, das ist wohlgetan	3'51
20 V. Aria (Alto): Was Gott tut, das ist wohlgetan	3'48
21 VI. Choral (Coro): Was Gott tut, das ist wohlgetan	1'54

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 68'14

CD72

NIMM VON UNS, HERR, DU TREUER GOTT BWV101 for the 10th Sunday after Trinity

1 I. Coro: Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	5'56
2 II. Aria (Tenore): Handle nicht nach deinen Rechten	3'28
3 III. Recitativo, Choral (Soprano): Ach! Herr Gott	2'30
4 IV. Aria (Basso): Warum willst du so zornig sein	4'20
5 V. Recitativo, Choral (Tenore): Die Sünd hat uns verderbet sehr	2'15
6 VI. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Gedenk an Jesu bitterm Tod	6'06
7 VII. Choral (Coro): Leit uns mit deiner rechten Hand	0'58

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

HERR, DEINE AUGEN SEHEN NACH DEM GLAUBEN BWV102 for the 10th Sunday after Trinity

Prima parte

8 I. Coro: Herr, deine Augen	6'22
9 II. Recitativo (Basso): Wo ist das Ebenbild	1'04
10 III. Aria (Alto): Weh der Seele	4'33
11 IV. Arioso (Basso): Verachtest du den Reichtum	3'26

Seconda parte

12 V. Aria (Tenore): Erschrecke doch	4'41
13 VI. Recitativo (Alto): Beim Warten ist Gefahr	1'09
14 VII. Choral (Coro): Heut lebst du, heut bekehre dich	1'46

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

DU HIRTE ISRAEL, HÖRE BWV104 for the Sunday of Misericordias Domini

15 I. Coro: Du Hirte Israel, höre	4'01
16 II. Recitativo (Tenore): Der höchste Hirte sorgt vor mich	0'40
17 III. Aria (Tenore): Verbirgt mein Hirte sich zu lange	3'30
18 IV. Recitativo (Basso): Ja, dieses Wort ist meiner	0'55
19 V. Aria (Basso): Beglückte Herde, Jesu Schafe	6'56
20 VI. Choral (Coro): Der Herr ist mein getreuer Hirt	0'50

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 65'37

CD73

IHR WERDET WEINEN UND HEULEN BWV103 for Jubilate Sunday

1 I. Coro: • Arioso (Basso): Ihr werdet weinen und heulen	6'03
2 II. Recitativo (Tenore): Wer sollte nicht in Klagen	0'39
3 III. Aria (Alto): Kein Arzt ist außer dir zu finden	5'02
4 IV. Recitativo (Alto): Du wirst mich nach der Angst	0'38
5 V. Aria (Tenore): Erholet euch, betrübte Sinnen	3'05
6 VI. Choral (Coro): Ich hab dich einen Augenblick	1'12

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

HERR, GEHE NICHT INS GERICHT BWV105 for the 9th Sunday after Trinity

7 I. Coro: Herr, gehe nicht ins Gericht	5'59
8 II. Recitativo (Alto): Mein Gott, verwirf mich nicht	0'58
9 III. Aria (Soprano): Wir zittern und wanken	5'58
10 IV. Recitativo (Basso): Wohl aber dem	1'42
11 V. Aria (Tenore): Kann ich nur Jesum	6'12
12 VI. Choral (Coro): Nun, ich weiß, du wirst mir stillen	1'53

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor (BWV105) • Bas Ramselaar bass

GOTTES ZEIT IST DIE ALLERBESTE ZEIT (ACTUS TRAGICUS) BWV106 occasion unspecified

13 I. Sonatina	2'43
14 II. a Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit - b Arioso (Tenore): Ach Herr, lehre uns - c Arioso (Basso): Bestelle dein Haus - d Arioso (Soprano): Es ist der alte Bund	9'16
15 III. Aria (Alto): In deine Hände – Arioso, Choral (Alto, Basso): Heute wirst du mit mir	6'39
16 IV. Coro: Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit	2'50

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

WAS WILLST DU DICH BETRÜBEN BWV107 for the 7th Sunday after Trinity

17 I. Coro: Was willst du dich betrüben	3'59
18 II. Recitativo (Basso): Denn Gott verlässet keinen	1'04
19 III. Aria (Basso): Auf ihn magst du es wagen	3'01
20 IV. Aria (Tenore): Wenn auch gleich aus der Höllen	3'02
21 V. Aria (Soprano): Er richts zu seinen Ehren	2'34
22 VI. Aria (Tenore): Drum ich mich ihm ergebe	2'33
23 VII. Choral (Coro): Herr, gib, daß ich dein Ehre	1'57

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor (BWV107) • Bas Ramselaar bass

Total time 79'11

CD74

ES IST EUCH GUT, DAß ICH HINGEHE BWV108 for Cantata Sunday

1 I. Aria (Basso): Es ist euch gut, daß ich hingehe	3'51
2 II. Aria (Tenore): Mich kann kein Zweifel stören	3'40
3 III. Recitativo (Tenore): Dein Geist wird mich also regieren	0'35
4 IV. Coro: Wenn aber jener	2'35
5 V. Aria (Alto): Was mein Herz von dir begehrt	3'34
6 VI. Choral (Coro): Dein Geist, den Gott	1'02

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Marcel Beekman tenor • Bas Ramselaar bass

ICH GLAUBE, LIEBER HERR, HILF MEINEM UNGLAUBEN! BWV109 for the 21st Sunday after Trinity

7 I. Coro: Ich glaube, lieber Herr	6'19
8 II. Recitativo (Tenore): Des Herren Hand ist ja	1'22
9 III. Aria (Tenore): Wie zweifelhaftig	6'15
10 IV. Recitativo (Alto): O fasse dich	0'41
11 V. Aria (Alto): Der Heiland kennet ja die Seinen	5'31
12 VI. Choral (Coro): Wer hofft in Gott	3'47

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

UNSER MUND SEI VOLL LACHENS BWV110 for the 1st day of Christmas

13 I. Coro (Solo: Soprano, Tenore, Alto, Basso): Unser Mund sei voll Lachens	6'35
14 II. Aria (Tenore): Ihr Gedanken und ihr Sinnen	4'39
15 III. Recitativo (Basso): Dir, Herr, ist niemand gleich	0'31
16 IV. Aria (Alto): Ach Herr, was ist ein Menschenkind	4'11
17 V. Duetto (Soprano, Tenore): Ehre sei Gott in der Höhe	4'02
18 VI. Aria (Basso): Wacht auf! ihr Adern und ihr Glieder	4'06
19 VII. Choral (Coro): Alleluja! Gelobt sei Gott	0'38

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

DER HERR IST MEIN GETREUER HIRT BWV112 for Misericordias Domini Sunday

20 I. Coro: Der Herr ist mein getreuer Hirt	2'56
21 II. Aria (Alto): Zum reinen Wasser er mich weist	4'06
22 III. Recitativo (Basso): Und ob ich wandelt im finstern Tal	1'43
23 IV. Duetto (Soprano, Tenore): Du bereitest für einen Tisch	3'57
24 V. Choral (Coro): Gutes und die Barmherzigkeit	0'55

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 77'53

CD75

WAS MEIN GOTT WILL, DAS G'SCHEH ALLZEIT BWV111 for the 3rd Sunday after Epiphany

1 I. Coro: Was mein Gott will, das g'scheh	4'50
2 II. Aria (Basso): Entsetze dich, mein Herze, nicht	4'09
3 III. Recitativo (Alto): O Törichter! der sich von Gott	0'49
4 IV. Aria (Duetto: Alto, Tenore): So geh ich mit beherzten Schritten	7'14
5 V. Recitativo (Soprano): Drum wenn der Tod zuletzt	1'04
6 VI. Choral (Coro): Noch eins, Herr, will ich bitten dich	1'19

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

HERR JESU CHRIST, DU HÖCHSTES GUT BWV113 for the 11th Sunday after Trinity

7 I. Coro: Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	3'39
8 II. Choral (Alto): Erbarm dich mein in solcher Last	4'18
9 III. Aria (Basso): Fürwahr, wenn mir das kömmet ein	3'29
10 IV. Recitativo (Basso): Jedoch dein heilsam Wort	2'23
11 V. Aria (Tenore): Jesus nimmt die Sünder an	5'32
12 VI. Recitativo (Tenore): Der Heiland nimmt die Sünder an	2'00
13 VII. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Ach Herr, mein Gott	2'25
14 VIII. Choral (Coro): Stärk mich mit deinem Freudengeist	1'15

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

ACH, LIEBEN CHRISTEN, SEID GETROST BWV114 for the 17th Sunday after Trinity

15 I. Coro: Ach, lieben Christen, seid getrost	4'14
16 II. Aria (Tenore): Wo wird in diesem Jammertale	9'06
17 III. Recitativo (Basso): O Sünder, trage mit Geduld	1'51
18 IV. Choral (Soprano): Kein Fruch das Weizenkörnlein	2'07
19 V. Aria (Alto): Du machst, o Tod	5'08
20 VI. Recitativo (Tenore): Indes bedenke deine Seele	0'45
21 VII. Choral (Coro): Wir wachen oder schlafen ein	1'04

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

Total time

69'04

CD76

MACHE DICH, MEIN GEIST, BEREIT BWV115 for the 22nd Sunday after Trinity

1 I. Coro: Mache dich, mein Geist, bereit	4'12
2 II. Aria (Alto): Ach, schläfrige Seele, wie?	8'19
3 III. Recitativo (Basso): Gott, so vor deine Seele wacht	1'15
4 IV. Aria (Soprano): Bete aber auch dabei	5'14
5 V. Recitativo (Tenore): Er sehnet sich nach unserm Schreien	0'52
6 VI. Choral (Coro): Drum so laßt uns immerdar	0'52

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

DU FRIEDEFÜRST, HERR JESU CHRIST BWV116 for the 25th Sunday after Trinity

7 I. Coro: Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	4'39
8 II. Aria (Alto): Ach, unaussprechlich ist die Not	3'06
9 III. Recitativo (Tenore): Gedenke doch, o Jesu	0'48
10 IV. Aria (Terzetto: Soprano, Tenore, Basso): Ach, wir bekennen unsre Schuld	5'17
11 V. Recitativo (Alto): Ach, laß uns durch die scharfen Ruten	1'02
12 VI. Choral (Coro): Erleucht auch unser Sinn und Herz	1'00

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

SEI LOB UND EHR' DEM HÖCHSTEN GUT BWV117 occasion unspecified

13 I. Coro: Sei Lob und Ehr' dem höchsten Gut	4'27
14 II. Recitativo (Basso): Es danken dir die Himmelsheer	1'09
15 III. Aria (Tenore): Was unser Gott geschaffen hat	3'04
16 IV. Choral (Coro): Ich rief dem Herrn in meiner Not	0'59
17 V. Recitativo (Alto): Der Herr ist noch und nimmer nicht	1'16
18 VI. Aria (Basso): Wenn Trost und Hülff ermangeln muß	3'59
19 VII. Aria (Alto): Ich will dich all mein Leben lang	3'01
20 VIII. Recitativo (Tenore): Ihr, die ihr Christi Namen nennt	0'47
21 IX. Choral (Coro): So kommet vor sein Angesicht	1'01

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

GOTT, MAN LOBET DICH IN DER STILLE BWV120 for the Leipzig town council inauguration 1728–9

22 I. Aria (Alto): Gott, man lobet dich in der Stille	5'54
23 II. Coro: Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen	6'27
24 III. Recitativo (Basso): Auf, du geliebte Lindenstadt	1'15
25 IV. Aria (Soprano): Heil und Segen soll und muß	5'25
26 V. Recitativo (Tenore): Nun, Herr, so weihe selbst	0'42
27 VI. Choral (Coro): Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein	1'00

Ruth Holton soprano • Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

Total time

77'27

CD77

PREISE, JERUSALEM, DEN HERRN BWV119 for the Leipzig town council inauguration 1723

1 I. Coro: Preise, Jerusalem, den Herrn	5'24
2 II. Recitativo (Tenore): Gesegnet Land, glückselge Stadt	1'18
3 III. Aria (Tenore): Wohl dir, du Volk der Linden	3'50
4 IV. Recitativo (Basso): So herrlich stehst du, liebe Stadt	1'56
5 V. Aria (Alto): Die Obrigkeit ist Gottes Gabe	3'27
6 VI. Recitativo (Soprano): Nun, wir erkennen es	0'46
7 VII. Coro: Der Herr hat Guts an uns getan	6'02
8 VIII. Recitativo (Alto): Zuletzt! Da du uns, Herr	0'40
9 IX. Choral (Coro): Hilf deinem Volk, Herr Jesu Christ	0'54

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Marcel Beekman** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

CHRISTUM WIR SOLLEN LOBEN SCHON BWV121 for the 2nd day of Christmas

10 I. Coro: Christum wir sollen loben schon	3'06
11 II. Aria (Tenore): O du von Gott erhöhte Kreatur	4'29
12 III. Recitativo (Alto): Der Gnade unermessliches Wesen	1'12
13 IV. Aria (Basso): Johannis freudenvolles Springen	8'19
14 V. Recitativo (Soprano): Doch wie erblickt es dich	0'57
15 VI. Choral (Coro): Lob, Ehr und Dank sei dir gesagt	0'59

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

DAS NEUGEBORENE KINDELEIN BWV122 for the Sunday after Christmas

16 I. Coro: Das neugeborne Kindelein	3'20
17 II. Aria (Basso): O Menschen, die ihr täglich sündigt	5'26
18 III. Recitativo (Soprano): Die Engel, welche sich zuvor	1'18
19 IV. Aria (Terzetto: Soprano, Alto, Tenore): Ist Gott versöhnt und unser Freund	2'25
20 V. Recitativo (Basso): Dies ist ein Tag	1'32
21 VI. Choral (Coro): Es bringt das rechte Jubeljahr	0'41

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

LIEBSTER IMMANUEL, HERZOG DER FROMMEN BWV123 for the Feast of Epiphany

22 I. Coro: Liebster Immanuel	5'43
23 II. Recitativo (Alto): Die Himmelssüßigkeit	0'49
24 III. Aria (Tenore): Auch die harte Kreuzesreise	5'53
25 IV. Recitativo (Basso): Kein Höllenfeind kann mich	0'45
26 V. Aria (Basso): Laß, o Welt, mich aus Verachtung	6'57
27 VI. Choral (Coro): Drum fahrt nur immer hin	1'33

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 79'55

CD78

MEINEN JESUM LAß ICH NICHT BWV124 for the 1st Sunday after Epiphany

1 I. Coro: Meinen Jesum laß ich nicht	3'44
2 II. Recitativo (Tenor): Solange sich	0'48
3 III. Aria (Tenore): Und wenn der harte Todesschlag	3'28
4 IV. Recitativo (Basso): Doch ach!	1'05
5 V. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Entziehe dich eilends	4'23
6 VI. Choral (Coro): Jesum laß ich nicht von mir	1'02

Ruth Holton *soprano* (BWV127, 95, 124) • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

MIT FRIED UND FREUD ICH FAHR DAHIN BWV125 for the Feast of the Purification

7 I. Coro: Mit Fried und Freud	5'21
8 II. Aria (Alto): Ich will auch mit	7'44
9 III. Recitativo (Basso): O Wunder, daß ein Herz	2'15
10 IV. Aria (Duetto: Tenore, Basso): Ein unbegreiflich Licht	5'10
11 V. Recitativo (Alto): O unerschöpfter Schatz der Güte	0'44
12 VI. Choral (Coro): Er ist das Heil und selig Licht	0'47

Marjon Strijk *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ERHALT UNS, HERR, BEI DEINEM WORT BWV126 for Sexagesimae Sunday

13 I. Coro: Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	2'56
14 II. Aria (Tenore): Sende deine Macht von oben	4'01
15 III. Recitativo (Alto, Tenore): Der Menschen Gunst und Macht	2'15
16 IV. Aria (Basso): Stürze zu Boden	5'29
17 V. Recitativo (Tenore): So wird dein Wort	0'53
18 VI. Choral (Coro): Verleih uns Frieden gnädiglich	1'52

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Marcel Beekman** *tenor* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

HERR JESU CHRIST, WAHR' MENSCH UND GOTT BWV127 for Estomihi Sunday

19 I. Coro: Herr Jesu Christ	5'22
20 II. Recitativo (Tenore): Wenn alles sich zur letzten Zeit	1'26
21 III. Aria (Soprano): Die Seele ruht in Jesu Händen	6'59
22 IV. Recitativo • Aria (Basso): Wenn einstens die Posaunen schallen	4'16
23 V. Choral (Coro): Ach Herr, vergib all unsre Schuld	0'47

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 73'08

CD79

AUF CHRISTI HIMMELFAHRT ALLEIN BWV128 for Ascension day

1 I. Coro: Auf Christi Himmelfahrt allein	5'10
2 II. Recitativo (Tenore): Ich bin bereit, komm, hole mich	0'46
3 III. Aria (Basso): Auf, auf, mit hellem Schall	3'30
4 IV. Aria (Duetto, Alto, Tenore): Sein Allmacht zu ergründen	7'06
5 V. Choral (Coro): Alsdenn so wirst du mich	1'03

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

GELOBET SEI DER HERR, MEIN GOTT BWV129 for the Feast of Trinity

6 I. Coro: Gelobet sei der Herr, mein Gott	4'25
7 II. Aria (Basso): Gelobet sei der Herr, mein Gott	4'01
8 III. Aria (Soprano): Gelobet sei der Herr, mein Gott	4'32
9 IV. Aria (Alto): Gelobet sei der Herr, mein Gott	5'02
10 V. Choral (Coro): Dem wir das Heilig itzt mit Freuden	1'41

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

HERR GOTT, DICH LOBEN ALLE WIR BWV130 for the Feast of St Michael

11 I. Coro: Herr Gott, dich loben alle wir	3'18
12 II. Recitativo (Alto): Ihr heller Glanz	1'01
13 III. Aria (Basso): Der alte Drache brennt vor Neid	4'35
14 IV. Recitativo (Soprano, Tenore): Wohl aber uns	1'17
15 V. Aria (Tenore): Laß, o Fürst der Cherubinen	4'43
16 VI. Choral (Coro): Darum wir billig loben dich	1'28

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

AUS DER TIEFEN RUF EICH, HERR, ZU DIR BWV131 Penitential Service

17 I. Coro: Aus der Tiefe rufe ich	4'35
18 II. Duetto (Soprano, Basso): So du willst, Herr	4'21
19 III. Coro: Ich harre des Herrn	3'14
20 IV. Aria (Tenore, Alto): Meine Seele wartet auf den Herrn	7'09
21 V. Coro: Israel, hoffe auf den Herrn	4'09

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

Total time

77'32

CD80

BEREITET DIE WEGE, BEREITET DIE BAHN BWV132 for the 4th Sunday of Advent

1 I. Aria (Soprano): Bereitet die Wege, bereitet die Bahn	5'41
2 II. Recitativo (Tenore): Willst du dich Gottes Kind	2'22
3 III. Aria (Basso): Wer bist du? frage dein Gewissen	2'34
4 IV. Recitativo (Alto): Ich will, mein Gott	1'56
5 V. Aria (Alto): Christi Glieder, ach bedenket	3'36
6 VI. Choral (Coro): Ertöt uns durch dein Güte	0'56

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

ICH FREUE MICH IN DIR BWV133 for the 3rd day of Christmas

7 I. Coro: Ich freue mich in dir	4'19
8 II. Aria (Alto): Getrost! es faßt ein heilger Leib	4'16
9 III. Recitativo (Tenore): Ein Adam mag sich voller Schrecken	0'56
10 IV. Aria (Soprano): Wie lieblich klingt es in den Ohren	7'42
11 V. Recitativo (Basso): Wohlan, des Todes Furcht	1'00
12 VI. Choral (Coro): Wohlan, so will ich mich	1'05

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

EIN HERZ, DAS SEINEN JESUM LEBEND WEIß BWV134 for the 3rd day of Easter

13 I. Recitativo (Alto, Tenore): Ein Herz, das seinen Jesum	0'40
14 II. Aria (Tenore): Auf, Gläubige, singet	6'27
15 III. Recitativo (Alto, Tenore): Wohl dir, Gott hat an dich gedacht	2'19
16 IV. Aria (Duetto: Alto, Tenore): Wir danken, wir preisen	8'29
17 V. Recitativo (Alto, Tenore): Doch wirke selbst den Dank	1'52
18 VI. Coro: Erschallet, ihr Himmel	7'44

Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

ACH HERR, MICH ARMEN SÜNDER BWV135 for the 3rd Sunday after Trinity

19 I. Coro: Ach Herr, mich armen Sünder	5'10
20 II. Recitativo (Tenore): Ach heile mich, du Arzt der Seelen	1'11
21 III. Aria (Tenore): Tröste mir, Jesu, mein Gemüte	3'27
22 IV. Recitativo (Alto): Ich bin von Seufzen müde	0'57
23 V. Aria (Basso): Weicht, all ihr Übeltäter	3'13
24 VI. Choral (Coro): Ehr sei ins Himmels Throne	1'04

Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

Total time:

79'26

CD81

ERFORSCH MICH, GOTT, UND ERFAHRE MEIN HERZ BWV136 for the 8th Sunday after Trinity

1 I. Coro: Erforsche mich, Gott	4'12
2 II. Recitativo (Tenore): Ach, daß der Fluch	1'27
3 III. Aria (Alto): Es kommt ein Tag	4'25
4 IV. Recitativo (Basso): Die Himmel selber sind nicht rein	1'13
5 V. Aria (duetto: Tenore, Basso) Uns treffen zwar	3'43
6 VI. Choral (Coro): Dein Blut, der edle Saft	0'53

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

LOBE DEN HERREN, DEN MÄCHTIGEN KÖNIG DER EHREN BWV137 for the 12th Sunday after Trinity

7 I. Coro: Lobe den Herren	3'26
8 II. Aria (Alto): Lobe den Herren, der alles	3'42
9 III. Aria (Duetto: Soprano, Basso): Lobe den Herren, der künstlich	3'41
10 IV. Aria (Tenore): Lobe den Herren, der deinen	3'04
11 V. Choral (Coro): Lobe den Herren	0'53

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

WARUM BETRÜBST DU DICH, MEIN HERZ? BWV138 for the 15th Sunday after Trinity

12 I. Coro: • Recitativo (Alto): Warum betrübst du dich, mein Herz?	4'43
13 II. Recitativo (Basso): Ich bin veracht	0'59
14 III. Coro: • Recitativo (Soprano, Alto): Er kann und will dich lassen nicht	3'43
15 IV. Recitativo (Tenore): Ach süßer Trost!	1'01
16 V. Aria (Basso): Auf Gott steht meine Zuversicht	5'02
17 VI. Recitativo (Alto): Ei nun! so will ich auch	0'25
18 VII. Choral (Coro): Weil du mein Gott und Vater bist	2'12

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME BWV140 for the 27th Sunday after Trinity

19 I. Coro: Wachet auf, ruft uns die Stimme	7'15
20 II. Recitativo (Tenore): Er kommt, der Bräutigam kommt	1'03
21 III. Aria (Duetto: Soprano, Basso): Wann kömmst du, mein Heil?	6'04
22 IV. Choral (Tenore): Zion hört die Wächter singen	4'18
23 V. Recitativo (Basso): So geh herein zu mir	1'24
24 VI. Aria (Duetto: Soprano, Basso): Mein Freund ist mein!	5'55
25 VII. Choral (Coro): Gloria sei dir gesungen	1'31

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 76'31

CD82

WOHL DEM, DER SICH AUF SEINEN GOTT BWV139 for the 23rd Sunday after Trinity

1 I. Coro: Wohl dem, der sich auf seinen Gott	4'28
2 II. Aria (Tenore): Gott ist mein Freund	6'14
3 III. Recitativo (Alto): Der Heiland sendet ja die Seinen	0'36
4 IV. Aria (Basso): Das Unglück schlägt auf allen Seiten	5'22
5 V. Recitativo (Soprano): Ja, trag ich gleich den größten Feind	0'50
6 VI. Choral (Coro): Dahero trotz der Hölle Heer	0'54

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

LOBE DEN HERRN, MEINE SEELE BWV143 for New Year's Day

7 I. Coro: Lobe den Herrn, meine Seele	1'15
8 II. Choral (Soprano): Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	2'13
9 III. Recitativo (Tenore): Wohl dem, des Hilfe der Gott	0'23
10 IV. Aria (Tenore): Tausenfaches Unglück	3'35
11 V. Aria (Basso): Der Herr ist König ewiglich	1'47
12 VI. Aria (Tenore): Jesu, Retter deiner Herde	2'20
13 VII. Coro: Halleluja	2'28

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

ICH LEBE, MEIN HERZE, ZU DEINEM ERGÖTZEN BWV145 for the 3rd Sunday of Easter

14 I. Aria (Duetto: Soprano, Tenore): Ich lebe, mein Herze	3'30
15 II. Recitativo (Tenore): Nun fordre, Moses, wie du willst	0'59
16 III. Aria (Basso): Merke, mein Herze	3'32
17 IV. Recitativo (Soprano): Mein Jesus lebt!	0'49
18 V. Choral (Coro): Drum wir auch billig fröhlich sein	0'40

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

WIR MÜSSEN DURCH VIEL TRÜBSAL IN DAS REICH GOTTES EINGEHEN BWV146 for Jubilate Sunday

19 I. Sinfonia	8'00
20 II. Coro: Wir müssen durch viel Trübsal	5'26
21 III. Aria (Alto): Ich will nach dem Himmel zu	7'48
22 IV. Recitativo (Soprano): Ach! wer doch schon	1'45
23 V. Aria (Soprano): Ich säe meine Zahren	6'13
24 VI. Recitativo (Tenore): Ich bin bereit	1'19
25 VII. Duetto (Tenore, Basso): Wie will ich mich freuen	6'17
26 VIII. Choral (Coro): Denn wer selig dahin fährt	0'52

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Marcel Beekman tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 79'57

CD83

NIMM, WAS DEIN IST, UND GEHE HIN BWV144 for Septuagesimae Sunday

1 I. Coro: Nimm, was dein ist, und gehe hin	1'47
2 II. Aria (Alto): Murre nicht, lieber Christ	5'50
3 III. Choral (Coro): Was Gott tut, das ist wohlgetan	0'50
4 IV. Recitativo (Tenore): Wo die Genügsamkeit regiert	0'58
5 V. Aria (Soprano): Genügsamkeit ist ein Schatz	3'20
6 VI. Choral (Coro): Was mein Gott will	1'22

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

HERZ UND MUND UND TAT UND LEBEN BWV147 for the Feast of Visitation

Prima Parte	
7 I. Coro: Herz und Mund und Tat und Leben	4'29
8 II. Recitativo (Tenore): Gebenedeiter Mund!	1'54
9 III. Aria (Alto): Schäm dich, o Seele, nicht	3'25
10 IV. Recitativo (Basso): Verstockung kann Gewaltige	1'40
11 V. Aria (Soprano): Bereite dir, Jesu	4'37
12 VI. Choral (Coro): Wohl mir, daß ich Jesum habe	2'56
Seconda Parte	
13 VII. Aria (Tenore): Hilf, Jesu, hilf	3'23
14 VIII. Recitativo (Alto): Der höchsten Allmacht	2'05
15 IX. Aria (Basso): Ich will von Jesu Wundern singen	2'58
16 X. Choral (Coro): Jesu bleibet meine Freude	3'11

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

BRINGET DEM HERRN EHRE SEINES NAMENS BWV148 for the 17th Sunday after Trinity

17 I. Concerto: Bringet dem Herrn Ehre	3'47
18 II. Aria (Tenore): Ich eile, die Lehren des Lebens	4'56
19 III. Recitativo (Alto): So wie der Hirsch	1'20
20 IV. Aria (Alto): Mund und Herze steht dir offen	4'57
21 V. Recitativo (Tenore): Bleib auch, mein Gott, in mir	0'43
22 VI. Choral (Coro): Amen zu aller Stund	0'56

Sytse Buwalda *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

NACH DIR, HERR, VERLANGET MICH BWV150 occasion unspecified

23 I. Sinfonia	1'41
24 II. Coro: Nach dir, Herr, verlanget mich	3'32
25 III. Aria (Soprano): Doch bin und bleibe ich vergnügt	1'34
26 IV. Coro: Leite mich in deiner Wahrheit	1'49
27 V. Aria (Terzetto: Alto, Tenore, Basso): Zedern müssen von den Winden	1'29
28 VI. Coro: Meine Augen sehen stets	2'14
29 VII. Coro: Meine Tage in dem Leide	3'05

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 77'04

CD84

MAN SINGET MIT FREUDEN VOM SIEG BWV149 for the feast of St Michael

1 I. Coro: Man singet mit Freuden vom Sieg	4'06
2 II. Aria (Basso): Kraft und Stärke sei gesungen	2'47
3 III. Recitativo (Alto): Ich fürchte mich	0'46
4 IV. Aria (Soprano): Gottes Engel weichen nie	5'17
5 V. Recitativo (Tenore): Ich danke dir, mein lieber Gott	0'37
6 VI. Aria (Duetto: Alto, Tenore): Seid Wachsam, ihr heiligen Wächter	3'35
7 VII. Choral (Coro): Ach Herr, laß dein lieb Engelein	1'36

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

SÜßER TROST, MEIN JESUS KÖMMT BWV151 for the 3rd Sunday of Christmas

8 I. Aria (Soprano): Süßer Trost, mein Jesus kömmt	8'22
9 II. Recitativo (Basso): Erfreue dich, mein Herz	1'09
10 III. Aria (Alto): In Jesu Demut kann ich Trost	5'20
11 IV. Recitativo (Tenore): Du teurer Gottessohn	0'50
12 V. Choral (Coro): Heut schleußt er wieder auf die Tür	0'38

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

TRITT AUF DIE GLAUBENSBAHN BWV152 for the Sunday after Christmas

13 I. Concerto	3'22
14 II. Aria (Basso): Tritt auf die Glaubensbahn	2'54
15 III. Recitativo (Basso): Der Heiland ist gesetzt	2'05
16 IV. Aria (Soprano): Stein, der über alle Schätze	4'15
17 V. Recitativo (Basso): Es ärgre sich die kluge Welt	1'29
18 VI. Duetto (Soprano, Basso): Wie soll ich dich	4'14

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Bas Ramselaar** *bass*

SCHAU, LIEBER GOTT, WIE MEINE FEIND BWV153 for the Sunday after New Year

19 I. Choral (Coro): Schau, lieber Gott, wie meine Feind	0'54
20 II. Recitativo (Alto): Mein liebster Gott	0'36
21 III. Aria (Basso): Fürchte dich nicht, ich bin mit dir	1'50
22 IV. Recitativo (Tenore): Du sprichst zwar, lieber Gott	1'26
23 V. Choral (Coro): Und ob gleich alle Teufel	1'03
24 VI. Aria (Tenore): Stürmt nur, stürmt	2'37
25 VII. Recitativo (Basso): Getrost! mein Herz	1'38
26 VIII. Aria (Alto): Soll ich meinen Lebenslauf	2'42
27 IX. Choral (Coro): Drum will ich, weil ich lebe noch	1'17

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 67'41

CD85

MEIN LIEBSTER JESUS IST VERLOREN BWV154 for the 1st Sunday after Epiphany

1 I. Aria (Tenore): Mein liebster Jesus ist verloren	2'07
2 II. Recitativo (Tenore): Wo treff ich meinen Jesum an	0'40
3 III. Choral (Coro): Jesu, mein Hort und Erretter	1'08
4 IV. Aria (Alto): Jesu, laß dich finden	3'07
5 V. Arioso (Basso): Wisset ihr nicht	1'21
6 VI. Recitativo (Tenore): Dies ist die Stimme	1'56
7 VII. Aria (Alto, Tenore): Wohl mir, Jesus ist gefunden	3'23
8 VIII. Choral (Coro): Meinen Jesum laß ich nicht	1'11

Sytse Buwalda *alto* • **Marcel Beekman** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

MEIN GOTT, WIE LANG, ACH LANGE BWV155 for the 2nd Sunday after Epiphany

9 I. Recitativo (Soprano): Mein Gott, wie lang, ach lange?	1'49
10 II. Aria (Duetto: Alto, Tenore): Du mußt glauben, du mußt hoffen	5'20
11 III. Recitativo (Basso): So sei, o Seele, sei zufrieden	2'09
12 IV. Aria (Soprano): Wirf, mein Herze, wirf dich noch	2'10
13 V. Choral (Coro): Ob sichs anließ, als wollt er nicht	0'56

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ICH STEH MIT EINEM FUß IM GRABE BWV156 for the 3rd Sunday after Epiphany

14 I. Sinfonia	2'34
15 II. Aria, Choral (Soprano, Tenore): Ich steh mit einem Fuß im Grabe	5'57
16 III. Recitativo (Basso): Mein Angst und Not	1'29
17 IV. Aria (Alto): Herr, was du willst	3'54
18 V. Recitativo (Basso): Und willst du	0'59
19 VI. Choral (Coro): Herr, wie du willst, so schicks mit mir	1'07

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ICH LASSE DICH NICHT, DU SEGNEST MICH DENN BWV157 for the Feast of the Purification

20 I. Duetto (Tenore, Basso): Ich lasse dich nicht	4'09
21 II. Aria (Tenore): Ich halte meinen Jesum feste	6'58
22 III. Recitativo (Tenore): Mein lieber Jesu du	1'25
23 IV. Aria (Basso): Ja, ja, ich halte Jesum feste	5'58
24 V. Choral (Coro): Meinen Jesum laß ich nicht	0'57

Sytse Buwalda *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

SEHET, WIR GEHN HIN AUF GEN JERUSALEM BWV159 for Estomihi Sunday

25 I. Arioso • Recitativo (Basso, Alto): Sehet! Komm, schau doch	3'04
26 II. Aria • Choral (Alto, Soprano): Ich folge dir nach	4'07
27 III. Recitativo (Tenore): Nun will ich mich, mein Jesu	0'56
28 IV. Aria (Basso): Es ist vollbracht	4'34
29 V. Choral (Coro): Jesu, deine Passion	1'14

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 77'20

CD86

DER FRIEDE SEI MIT DIR BWV158 for the Feast of the Purification

1 I. Recitativo (Basso): Der Friede sei mit dir	1'34
2 II. Aria • Choral (Soprano, Basso): Welt adel ich bin dein müde	6'26
3 III. Recitativo (Basso): Nun Herr, regiere meinen Sinn	1'23
4 IV. Choral (Coro): Hier ist das rechte Osterlamm	1'17

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

KOMM, DU SÜßE TODESSTUNDE BWV161 for Estomihi Sunday

5 I. Aria (Alto): Komm, du süße Todesstunde	4'43
6 II. Recitativo (Tenore): Welt, deine Lust ist Last	1'51
7 III. Aria (Tenore): Mein Verlangen	5'44
8 IV. Recitativo (Alto): Der Schluß ist schon gemacht	2'16
9 V. Coro: Wenn es meines Gottes Wille	3'38
10 VI. Choral (Coro): Der Leib zwar in der Erden	1'23

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ACH, ICH SEHE, ITZT, DA ICH ZUR HOCHZEIT GEHE BWV162 for the 20th Sunday after Trinity

11 I. Aria (Basso): Ach, ich sehe	4'09
12 II. Recitativo (Tenore): O großes Hochzeitfest	1'44
13 III. Aria (Soprano): Jesu, Brunnquell aller Gnaden	3'58
14 IV. Recitativo (Alto): Mein Jesu, laß mich nicht	1'40
15 V. Aria (Duetto: Alto, Tenore): In meinem Gott bin ich erfreut	4'22
16 VI. Choral (Coro): Ach, ich habe schon erblicket	0'56

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

NUR JEDEM DAS SEINE BWV163 for the 23rd Sunday after Trinity

17 I. Aria (Tenore): Nur jedem das Seine	3'51
18 II. Recitativo (Basso): Du bist, mein Gott	1'32
19 III. Aria (Basso): Laß mein Herz die Münze sein	3'27
20 IV. Recitativo (Soprano, Alto): Ich wollte dir, o Gott	2'32
21 V. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Nimm mich mir	3'14
22 VI. Choral (Coro): Führ auch mein Herz	0'58

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

IHR, DIE IHR EUCH VON CHRISTO NENNET BWV164 for the 13th Sunday after Trinity

23 I. Aria (Tenore): Ihr, die ihr euch von Christo nennet	4'25
24 II. Recitativo (Basso): Wir hören zwar	1'52
25 III. Aria (Alto): Nur durch Lieb und durch Erbarmen	3'49
26 IV. Recitativo (Tenore): Ach, schmelze doch	1'18
27 V. Aria (Duetto: Soprano, Basso): Händen, die sich nicht verschließen	3'43
28 VI. Choral (Coro): Ertöt uns durch dein Güte	0'58

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Marcel Beekman** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 78'51

CD87

O HEILGES GEIST- UND WASSERBAD BWV165 for the Feast of Trinity

1 I. Aria (Soprano): O heiliges Geist- und Wasserbad	3'22
2 II. Recitativo (Basso): Die sündige Geburt	1'21
3 III. Aria (Alto): Jesu, der aus großer Liebe	2'25
4 IV. Recitativo (Basso): Ich habe ja, mein Seelenbräutigam	2'16
5 V. Aria (Tenore): Jesu, meines Todes Tod	2'58
6 VII. Choral (Coro): Sein Wort, sein Tauf	0'44

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

WO GEHEST DU HIN? BWV166 for Cantate Sunday

7 I. Aria (Basso): Wo gehest du hin?	1'45
8 II. Aria (Tenore): Ich will an den Himmel denken	7'12
9 III. Choral (Soprano): Ich bitte dich, Herr Jesu Christ	2'48
10 IV. Recitativo (Basso): Gleichwie die Regenwasser	0'54
11 V. Aria (Alto): Man nehme sich in acht	3'39
12 VI. Choral (Coro): Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	0'55

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

IHR MENSCHEN, RÜHMET GOTTES LIEBE BWV167 for the feast of John the Baptist

13 I. Aria (Tenore): Ihr Menschen, rühmet	4'49
14 II. Recitativo (Alto): Gelobet sei der Herr Gott Israel	2'13
15 III. Duetto (Soprano, Alto): Gottes Wort, das trüget nicht	7'33
16 IV. Recitativo (Basso): Des Weibes Samen kam	1'14
17 V. Choral (Coro): Sei Lob und Preis mit Ehren	2'23

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

GOTT SOLL ALLEIN MEIN HERZE HABEN BWV169 for the 18th Sunday after Trinity

18 I. Sinfonia	7'36
19 II. Arioso, Recitativo (Alto): Gott soll allein mein Herze haben	2'21
20 III. Aria (Alto): Gott soll allein mein Herze haben	6'38
21 IV. Recitativo (Alto): Was ist die Liebe Gottes?	0'46
22 V. Aria (Alto): Stirb in mir	4'37
23 VI. Recitativo (Alto): Doch meint es auch	0'25
24 VII. Choral (Coro): Du süße Liebe	1'07

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total Time

72'42

CD88

TUE RECHNUNG! DONNERWORT BWV168 for the 9th Sunday after Trinity

1 I. Aria (Basso): Tue Rechnung! Donnerwort	3'24
2 II. Recitativo (Tenore): Es ist nur fremdes Gut	1'44
3 III. Aria (Tenore): Kapital und Interessen	3'08
4 IV. Recitativo (Basso): Jedoch, erschrocknes Herz	1'53
5 V. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Herz, zerreiße des Mammons Kette	2'41
6 VI. Choral (Coro): Stärk mich mit deinem Freudengeist	0'59

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

VERGNÜGTE RUH, BELIEBTE SEELENLUST BWV170 for the 6th Sunday after Trinity

7 I. Aria (Alto): Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust	5'36
8 II. Recitativo (Alto): Die Welt, das Sündenhaus	1'21
9 III. Aria (Alto): Wie jammern mich	7'17
10 IV. Recitativo (Alto): Wer sollte sich demnach	1'18
11 V. Aria (Alto): Mir ekelt mehr zu leben	6'12

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Bas Ramselaar** *bass*

GOTT, WIE DEIN NAME, SO IST AUCH DEIN RUHM BWV171 for New Year

12 I. Coro: Gott wie dein Name	2'01
13 II. Aria (Tenore): Herr, soweit die Wolken gehen	3'50
14 III. Recitativo (Alto): Du süßer Jesus Name du	1'07
15 IV. Aria (Soprano): Jesus soll mein erstes Wort	5'24
16 V. Recitativo (Basso): Und da du, Herr, gesagt	1'53
17 VI. Choral (Coro): Dein ist allein die Ehre	1'54

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Marcel Beekman** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ERSCHALLET, IHR LIEDER BWV172 for the Feast of Whit Sunday

18 I. Coro: Erschallet, ihr Lieder	4'02
19 II. Recitativo (Basso): Wer mich liebet	0'51
20 III. Aria (Basso): Heiligste Dreieinigkeit	2'16
21 IV. Aria (Tenore): O Seelenparadies	5'00
22 V. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Komm, laß mich nicht länger warten	4'33
23 VI. Choral (Coro): Von Gott kömmt mir ein Freudenschein	1'22

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time

70'18

CD89

ERHÖHTES FLEISCH UND BLUT BWV173 for the 2nd day of Whitsun

1 I. Recitativo (Tenore): Erhöhtes Fleisch und Blut	0'43
2 II. Aria (Tenore): Ein geheiligtes Gemüte	4'01
3 III. Aria (Alto): Gott will, o ihr Menschenkinder	1'39
4 IV. Aria (Duetto: Soprano, Basso): So hat Gott die Welt geliebt	4'24
5 V. Recitativo (Duetto: Soprano, Tenore): Unendlichster, den man doch	1'18
6 VI. Coro: Rühre, Höchster, unsern Geist	2'39

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ICH LIEBE DEN HÖCHSTEN VON GANZEM GEMÜTE BWV174 for the 2nd day of Whitsun

7 I. Sinfonia (Concerto)	5'49
8 I. Aria (Alto): Ich liebe den Höchsten	8'17
9 III. Recitativo (Tenore): O Liebe, welcher keine gleich!	1'16
10 IV. Aria (Basso): Greifet zu, faßt das Heil	4'29
11 V. Choral (Coro): Herzlich lieb hab ich dich	1'37

Sytse Buwalda *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ER RUFET SEINEN SCHAFEN MIT NAMEN BWV175 for the 3rd day of Whitsun

12 I. Recitativo (Tenore): Er rufet seinen Schafen	0'29
13 II. Aria (Alto): Komm, leite mich	4'45
14 III. Recitativo (Tenore): Wo find ich dich?	0'30
15 IV. Aria (Tenore): Es dünket mich	3'19
16 V. Recitativo (Alto, Basso): Sie vernahmen aber nicht	1'08
17 VI. Aria (Basso): Öffnet euch, ihr beiden Ohren	4'25
18 VII. Choral (Coro): Nun, werter Geist, ich folg dir	1'25

Sytse Buwalda *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

ICH RUF ZU DIR, HERR JESU CHRIST BWV177 for the 4th Sunday after Trinity

19 I. Coro: Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	7'45
20 II. Aria (Alto): Ich bitt noch mehr	5'26
21 III. Aria (Soprano): Verleih, daß ich aus Herzensgrund	5'46
22 IV. Aria (Tenore): Laß mich kein Lust noch Furcht	4'36
23 V. Choral (Coro): Ich lieg im Streit und widerstreb	1'21

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Marcel Beekman** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 77'47

CD90

ES IST EIN TROTZIG UND VERZAGT DING BWV176 for Trinity

1 I. Coro: Es ist ein trotzig und verzagt Ding	2'06
2 II. Recitativo (Alto): Ich meine, recht verzagt	0'48
3 III. Aria (Soprano): Dein sonst hell beliebter Schein	3'12
4 IV. Recitativo (Basso): So wundre dich, o Meister, nicht	1'40
5 V. Aria (Alto): Ermuntert euch	2'47
6 VI. Choral (Coro): Auf daß wir also allzugleich	1'06

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Bas Ramselaar** *bass*

WO GOTT DER HERR NICHT BEI UNS HÄLT BWV178 for the 8th Sunday after Trinity

7 I. Coro: Wo Gott der Herr nicht bei uns hält	5'08
8 II. Choral • Recitativo (Alto): Was Menschenkraft	2'15
9 III. Aria (Basso): Gleichwie die wilden Meereswellen	4'04
10 IV. Choral (Tenore): Sie stellen uns wie Ketzern nach	1'51
11 V. Choral (Coro) - Recitativo (Alto, Tenore, Basso): Aufsperrten sie den Rachen weit	1'36
12 VI. Aria (Tenore): Schweig, schweig nur	3'30
13 VII. Choral (Coro): Die Feind sind all in deiner Hand	1'49

Sytse Buwalda *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

SIEHE ZU, DAß DEINE GOTTESFURCHT NICHT HEUCHELEI SEI BWV179 for the 11th Sunday after Trinity

14 I. Coro: Siehe zu, daß deine Gottesfurcht	2'35
15 II. Recitativo (Tenore): Das heut'ge Christentum	1'07
16 III. Aria (Tenore): Falscher Heuchler Ebenbild	3'18
17 IV. Recitativo (Basso): Wer so von innen wie von außen ist	1'40
18 V. Aria (Soprano): Liebster Gott, erbarme dich	5'24
19 VI. Choral (Coro): Ich armer Mensch, ich armer Sünder	1'08

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

SCHMÜCKE DICH, O LIEBE SEELE BWV180 for the 20th Sunday after Trinity

20 I. Coro: Schmücke dich, o liebe Seele	5'46
21 II. Aria (Tenore): Ermuntre dich	6'18
22 III. Recitativo • Arioso (Soprano): Wie teuer sind des heiligen	3'05
23 IV. Recitativo (Alto): Mein Herz fühlt in sich	1'20
24 V. Aria (Soprano): Lebens Sonne, Licht der Sinnen	4'02
25 VI. Recitativo (Basso): Herr, laß an mir dein treues Lieben	0'57
26 VII. Choral (Coro): Jesu, wahres Brot des Lebens	1'09

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 70'12

CD91

LEICHTGESINNTE FLATTERGEISTER BWV181 for Sexagesimae Sunday

1 I. Aria (Basso): Leichtgesinnte Flattergeister	3'24
2 II. Recitativo (Alto): O unglückselger Stand	1'49
3 III. Aria (Tenore): Der schädlichen Dornen	3'31
4 IV. Recitativo (Soprano): Von diesen wird die Kraft erstickt	0'43
5 V. Coro: Laß, Höchster, uns zu allen Zeiten	5'10

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

HIMMELSKÖNIG, SEI WILLKOMMEN BWV182 for Palm Sunday

6 I. Sonate (Concerto: Grave, Adagio)	2'14
7 II. Coro: Himmelskönig, sei willkommen	3'28
8 III. Recitativo (Basso): Siehe, siehe, ich komme	0'40
9 IV. Aria (Basso): Starkes Lieben	2'54
10 V. Aria (Alto): Leget euch dem Heiland unter	7'20
11 VI. Aria (Tenore): Jesu, laß durch Wohl und Weh	4'34
12 VII. Choral (Coro): Jesu, deine Passion	3'29
13 VIII. Schlußchor (Coro): So lasset uns gehen in Salem	4'47

Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

SIE WERDEN EUCH IN DEN BANN TUN BWV183 for the Sunday after the Ascension

14 I. Recitativo (Basso): Sie werden euch in den Bann tun	0'35
15 II. Aria (Tenore): Ich fürchte nicht des Todes Schrecken	7'04
16 III. Recitativo (Alto): Ich bin bereit	0'55
17 IV. Aria (Soprano): Höchster Tröster, heiliger Geist	3'56
18 V. Choral (Coro): Du bist ein Geist, der lehret	1'06

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

ERWÜNSCHTES FREUDENLICHT BWV184 for the 3rd day of WhitSun

19 I. Recitativo (Tenore): Erwünschtes Freudenlicht	3'26
20 II. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Gesegnete Christen	8'00
21 III. Recitativo (Tenore): So freuet euch	2'00
22 IV. Aria (Tenore): Glück und Segen sind bereit	4'35
23 V. Choral (Coro): Herr, ich hoff je	1'08
24 VI. Coro: (Soprano, Basso): Guter Hirte, Trost der Deinen	2'52

**Ruth Holton soprano [II] • Marjon Strijk soprano [VI] • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor
Bas Ramselaar bass**

Total time 79'57

CD92

BARMHERZIGES HERZE DER EWIGEN LIEBE BWV185 for the 4th Sunday after Trinity

1 I. Aria (Duetto: Soprano, Tenore): Barmherziges Herze	3'15
2 II. Recitativo (Alto): Ihr Herzen, die ihr euch	2'15
3 III. Aria (Alto): Sei bemüht in dieser Zeit	4'03
4 IV. Recitativo (Basso): Die Eigenliebe schmeichelt sich	1'18
5 V. Aria (Basso): Das ist der Christen Kunst	2'57
6 VI. Choral (Coro): Ich ruß' zu dir, Herr Jesu Christ	1'18

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

ÄRGRE DICH, O SEELE, NICHT BWV186 for the 7th Sunday after Trinity

Prima parte

7 I. Coro: Ärgre dich, o Seele, nicht	3'18
8 II. Recitativo (Basso): Die Knechtsgestalt, die Not	1'38
9 III. Aria (Basso): Bist du, der mir helfen soll	3'20
10 IV. Recitativo (Tenore): Ach, daß ein Christ so sehr	2'31
11 V. Aria (Tenore): Mein Heiland läßt sich merken	3'10
12 VI. Choral (Coro): Ob sichs anließ, als wollt er nicht	1'57

Seconda parte

13 VII. Recitativo (Basso): Es ist die Welt die große Wüstenei	1'48
14 VIII. Aria (Soprano): Die Armen will der Herr umarmen	4'26
15 IX. Recitativo (Alto): Nun, mag die Welt	1'35
16 X. Aria (Duetto: Soprano, Alto): Laß, Seele, kein Leiden	4'42
17 XI. Choral (Coro): Die Hoffnung wart' der rechten Zeit	2'09

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass

ES WARTET ALLES AUF DICH BWV187 for the 7th Sunday after Trinity

Prima Parte

18 I. Coro: Es wartet alles auf dich	6'23
19 II. Recitativo (Basso): Was Kreaturen hält das große	1'02
20 III. Aria (Alto): Du Herr, du krönst allein das Jahr	4'11

Seconda Parte

21 IV. Aria (Basso): Darum sollt ihr nicht sorgen	2'51
22 V. Aria (Soprano): Gott versorget alles Leben	3'58
23 VI. Recitativo (Soprano): Halt ich nur fest an ihm	1'23
24 VII. Choral (Coro): Gott hat die Erde zugericht	1'44

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Nico van der Meel tenor • Bas Ramselaar bass

Total time 67'28

CD93

ICH HABE MEINE ZUVERSICHT BWV188 for the 21st Sunday after Trinity

1 I. Aria (Tenore): Ich habe meine Zuversicht	8'50
2 II. Recitativo (Basso): Gott meint es gut mit jedermann	1'56
3 III. Aria (Alto): Unerforschlich ist die Weise	6'50
4 IV. Recitativo (Soprano): Die Macht der Welt verlieret sich	0'35
5 V. Choral (Coro): Auf meinen lieben Gott	0'57

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

NUN DANKET ALLE GOTT BWV192 occasion unspecified

6 I. Coro: Nun danket alle Gott	5'22
7 II. Aria (Duetto: Soprano, Basso): Der ewig reiche Gott	3'05
8 III. Coro: Lob, Ehr und Preis sei Gott	2'56

Marjon Strijk *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Bas Ramselaar** *bass*

FREUDENFEST BWV194 Organ Dedication, Störmthal 2.11.1723, Trinity

Prima Parte

9 I. Coro: Höchsterwünschtes Freudenfest	5'04
10 II. Recitativo (Tenore II): Unendlich großer Gott	1'16
11 III. Aria (Tenore II): Was des Höchsten Glanz erfüllt	4'21
12 IV. Recitativo (Soprano): Wie könnte dir	1'33
13 V. Aria (Soprano): Hilf, Gott, daß es uns gelingt	6'02
14 VI. Choral (Coro): Heiliger Geist ins Himmels Throne	2'11

Seconda Parte

15 VII. Recitativo (Tenore I): Ihr Heiligen, erfreuet euch	1'25
16 VIII. Aria (Tenore I): Des Höchsten Gegenwart allein	3'39
17 IX. Recitativo (Soprano, Tenore II): Kann wohl ein Mensch	2'13
18 X. Aria (Soprano, Tenore II): O wie wohl ist uns geschehn	9'41
19 XI. Recitativo (Tenore II): Wohlan demnach, du heilige	0'46
20 XII. Choral (Coro): Sprich Ja zu meinen Taten	1'23

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor I* • **Nico van der Meel** *tenor II* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 70'17

CD94

LICHT IMMER WIEDER AUFGEHEN BWV195 Wedding cantata

1 I. Coro (Soprano, Alto, Tenore, Basso): Dem Gerechten muß das Licht	4'59
2 II. Recitativo (Basso): Dem Freudenlicht gerechter Frommen	1'22
3 III. Aria (Basso): Rühmet Gottes Güte und Treu!	4'54
4 IV. Recitativo (Soprano): Wohlan, so knüpfet denn ein Band	1'13
5 V. Coro (Soprano, Alto, Tenore, Basso): Wir kommen, deine Heiligkeit Nach der Trauung	6'42
6 VI. Choral (Coro): Nun danket all und bringet Her	1'11

Marjon Strijk *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Martinus Leusink** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

DER HERR DENKET AN UNS BWV196 Wedding Cantata

7 I. Sinfonia	2'03
8 II. Coro: Der Herr denkt an uns	2'01
9 III. Aria (Soprano): Er segnet, die den Herrn fürchten	2'50
10 IV. Duetto (Tenore, Basso): Der Herr segne euch	1'50
11 V. Coro: Ihr seid die Gesegneten des Herrn	3'07

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Nico van der Meel** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

GOTT IST UNSRE ZUVERSICHT BWV197 Wedding Cantata

12 I. Coro: Gott ist unsre Zuversicht	5'36
13 II. Recitativo (Basso): Gott ist und bleibt der beste Sorger	1'17
14 III. Aria (Alto): Schläfert allen Sorgenkummer	7'23
15 IV. Recitativo (Basso): Drum folget Gott	0'52
16 V. Choral (Coro): Du süße Lieb, schenk uns deine Gunst nach der Trauung	0'59
17 VI. Aria (Basso): O du angenehmes Paar	4'58
18 VII. Recitativo (Soprano): So wie es Gott mit dir getreu	1'45
19 VIII. Aria (Soprano): Vergnügen und Lust	3'16
20 IX. Recitativo (Basso): Und dieser frohe Lebenslauf	0'51
21 X. Choral (Coro): Sing, bet und geh auf Gottes Wegen	0'53

Ruth Holton *soprano* • **Sytse Buwalda** *alto* • **Knut Schoch** *tenor* • **Bas Ramselaar** *bass*

Total time 60'19

CD95
LAß, FÜRSTIN, LAß NOCH EINEN STRAHL BWV198 Funeral Ode

1 I. Coro: Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl	5'37
2 II. Recitativo (Soprano): Dein Sachsen, dein bestürztes Meißen	1'23
3 III. Aria (Soprano): Verstummt, verstummt	3'32
4 IV. Recitativo (Alto): Der Glocken bebedes Getön	0'50
5 V. Aria (Alto): Wie starb die Heldin so vergnügt	6'52
6 VI. Recitativo (Tenore): Ihr Leben ließ die Kunst zu sterben	1'05
7 VII. Coro: An dir, du Vorbild großer Frauen	2'13
Seconda Parte	
8 VIII. Aria (Tenore): Der Ewigkeit saphirnes Haus	4'13
9 IX. Recitativo (Basso): Was Wunder ists?	1'39
10 X. Arioso (Basso): Dein Torgau	0'40
11 XI. Coro: Doch Königin! Du stirbest nicht	4'49

Marjon Strijk soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass
MEIN HERZE SCHWIMMT IM BLUT BWV199 for the 11th Sunday after Trinity

12 I. Recitativo (Soprano): Mein Herze schwimmt im Blut	2'08
13 II. Aria (Soprano): Stumme Seufzer, stille Klagen	6'51
14 III. Recitativo (Soprano): Doch Gott muß mir genädig sein	1'04
15 IV. Aria (Soprano): Tief gebückt und voller Reue	9'00
16 V. Recitativo (Soprano): Auf diese Schmerzensreu	0'14
17 VI. Choral (Soprano): Ich, dein betrübtes Kind	1'57
18 VII. Recitativo (Soprano): Ich lege mich in diese Wunden	0'48
19 VIII. Aria (Soprano): Wie freudig ist mein Herz	2'26

Ruth Holton soprano • Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass
BEKENNEN WILL ICH SEINEN NAMEN BWV200

20 Aria (Alto): Bekennen will ich seinen Namen	3'38
--	------

Chamber Choir of Europe
Soloists of the Freiburger Barockorchester:
Martina Rotbauer continuo
Robert Sagasser viola da gamba
Ute Petersilge Baroque cello
Heike Hümmer violone
Jörg Halobek, Jens Wollenschläger organ
Nicol Matt
Ruth Holton soprano (BWV199) • Marjon Strijk soprano (BWV198)
BWV198, 199: Sytse Buwalda alto • Knut Schoch tenor • Bas Ramselaar bass
Holland Boys' Choir • Netherlands Bach Collegium
Pieter Jan Leusink

Total time 61'29

CD96
MASS IN B MINOR BWV232
I MISSA
KYRIE

1 I. Chorus: Kyrie eleison (a 5)	10'10
2 II. Duet (Soprano I & II): Christe eleison	5'21
3 III. Chorus: Kyrie eleison (a 4)	4'16
GLORIA	
4 IV. Chorus: Gloria in excelsis Deo (a 5)	1'48
5 V. Chorus: Et in terra pax (a 5)	6'41
6 VI. Aria (Soprano II): Laudamus te	4'17
7 VII. Chorus: Gratias agimus (a 4)	2'32
8 VIII. Duet (Soprano I, Tenor): Domine Deus	5'28
9 IX. Chorus: Qui tollis (a 4, soloists)	2'30
10 X. Aria (alto): Qui sedes ad dexteram Patris	4'14
11 XI. Aria (Bass II): Quoniam tu solus Sanctus	4'37
12 XII. Chorus: Cum Sancto Spiritu (a 5)	3'48

Hillevi Martinpelto soprano I • Bernarda Fink soprano II
Axel Köhler alto • Christoph Prégardien tenor
Matthias Goerne bass I • Franz-Josef Selig bass II
Rias-Kammerchor chorus master/Marcus Creed
Akademie Für Alte Musik Berlin
René Jacobs

Total time 55'48

CD97

MASS IN B MINOR BWV232

II. SYMBOLUM NICENUM (CREDO)

1 I. Chorus: Credo in unum Deum (a 5)	2'41
2 II Chorus: Patrem omnipotentem (a 4)	2'01
3 III. Duet (Soprano I, Alto): Et in unum Dominum	4'58
4 IV. Chorus (a 5) & Soloists: Et incarnatus est	2'36
5 V. Chorus: Crucifixus (a 4)	3'17
6 VI. Chorus (a 5) & Soloists: Et resurrexit	3'51
7 VII. Aria (bass): Et in Spiritum Sanctum	4'56
8 VIII. Chorus: Confiteor unum baptisma (a 5)	5'04
9 IX. Chorus: Et expecto (a 5)	2'04

III. SANCTUS

10 Chorus: Sanctus (a 6)	5'17
--------------------------	------

IV. OSANNA - BENEDICTUS - OSANNA - AGNUS DEI - DONA NOBIS PACEM

11 I. Chorus: Osanna (a 8)	2'34
12 II. Aria (Tenor): Benedictus	4'16
13 III. Chorus: Osanna (a 8)	2'33
14 IV. Aria (Soprano II): Agnus Dei	4'58
15 V. Chorus: Dona nobis pacem (a 4)	3'05

Hillevi Martinpelto *soprano I* · **Bernarda Fink** *soprano II*

Axel Köhler *alto* · **Christoph Prégardien** *tenor*

Matthias Goerne *bass I* · **Franz-Josef Selig** *bass II*

Rias-Kammerchor *chorus master* **Marcus Creed**

Akademie Für Alte Musik Berlin

René Jacobs

Total time	54'21
------------	-------

CD98

MASS IN F BWV233

1 I. Kyrie	5'03
2 II. Gloria	6'37
3 III. Domine Deus	3'30
4 IV. Qui tollis	4'57
5 V. Quoniam	4'42
6 VI. Cum Sancto Spiritu	3'06

MASS IN A BWV234

7 I. Kyrie	7'03
8 II. Gloria	5'38
9 III. Domine Deus	6'13
10 IV. Qui tollis	6'52
11 V. Quoniam	3'37
12 VI. Cum Sancto Spiritu	3'25

Renate Krahmer *soprano* · **Annelies Burmeister** *alto*

Peter Schreier *tenor* · **Theo Adam** *bass*

Dresdner Kreuzchor · **Dresdner Philharmonie**

Martin Flämig

Total time	60'51
------------	-------

CD99

MASS IN G MINOR BWV235

1 I. Kyrie	7'19
2 II. Gloria	4'07
3 III. Gratias	3'35
4 IV. Domine Fili	5'41
5 V. Qui tollis	4'07
6 VI. Cum Sancto Spiritu	5'43

MASS IN G BWV236

7 I. Kyrie	4'09
8 II. Gloria	5'00
9 III. Gratias	5'13
10 IV. Domine Deus	4'16
11 V. Quoniam	4'52
12 VI. Cum Sancto Spiritu	4'36

Renate Krahmer *soprano* · **Annelies Burmeister** *alto*

Peter Schreier *tenor* · **Theo Adam** *bass*

Dresdner Kreuzchor · **Dresdner Philharmonie**

Martin Flämig

Total time	58'44
------------	-------

CD100
SACRED SONGS AND ARIAS from *Musicalisches Gesangbuch G.C. Schemelli BWV439-507*

1 MORNING SONGS	3'06
I. Kommt, Seelen, dieser Tag	
II. Die güldne Sonne, voll Freud und Wonne	
2 ABOUT THE EARTHLY PAIN AND THE SUCCESSION OF CHRIST	2'24
I. Vergiß mein nicht, mein allerliebster Gott	
II. Erwürgtes Lamm, das die verwahrten Siegel	
3 ABOUT THE RESURRECTION	2'21
I. Auf, auf mein Herz mit Freuden	
II. Jesus, unser Trost und leben	
III. Kommt wieder aus der finstern Gruft	
4 ABOUT THE MISSION OF THE HOLY SPIRIT	3'26
I. Brunnquell aller Güter	
II. Gott, wie groß ist deine Güte	
5 ABOUT PRAYING AND TRUE CHRISTIANITY	3'09
I. Presto	
II. Andante	
6 ABOUT LOVE FOR JESUS	5'30
I. Jesu, meines Herzens Freud	
II. Beschränkt, ihr Weisen dieser Welt	
III. Seelenweide, meine Freude	
IV. Nur mein Jesus ist mein Leben	
7 EVENING SONGS	4'07
I. Der lieben Sonne Licht und Pracht	
II. Der Tag ist hin, die Sonne gehet nieder	
III. Der Tag mit seinem Lichte	
8 ABOUT THE SUFFERING AND DEATH OF JESUS CHRIST	9'47
I. Jesus, deine Liebeswunden	
II. Lasset uns mit Jesu ziehen	
III. Die bittere Leidenszeit	
IV. Sei begrüßet, Jesu gütig	
V. O du Liebe meiner Liebe	
VI. Mein Jesu, was für Seelenweh	
VII. So gehst du nun, mein Jesu, hin	
VIII. Selig, wer an Jesum denkt	
9 ON GOOD FRIDAY	4'41
I. So gibst du nun, mein Jesu	
II. Bricht entzwei, mein armes Herze	
III. Es ist vollbracht! Vergiß ja nicht	
10 ABOUT REPENTANCE AND THE GRACE OF GOD	3'04
I. Wo ist mein Schäflein, das ich liebe	
II. Herr, nicht schicke deine Rache	
III. Steh'ich bei meinem Gott	

Georg Jelden *baritone* · **Heinz Schnauffer** *organ*

Total time 42'10

CD101
SACRED SONGS AND ARIAS from *Musicalisches Gesangbuch G.C. Schemelli BWV439-507*

1 ABOUT THE SONG OF PRAISE	1'32
I. Dir, dir, Jehova, will ich singen	
2 ABOUT THE DENIAL OF THE WORLD AND OF HIMSELF	3'48
I. Nicht so traurig, nicht so sehr	
II. O liebe Seele, zieh die Sinnen	
III. Beglückter Stand getreuer Seelen	
IV. Es glänzet der Christen inwendiges Leben	
3 ABOUT THE JUSTIFICATION	2'58
I. Jesu, meines Glaubens Zier	
II. Eins ist not!	
III. Mein Jesu, dem die Seraphinen	
4 ABOUT THE LOVE OF GOD	4'28
I. Jesus ist das schönste Licht	
II. Vergiß mein nicht	
III. Seelenbräutigam, Jesu, Gotteslamm	
IV. Liebes Herz, bedenke doch	
5 ABOUT THE BIRTH OF JESUS CHRIST	5'56
I. Ich freue mich in dir	
II. Ermuntre dich, mein schwacher Geist	
III. Ihr Gestirn, ihr hohen Lüfte	
IV. O Jesulein süß	
V. Ich steh an deiner Krippe hier	
6 COMFORTING JESUS SONGS	6'24
I. Was bist du doch, o Seele, so betrübet	
II. Auf, auf! Die rechte Zeit ist hier	
III. Ich lass dich nicht	
IV. Liebster Immanuel, Herzog der Frommen	
V. Jesu, Jesu, du bist mein	
VI. Ich liebe Jesum alle Stund	
7 SONGS ABOUT DYING AND HOPE IN GOD	11'56
I. Liebster Gott, wann werd'ich sterben?	
II. O finstre Nacht, wann wirst du doch vergehen?	
III. Komm süßer Tod, komm sel'ge Ruh!	
IV. Ich bin ja, Herr, in deiner Macht	
V. Es ist nun aus mit meinem Leben	
VI. Meines Lebens letzte Zeit	
VII. Liebster Herr Jesu, wo bleibst du so lange?	
VIII. Ach, daß nicht die letzte Stunde	
IX. O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen	
X. Kein Stündlein geht dahin	
XI. So wünsch ich mir zu guter letzt	
8 ABOUT PATIENCE AND CALM	2'45
I. Ich halte treulich still	
II. Gib dich zufrieden und sei stille	

Georg Jelden *baritone* · **Heinz Schnauffer** *organ*

Total time 40'17

CD102
MOTETS BWV225-230

SINGET DEM HERRN EIN NEUES LIED BWV225 Motet for double chorus

1 Choruses I & II	5'13
2 Chorale: Chorus II X Aria: Chorus I	4'23
3 Choruses I & II	3'40

DER GEIST HILFT UNSER SCHWACHHEIT AUF BWV226 Motet for double chorus

4 Choruses I & II	3'48
5 Alla breve: Unison choruses	2'27
6 Chorale: Choruses I & II	1'41

JESU, MEINE FREUDE BWV227 Motet for five voices

7 Chorale: Verse 1	1'19
8 Es ist nun nichts Verdammliches an denen	2'55
9 Chorale: Verse 2	1'15
10 Denn das Gesetz des Geistes	1'00
11 Chorale: Verse 3	2'36
12 Ihr aber seid nicht fleischlich	2'52
13 Chorale: Verse 4	1'15
14 So aber Christus in euch ist	2'01
15 Chorale: Verse 5	4'13
16 So nun der Geist	1'33
17 Chorale: Verse 6	1'22

FÜRCHTE DICH NICHT, ICH BIN BEI DIR BWV228 Motet for double chorus

18 Choruses I & II	8'44
--------------------	------

KOMM, JESU, KOMM BWV229 Motet for double chorus

19 Choruses I & II	8'52
--------------------	------

LOBET DEN HERRN, ALLE HEIDEN BWV230 Motet for double chorus

20 Lobet den Herrn, alle Heiden	7'01
---------------------------------	------

Chamber Choir of Europe
European Chamber Soloists (on period instruments)

Nicol Matt

Total time	68'22
------------	-------

CD103

OSTER-ORATORIUM BWV249

1 I. Sinfonia	4'13
2 II. Adagio	4'12
3 III. Duet & Chorus: Kommt, eilet und lauft	5'00
4 IV. Recitative: O kalter Männer Sinn	0'59
5 V. Aria (soprano): Seele, deine Spezereien	11'11
6 VI. Recitative: Hier ist die Gruft	0'43
7 VII. Aria (tenor): Sanfte soll mein Todeskummer	6'34
8 VIII. Recitative: Indessen seufzen wir	0'56
9 IX. Aria (Soprano, Alto): Saget, saget mir geschwinde	7'01
10 X. Recitative: Wir sind erfreut	0'38
11 XI. Chorus: Preis und Dank	2'34
12 XII. Chorale: Es hat mit uns nun keine Not	0'44

Christine Brenk *soprano* · **Anne Greiling** *alto* · **Frank Bossert** *tenor* · **Thomas Pfeiffer** *bass*
Trompetenensemble Pfeiffer
Motettenchor Pforzheim
Südwestdeutsches Kammerorchester
Pforzheim
Prof. Rolf Schweizer

MAGNIFICAT IN D BWV243

Second version

13 I. Magnificat anima mea (Chorus)	3'20
14 II. Et exultavit spiritus meus (Soprano)	2'33
15 III. Quia respexit humilitatem (Soprano)	2'56
16 IV. Omnes generationes (Chorus)	1'33
17 V. Quia fecit mihi magna (Bass)	1'57
18 VI. Et misericordia (Alto, Tenor)	4'02
19 VII. Fecit potentiam (Chorus)	2'05
20 VIII. Deposuit potentes (Tenor)	2'07
21 IX. Esurientes (Alto)	2'58
22 X. Suscepit Israel puerum suum (Soprano, Alto)	2'00
23 XI. Sicut locutus est (Chorus)	1'46
24 XII. Gloria (Chorus)	2'13

Mitsuko Shirai *soprano* · **Doris Soffel** *alto* · **Peter Schreier** *tenor* · **Hermann Christian Polster** *bass*
Thomanerchor Leipzig
Neues Bachisches Collegium Musicum
Hans-Joachim Rotzsch

Total time	74'31
------------	-------

CD104

SCHWINGET FREUDIG EUCH EMPOR BWV36C Cantata for the birthday of a teacher

1 I. Chorus: Schwingt freudig euch empor	4'00
2 II. Recitative (Tenor): Ein Herz, in zärtlichem Empfinden	1'20
3 III. Aria (Tenor): Die Liebe führt mit sanften Schritten	4'51
4 IV. Recitative (Bass): Du bist es ja, o hochverdienter Mann	1'01
5 V. Aria (Bass): Der Tag, der dich vordem gebar	3'11
6 VI. Recitative (Soprano): Nur dieses Einzge sorgen wir	0'38
7 VII. Aria (Soprano): Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen	6'49
8 VIII. Recitative (Tenor): Bei solchen freudenvollen Stunden	0'27
9 IX. Chorus: Wie die Jahre sich verneuen	3'26

NON SA CHE SIA DOLORE BWV209

10 I. Sinfonia	6'44
11 II. Recitative (Soprano): Non sa che sia dolore	1'03
12 III. Aria (Soprano): Parti pur e con dolore	8'55
13 IV. Recitative (Soprano): Tuo saver al tempo e l'età contrasta	0'35
14 V. Aria (Soprano): Ricetti gramezza e pavento	5'04

AMORE TRADITORE BWV203

15 I. Aria (Bass): Amore traditore	6'34
16 II. Recitative (Bass): Voglio provar	0'48
17 III. Aria (Bass): Chi in amore ha nemica la sorte	6'41

 Edith Mathis *soprano* · Peter Schreier *tenor* · Siegfried Lorenz *bass*

 Berliner Solisten *chorus master* Dietrich Knothe

Kammerorchester Berlin

Peter Schreier

Total time	62'27
------------	-------

CD105

GESCHWINDE, IHR WIRBELNDEN WINDE BWV201 Der Streit zwischen Phoebus und Pan, Damma per musica

1 I. Chorus: Geschwinde, ihr wirbelnden Winde	5'19
2 II. Recitative (Phoebus, Pan, Momus): Und du bist doch so unverschämt und frei	1'52
3 III. Aria (Momus): Patron, das macht der Wind!	3'01
4 IV. Recitative (Mercurius, Phoebus, Pan): Was braucht ihr euch zu zanken?	0'58
5 V. Aria (Phoebus): Mit Verlangen drück ich deine zarten Wangen	8'24
6 VI. Recitative (Momus, Pan): Pan, rücke deine Kehle nun	0'20
7 VII. Aria (Pan): Zu Tanze, zu Sprunge	5'42
8 VIII. Recitative (Mercurius, Tmolus): Nunmehr Richter her!	0'47
9 IX. Aria (Tmolus): Phoebus, deine Melodei	4'50
10 X. Recitative (Pan, Midas): Komm, Midas, sage du nun an	0'49
11 XI. Aria (Midas): Pan ist Meister, laßt ihn gehn!	5'50
12 XII. Recitative (Momus, Mercurius, Tmolus, Phoebus, Midas, Pan): Wie, Midas, bist du toll?	1'09
13 XIII. Aria (Mercurius): Aufgeblasne Hitze, aber wenig Grütze	6'36
14 XIV. Recitative (Momus): Du guter Midas, geh nun hin	1'21
15 XV. Chorus: Labt das Herz, ihr holden Saiten	2'44

 Edith Mathis *soprano* (Momus) · Carolyn Watkinson *alto* (Mercurius)

 Peter Schreier *tenor* (Tmolus) · Eberhard Büchner *tenor* (Midas)

 Siegfried Lorenz *bass* (Phoebus) · Theo Adam *bass* (Pan)

 Berliner Solisten *chorus master* Dietrich Knothe · Kammerorchester Berlin

Peter Schreier

Total time	49'43
------------	-------

CD106

WEICHET NUR, BETRÜBTE SCHATTEN BWV202 Wedding Cantata

1 I. Aria: Weichet nur, betrübte Schatten	7'15
2 II. Recitative: Die Welt wird wieder neu	0'31
3 III. Aria: Phoebus eilt mit schnellen Pferden	3'36
4 IV. Recitative: Drum sucht auch Amor sein Vergnügen	0'48
5 V. Aria: Wenn die Frühlinglüfte streichen	2'57
6 VI. Recitative: Und dieses ist das Glück	0'48
7 VII. Aria: Sich üben im Lieben	4'42
8 VIII. Recitative: So sei das Band der keuschen Liebe	0'28
9 IX. Gavotte: Sehet in Zufriedenheit	1'42

O HOLDER TAG, ERWÜNSCHTE ZEIT BWV210 Wedding Cantata

10 I. Recitative: O holder Tag, erwünschte Zeit	1'07
11 II. Aria: Spielet, ihr beseelten Lieder	7'12
12 III. Recitative: Doch, haltet ein, ihr muntern Saiten	1'13
13 IV. Aria: Ruhet hie, matte Töne	7'18
14 V. Recitative: So glaubt man denn	2'11
15 VI. Aria: Schweigt, ihr Flöten	4'44
16 VII. Recitative: Was Luft? was Grab?	1'39
17 VIII. Aria: Großer Gönner, dein Vergnügen	3'32
18 IX. Recitative: Hochteurer Mann	1'37
19 X. Aria: Seid beglückt, edle beide	6'23

 Edith Mathis, Lucia Popp *sopranos*

Kammerorchester Berlin

Peter Schreier

Total time	59'51
------------	-------

CD107

WAS MIR BEHAGT, IST NUR DIE MUNTRE JAGD BWV208 To mark the birthday of Prince Christian of Saxony-Weißenfels

1 I. Recitative (Soprano): Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd	0'48
2 II. Aria (Soprano): Jagen ist die Lust	2'20
3 III. Recitative (Tenor): Wie, schönste Göttin?	1'13
4 IV. Aria (Tenor): Willst du dich nicht mehr ergetzen	5'11
5 V. Recitative (Soprano): Ich liebe dich zwar noch!	2'42
6 VI. Recitative (Bass): Ich, der ich sonst ein Gott	0'40
7 VII. Aria (Bass): Ein Fürst ist seines Landes Pan	3'09
8 VIII. Recitative (Soprano): Soll dann der Pales Opfer hier das letzte sein	0'52
9 IX. Aria (Soprano): Schafe können sicher weiden	4'56
10 X. Recitative (Soprano): So stimmt mit ein	0'14
11 XI. Chorus (Soprano I & II, Tenor, Bass): Lebe, Sonne dieser Erden	2'57
12 XII. Duet (Soprano/Tenor): Entzückt uns beide, ihr Strahlen der Freude	2'00
13 XIII. Aria (Soprano): Weil die wollenreichen Herden	1'38
14 XIV. Aria (Bass): Ihr Felder und Auen	2'52
15 XV. Chorus (Soprano I & II, Tenor, Bass): Ihr lieblichste Blicke, ihr freudige Stunden	4'12

ICH BIN IN MIR VERGNÜGT BWV204 Cantata concerning pleasure

16 I. Recitative (Soprano): Ich bin in mir vergnügt	1'59
17 II. Aria (Soprano): Ruhig und in sich zufrieden	6'54
18 III. Recitative (Soprano): Ihr Seelen, die ihr außer euch stets in der Irre lauft	2'04
19 IV. Aria (Soprano): Die Schätzbarkeit der weiten Erden	5'16
20 V. Recitative (Soprano): Schwer ist es zwar, viel Eitles zu besitzen	2'10
21 VI. Aria (Soprano): Meine Seele sei vergnügt	7'29
22 VII. Recitative (Soprano): Ein edler Mensch ist Perlenmuscheln gleich	2'15
23 VIII. Aria (Soprano): Himmlische Vergnügsamkeit	5'57

Edith Mathis soprano I (Diana) · Arleen Augér soprano II (Pales) · Peter Schreier tenor (Endymion) · Theo Adam bass (Pan)
Berliner Solisten chorus master Dietrich Knothe · Kammerorchester Berlin conductor Peter Schreier

Total time 69'52

CD108

ZERREISSET, ZERSPRENGET, ZERTRÜMMERT DIE GRUFT BWV205 Der zufriedengestellte Äolus, Drame per musica

1 I. Chor der Winde: Zerreiße, zerspreng, zertrümm die Gruft	6'10
2 II. Recitative (Bass): Ja! ja! Die Stunden sind nunmehr nah	1'39
3 III. Aria (Bass): Wie will ich lustig lachen	4'09
4 IV. Recitative (Tenor): Gefürcht'ter Äolus	0'51
5 V. Aria (Tenor): Frische Schatten, meine Freude	3'32
6 VI. Recitative (Bass): Beinahe wirst du mich bewegen	0'32
7 VII. Aria (Alto): Können nicht die roten Wangen	3'44
8 VIII. Recitative (Soprano, Alto): So sollst du, grimmger Äolus	0'50
9 IX. Aria (Soprano): Angenehmer Zephyrus	3'56
10 X. Recitative: Mein Äolus, ach! störe nicht die Fröhlichkeiten	2'18
11 XI. Aria (Bass): Zurück, zurück, geflügelten Winde	3'23
12 XII. Recitative (Soprano, Alto, Tenor): Was Lust! Was Freude! Welch Vergnügen!	1'39
13 XIII. Duet (Alto, Tenor): Zweig und Äste	3'17
14 XIV. Recitative (Soprano): Ja! ja! ich lad euch selbst zu dieser Feier ein	0'44
15 XV. Chorus: Vivat! August, August vivat!	2'56

VEREINIGTE ZWIETRACHT DER WECHSELNDEN SAITEN BWV207 Drame per musica

16 I. Chorus: Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten	4'28
17 II. Recitative (Tenor): Wen treibt ein edler Trieb	2'03
18 III. Aria (Tenor): Zieht euren Fuß nur nicht zurücke	3'59
19 IV. Recitative (Soprano, Bass): Dem nur allein soll meine Wohnung offen sein	2'24
20 V. Duet (Soprano, Bass): Den soll mein Lorbeer schützend decken	6'18
21 V. Ritornello	0'57
22 VI. Recitative (Alto): Es ist kein leeres Wort	1'49
23 VII. Aria (Alto): Ätzt dieses Angedenken	4'53
24 VIII. Recitative (Soprano, Alto, Tenor, Bass): Ihr Schläfrigen, herbei!	3'14
25 IX. Chorus (Soprano, Alto, Tenor, Bass): Kortte lebe, Kortte blühe!	3'27

Edith Mathis soprano (Diana) · Carolyn Watkinson alto (BWV205)
Julia Hamari alto (BWV207) · Peter Schreier tenor (Endymion) · Siegfried Lorenz bass (Pan)
Berliner Solisten chorus master Dietrich Knothe · Kammerorchester Berlin
Peter Schreier

Total time 73'24

CD109
SECULAR CANTATAS
BWV206 & 215

SCHLEICHT, SPIELLENDE WELLEN BWV206 Drame per musica

To mark the birthday of August III, King of Poland and Elector of Saxony

1 I. Chorus: Schleichet, spielende Wellen	6'56
2 II. Recitative (Bass): O glückliche Veränderung!	1'49
3 III. Aria (Bass): Schließ des Janustempels Türen	4'38
4 IV. Recitative (Tenor): So recht! beglückter Wechselstrom!	1'59
5 V. Aria (Tenor): Jede Woge meiner Wellen	7'02
6 VI. Recitative (Alto): Ich nehm zugleich an deiner Freude teil	1'12
7 VII. Aria (Alto): Reis von Habsburgs hohem Stamme	6'19
8 VIII. Recitative (Soprano): Verzeiht, bemooste Häupter starker Ströme	2'17
9 IX. Aria (Soprano): Hört doch! Der sanften Flöten Chor	3'57
10 X. Recitative (Soprano, Alto, Tenor, Bass): Ich muß, ich will gehorsam sein	1'45
11 XI. Chorus: Die himmlische Vorsicht der ewigen Güte	3'23

PREISE DEIN GLÜCK, GESEGNETES SACHSEN BWV215 Drame per musica

To mark the anniversary of the election of August III as King of Poland on 5 October 1734

12 I. Chorus: Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen	7'41
13 II. Recitative (Tenor): Wie können wir, großmächtigster August	1'13
14 III. Aria (Tenor): Freilich trotz Augustus' Name	7'25
15 IV. Recitative (Bass): Was hat dich sonst, Sarmatien, bewogen	1'56
16 V. Aria (Bass): Rase nur, verwegener Schwarm	3'45
17 VI. Recitative (Soprano): Ja, ja! Gott ist uns noch mit seiner Hilfe nah	1'19
18 VII. Aria (Soprano): Durch die von Eifer entflammten Waffen	3'54
19 VIII. Recitative (Soprano, Tenor, Bass): Laß doch, o teurer Landesvater, zu	2'40
20 IX. Chorus: Stifter der Reiche, Beherrscher der Kronen	2'05

 Edith Mathis *soprano* · Carolyn Watkinson *alto*

 Peter Schreier *tenor* · Siegfried Lorenz *bass*

 Berliner Solisten *chorus master* Dietrich Knothe · Kammerorchester Berlin

Peter Schreier

Total time 73'22

CD110

SCHWEIGT STILLE, PLAUDERT NICHT BWV211 Coffee Cantata

1 I. Recitative (Tenor): Schweigt stille, plaudert nicht	0'44
2 II. Aria (Bass): Hat man nicht mit seinen Kindern	3'21
3 III. Recitative (Bass, Soprano): Du böses Kind, du loses Mädchen	0'42
4 IV. Aria (Soprano): Eil wie schmeckt der Kaffee süße	4'51
5 V. Recitative (Bass, Soprano): Wenn du mir nicht den Kaffee läßt	1'12
6 VI. Aria (Bass): Mädchen, die von harten Sinnen	3'06
7 VII. Recitative (Bass, Soprano): Nun folge, was dein Vater spricht	0'54
8 VIII. Aria (Soprano): Heute noch, heute noch!	7'25
9 IX. Recitative (Tenor): Nun geht und sucht der alte Schlendrian	0'47
10 X. Chorus & Terzetto: Die Katze läßt das Mausen nicht	5'46

MER HAHN EN NEUE OBERKEET BWV212 Peasant Cantata

11 I. Sinfonia	2'34
12 II. Aria & Duet (Soprano, Bass): Mer hahn en neue Oberkeet	0'38
13 III. Recitative (Bass, Soprano): Nu, Mieke, gib dein Guschel immer her	0'56
14 IV. Aria (Soprano): Ach, es schmeckt doch gar zu gut	1'00
15 V. Recitative (Bass): Der Herr ist gut	0'21
16 VI. Aria (Bass): Ach, Herr Schösser, geht nicht gar zu schlimm	1'13
17 VII. Recitative (Soprano): Es bleibt dabei	0'25
18 VIII. Aria (Soprano): Unser trefflicher lieber Kammerherr	2'06
19 IX. Recitative (Bass, Soprano): Er hilft uns allen, alt und jung	0'29
20 X. Aria (Soprano): Das ist galant	1'17
21 XI. Recitative (Bass): Und unsre gnädige Frau	0'42
22 XII. Aria (Bass): Fünfzig Taler bares Geld	0'47
23 XIII. Recitative (Soprano): Im Ernst ein Wort!	0'31
24 XIV. Aria (Soprano): KleinYZschocher müsse so zart und süße	6'53
25 XV. Recitative (Bass): Das ist zu klug vor dich	0'19
26 XVI. Aria (Bass): Es nehme zehntausend Dukaten	0'38
27 XVII. Recitative (Soprano): Das klingt zu licherlich	0'22
28 XVIII. Aria (Soprano): Gib, Schöne, viel Söhne	0'48
29 XIX. Recitative (Bass): Du hast wohl recht	0'19
30 XX. Aria (Bass): Dein Wachstum sei feste	6'24
31 XXI. Recitative (Soprano, Bass): Und damit sei es auch genug	0'19
32 XXII. Aria (Soprano): Und daß ihr's alle wißt	0'51
33 XXIII. Recitative (Bass, Soprano): Mein Schatz, erraten!	0'34
34 XXIV. Chorus & Duet (Soprano, Bass): Wir gehn nun	1'25

 Edith Mathis *soprano* (Liesgen) · Peter Schreier *tenor* (Erzähler) · Theo Adam *bass* (Schlendrian)

 Berliner Solisten *chorus master* Dietrich Knothe · Kammerorchester Berlin

Peter Schreier

Total time 60'47

CD111

LAßT UNS SORGEN, LAßT UNS WACHEN BWV213 Hercules at the Crossroads, Drama per musica

1 I. Chorus (Soprano, Alto, Tenor, Bass): Laßt uns sorgen, laßt uns wachen	4'54
2 II. Recitative (Alto): Und wo? Wo ist die rechte Bahn	0'53
3 III. Aria (Soprano): Schlafe, mein Liebster	7'54
4 IV. Recitative (Soprano, Tenor): Auf ! Folge meiner Bahn	1'25
5 V. Aria (Alto): Treues Echo, treues Echo	6'02
6 VI. Recitative (Tenor): Mein hoffnungsvoller Held!	1'24
7 VII. Aria (Tenor): Auf meinen Flügeln sollst du schweben	4'42
8 VIII. Recitative (Tenor): Die weiche Wollust locket zwar	0'44
9 IX. Aria (Alto): Ich will dich nicht hören, ich will dich nicht wissen	4'21
10 X. Recitative (Alto, Tenor): Geliebte Tugend, du allein sollst Meine Leiterin beständig sein	1'04
11 XI. Aria (Duet: Alto, Tenor): Ich bin deine/du bist meine	8'02
12 XII. Recitative (Bass): Schaut, Götter, dieses ist ein Bild von Sachsens Churprinz	1'26
13 XIII. Chorus (Soprano, Alto, Tenor, Bass): Lust der Völker, Lust der Deinen	2'33

TÖNET, IHR PAUKEN! ERSCHALLET, TROMPETEN! BWV214

Drama per musica for the birthday of the Queen of Poland and Princess-Elector of Saxony, 1733

14 I. Chorus (Soprano, Alto, Tenor, Bass): Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten	7'37
15 II. Recitative (Tenor): Heut ist der Tag, wo Jeder sich erfreuen mag	1'15
16 III. Aria (Soprano): Blast die wohlgegriffnen Flöten	3'52
17 IV. Recitative (Soprano): Mein knallendes Metall	0'51
18 V. Aria (Alto): Fromme Musen!	3'34
19 VI. Recitative (Alto): Unsre Königin im Lande, die der Himmel zu uns sandte	1'07
20 VII. Aria (Bass): Kron und Preis gekrönter Damen	4'44
21 VIII. Recitative (Bass): So dringe in das weite Erdenrund	1'08
22 IX. Chorus (Soprano, Alto, Tenor, Bass): Blühet ihr Linden in Sachsen	1'49

Edith Mathis *soprano* (Wollust, Bellona) · **Carolyn Watkinson** *alto* (Herkules)

Julia Hamari *alto* (Pallas) · **Astrid Pilzecker** *alto* (Echo) · **Peter Schreier** *tenor* (Tugend, Irene)

Siegfried Lorenz *bass* (Merkur) · **Theo Adam** *bass* (Fama)

Berliner Solisten *chorus master* **Dietrich Knothe** · **Kammerorchester Berlin**

Peter Schreier

Total time 71'29

CD112

MATTHÄUS-PASSION BWV244, PART 1

1 Chorus: Kommt, ihr Töchter, helft mir klagen	8'50
2 Recitative (Evangelist, Jesus): Da Jesus diese Rede vollendet hatte	0'55
3 Chorale (Chorus): Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen	0'58
4 Recitative: Da versammelten sich die Hohenpriester (Evangelist) - Ja nicht auf das Fest (Chorus) - Da nun Jesus war zu Bethanien (Evangelist) - Wozu dienet dieser Unrat? (Chorus) - Da das Jesus merkte (Evangelist, Jesus)	3'37
5 Recitative (Alto): Du lieber Heiland du O	'56
6 Aria (Alto): Buß und Reu	4'46
7 Recitative (Evangelist, Judas): Da ging hin der Zwölfen einer	0'39
8 Aria (Soprano): Blute nur, du liebes Herz!	4'44
9 Recitative: Aber am ersten Tage der süßen Brot (Evangelist) - Wo willst du, daß wir dir bereiten (Chorus) - Er sprach: 'Gehet hin in die Stadt' (Evangelist, Jesus)	
- Und sie wurden sehr betrübt (Evangelist) - Herr, bin ich's? (Chorus)	2'31
10 Chorale (Chorus): Ich bin's, ich sollte büßen	0'56
11 Recitative (Evangelist, Jesus): Er antwortete und sprach	4'07
12 Recitative (Soprano): Wiewohl mein Herz in Tränen schwimmt	1'24
13 Aria (Soprano): Ich will dir mein Herze schenken	4'10
14 Recitative (Evangelist, Jesus): Und da sie den Lobgesang gesprochen hatten	1'16
15 Chorale (Chorus): Erkenne mich, mein Hüter	1'13
16 Recitative (Evangelist, Jesus, Petrus): Petrus aber antwortete und sprach zu ihm	1'24
17 Chorale (Chorus): Ich will hier bei dir stehen	1'15
18 Recitative (Evangelist, Jesus): Da kam Jesus mit ihnen zu einem Hofe	2'01
19 Recitative with Chorale Tenor, Chorus): O Schmerz! Hier zittert das gequälte Herz	1'43
20 Aria with Chorus Tenor, Chorus): Ich will bei meinem Jesu wachen	5'30
21 Recitative (Evangelist, Jesus): Und ging hin ein wenig	0'56
22 Recitative (Bass): Der Heiland fällt vor seinem Vater nieder	1'13
23 Aria (Bass): Gerne will ich mich bequemen	4'24

Peter Schreier *tenor* (Evangelist) · **Theo Adam** *bass* (Jesus) · **Siegfried Vogel** *bass* (Petrus)

Arias & Recitatives: **Adele Stolte** *soprano* · **Annelies Burmeister** *alto* · **Hans-Joachim Rotzsch** *tenor*

Günther Leib *bass* · **Dresdner Kreuzchor** · **Thomanerchor Leipzig** · **Gewandhausorchester Leipzig**

Rudolf Mauersberger, Erhard Mauersberger *conductors*

Total time 59'39

CD113

MATTHÄUS-PASSION BWV244

PART 1

1 Recitative (Evangelist, Jesus): Und er kam zu seinen Jüngern	1'40
2 Chorale (Chorus): Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit	1'16
3 Recitative (Evangelist, Jesus, Judas): Und er kam und fand sie aber schlafend	2'35
4 Aria with Chorus: So ist mein Jesus nun gefangen (Soprano, Alto, Chorus) - Sind Blitze, sind Donner in Wolken verschwunden (Chorus)	5'11
5 Recitative (Evangelist, Jesus): Und siehe, einer aus denen	3'06
6 Chorale (Chorus): O Mensch, bewein dein Sünde groß	6'19

PART 2

7 Aria with Chorus (Alto, Chorus): Ach! nun ist mein Jesus hin!	4'16
8 Recitative (Evangelist): Die aber Jesum gegriffen hatten	1'08
9 Chorale (Chorus): Mir hat die Welt trüglich gericht'	0'52
10 Recitative (Evangelist, Caiaphas, Witnesses I & II): Und wiewohl viel falsche Zeugen herzutraten	1'14
11 Recitative (Tenor): Mein Jesus schweigt zu falschen Lügen stille	0'50
12 Aria (Tenor): Geduld!	4'08
13 Recitative: Und der Hohepriester antwortete und sprach zu ihm (Evangelist, Caiaphas, Jesus) - Er ist des Todes schuldig! (Chorus) - Da speieten sie aus (Evangelist) - Weissage uns, Christe (Chorus)	2'29
14 Chorale (Chorus): Wer hat dich so geschlagen	1'03
15 Recitative: Petrus aber saß draußen im (Evangelist, Damsels I & II, Petrus) - Wahrlich, du bist auch einer von denen (Chorus) - Da hub er an, sich zu verfluchen (Evangelist, Petrus)	2'37
16 Aria (Alto): Erbarme dich	7'09
17 Chorale (Chorus): Bin ich gleich von dir gewichen	1'08
18 Recitative: Des Morgens aber hielten alle (Evangelist, Judas) - Was gehet uns das (Chorus) - Und er warf die Silberlinge in den Tempel (Evangelist, Priests I & II)	1'51
19 Aria (Bass): Gebt mir meinen Jesum wieder	3'20
20 Recitative (Evangelist, Pilatus, Jesus): Sie hielten aber einen Rat	2'18
21 Chorale (Chorus): Befiehl du deine Wege	1'17

Peter Schreier *tenor* (Evangelist) · **Theo Adam** *bass* (Jesus) · **Siegfried Vogel** *bass* (Petrus) · **Johannes Künzel** *bass* (Judas)

Hermann Christian Polster *bass* (Pilatus) · **Hans Martin Nau** *bass* (Caiaphas) · **Hans-Joachim Rotzsch**, *tenor* (1st Priest)

Hans Martin Nau, *bass* (2nd Priest) · **Gerda Schriever** *alto* (1st Witness) · **Hans-Joachim Rotzsch** *tenor* (2nd Witness)

Erika Wustmann *soprano* (1st Damsel) · **Gerda Schriever** *alto* (2nd Damsel)

Arias & Recitatives: **Adele Stolte** *soprano* · **Annelies Burmeister** *alto* · **Hans-Joachim Rotzsch** *tenor* · **Günther Leib** *bass*
Dresdner Kreuzchor · **Thomanerchor Leipzig** · **Gewandhausorchester Leipzig**
Rudolf Mauersberger, **Erhard Mauersberger** *conductors*

Total time: 56'04

CD114

MATTHÄUS-PASSION BWV244

PART 2

1 Recitative and Chorus: Auf das Fest aber hatte der Landpfleger Gewohnheit (Evangelist, Pilatus, Wife of Pilatus, Chorus) - Chorus: Laß ihn kreuzigen! (Chorus)	2'40
2 Chorale (Chorus): Wie wunderbarlich ist doch diese Strafe!	1'01
3 Recitative (Evangelist, Pilatus): Der Landpfleger sagte	0'18
4 Recitative (Soprano): Er hat uns allen wohlgetan	1'20
5 Aria (Soprano): Aus Liebe will mein Heiland sterben	4'21
6 Recitative: Sie schrieten aber noch mehr (Evangelist) - Laß ihn kreuzigen! (Chorus) - Da aber Pilatus sahe (Evangelist, Pilatus) - Sein Blut komme über (Chorus) - Da gab er ihnen Barrabam los (Evangelist)	2'09
7 Recitative (Alto): Erbarm es Gott!	0'58
8 Aria (Alto): Können Tränen meiner Wangen	6'47
9 Recitative: Da namen die Kriegsknechte (Evangelist) - Gegrüßet seist du, Jüdenkönig (Chorus) - Und speieten ihn an (Evangelist)	1'05
10 Chorale (Chorus): O Haupt voll Blut und Wunden	2'47
11 Recitative (Evangelist): Und da sie ihn verspottet hatten	0'49
12 Recitative (Bass): Ja freilich will in uns das Fleisch und Blut	0'42
13 Aria (Bass): Komm, süßes Kreuz	6'04
14 Recitative: Und da sie an die Stätte kamen (Evangelist) - Der du den Tempel Gottes zerbrichst (Chorus) - Desgleichen auch die Hohenpriester (Evangelist) - Andern hat er geholfen (Chorus) - Desgleichen schmäheten ihn auch die Mörder (Evangelist)	3'55
15 Recitative (Alto): Ach Golgatha!	1'40
16 Aria with Chorus (Alto, Chorus): Sehst, Jesus hat die Hand	3'41
17 Recitative: Und von der sechsten Stunde an (Evangelist, Jesus) - Der ruft dem Elias (Chorus) - Und bald lief einer unter ihnen (Evangelist) - Halt! laß sehen (Chorus) - Aber Jesus schrie abermal laut (Evangelist)	2'43
18 Chorale (Chorus): Wenn ich einmal soll scheiden	1'53
19 Recitative: Und siehe da, der Vorhang im Tempel zerriß - (Evangelist) XWahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen (Chorus) - Und es waren viel Weiber da (Evangelist)	2'56
20 Recitative (Bass): Am Abend, da es kühle war	2'14
21 Aria (Bass): Mache dich, mein Herze, rein	7'17
22 Recitative: Und Joseph nahm den Leib (Evangelist) - Herr, wir haben gedacht (Chorus) - Pilatus sprach zu ihnen (Evangelist, Pilatus)	2'52
23 Recitative with Chorus (Soprano, Alto, Tenor, Bass, Chorus): Nun ist der Herr zur Ruh gebracht	2'33
24 Chorus: Wir setzen uns mit Tränen nieder	6'53

Peter Schreier *tenor* (Evangelist) · **Theo Adam** *bass* (Jesus) · **Hermann Christian Polster** *bass* (Pilatus)

Eva Haßbecker *soprano* (Wife of Pilatus) · **Arias & Recitatives:** **Adele Stolte** *soprano* · **Annelies Burmeister** *alto*
Hans-Joachim Rotzsch *tenor* · **Günther Leib** *bass* · **Dresdner Kreuzchor** · **Thomanerchor Leipzig**
Gewandhausorchester Leipzig · **Rudolf Mauersberger**, **Erhard Mauersberger** *conductors*

Total time

69'51

CD115

JOHANNES-PASSION BWV245

PART 1

1 Chorus: Herr, unser Herrscher	7'53
2 Recitative (Evangelist, Jesus): Jesus ging mit seinen Jungern	1'09
3 Chorus: Jesum von Nazareth	0'10
4 Recitative (Evangelist, Jesus): Jesus spricht zu ihnen	0'30
5 Chorus: Jesum von Nazareth!	0'10
6 Recitative (Evangelist, Jesus): Jesus antwortete	0'22
7 Chorale (Chorus): O grosse Liebe	0'53
8 Recitative (Evangelist, Jesus): Auf dass das Wort erfullet wurde	1'11
9 Chorale (Chorus): Dein Will gescheh, Herr Gott, zugleich	0'56
10 Recitative (Evangelist): Die Schar aber und der Oberhauptmann	0'46
11 Aria (Alto): Von den Stricken meiner Sunden	4'53
12 Recitative (Evangelist): Simon Petrus aber folgte Jesu nach	0'18
13 Aria (Soprano): Ich folge dir gleichfalls	3'47
14 Recitative (Evangelist, Maiden, Petrus, Jesus, Servant): Derselbige Junger war dem Hohepriester bekannt	3'03
15 Chorale (Chorus): Wer hat dich so geschlagen	1'34
16 Recitative (Evangelist): Und Hannas sandte ihn gebunden	0'17
17 Chorus: Bist du nicht seiner Junger einer	0'24
18 Recitative (Evangelist, Petrus, Servant): Er leugnete und sprach	1'17
19 Aria (Tenor): Ach, mein Sinn	2'28
20 Chorale (Chorus): Petrus, der nicht denkt zuruck	1'03

PART 2

21 Chorale (Chorus): Christus, der uns selig macht	1'04
22 Recitative (Evangelist, Pilatus): Da fuhreten sie Jesum	0'33
23 Chorus: Ware dieser nicht ein Ubeltater	0'59
24 Recitative (Evangelist, Pilatus): Da sprach Pilatus zu ihnen	0'08
25 Chorus: Wir durfen niemand toten	0'37
26 Recitative (Evangelist, Pilatus, Jesus): Auf dass erfullet wurde das Wort Jesu	1'42
27 Chorale (Chorus): Ach grosser Konig	1'33
28 Recitative (Evangelist, Jesus, Pilatus): Da sprach Pilatus zu ihm	1'16
29 Chorus: Nicht diesen, diesen nicht	0'13
30 Recitative (Evangelist): Barrabas aber war ein Morder	0'28
31 Arioso (Bass): Betrachte, meine Seel	2'02
32 Aria (Tenor): Erwage, wie sein blutgefärbter Rucken	8'01

Evangelist & Arias: Christoph Genz *tenor* · **Christiane Oelze** *soprano* · **Annette Markert** *alto* · **Egbert Junghanns** *bass* (**Jesus**)

Andreas Scheibner *bass* (**Petrus, Pilatus & Arias**) · **Sylke Schwab** *soprano* (**Maiden**) · **Hans-Jürgen Richter** *tenor* (**Servant**)

Hallenser Madrigalisten · Virtuosi Saxoniae
Ludwig Güttler

Total time 52'04

CD116

JOHANNES-PASSION BWV245

PART 2

1 Recitative (Evangelist): Und die Kriegsknechte flochten	0'09
2 Chorus: Sei gegrusset, lieber Judenkönig	0'36
3 Recitative (Evangelist, Pilatus): Und gaben ihm Backenstreiche	0'55
4 Chorus: Kreuzige, kreuzige	0'53
5 Recitative (Evangelist, Pilatus): Pilatus sprach zu ihnen	0'09
6 Chorus: Wir haben ein Gesetz	1'18
7 Recitative: (Evangelist, Pilatus, Jesus) Da Pilatus das Wort horete	1'18
8 Chorale (Chorus): Durch dein Gefängnis, Gottes Sohn	0'49
9 Die Juden aber schrieten (Evangelist) - Lassest du diesen los (Chorus)	1'17
10 Recitative (Evangelist, Pilatus): Da Pilatus das Wort hörte	0'33
11 Chorus: Weg, weg mit dem	0'58
12 Recitative (Evangelist, Pilatus): Spricht Pilatus zu ihnen	0'06
13 Chorus: Wir haben keinen König	0'14
14 Recitative (Evangelist): Da überantwortete er ihn	0'49
15 Aria (Bass, Chorus): Eilt, ihr angefochtenen Seelen	3'57
16 Recitative (Evangelist): Allda kreuzigten sie ihn	1'05
17 Chorus: Schreibe nicht: der Juden König	0'36
18 Recitative (Evangelist, Pilatus): Pilatus antwortet	0'14
19 Chorale (Chorus): In meines Herzens Grunde	1'00
20 Recitative (Evangelist): Die Kriegsknechte aber	0'32
21 Chorus: Lasset uns den nicht zerteilen	1'24
22 Recitative (Evangelist, Jesus): Auf dass erfullet werde die Schrift	1'38
23 Chorale (Chorus): Er nahm alles wohl in acht	1'09
24 Recitative (Evangelist, Jesus): Und von Stund an	1'30
25 Aria (Alto): Es ist vollbracht	4'52
26 Recitative (Evangelist): Und neiget sein Haupt und verschied	0'26
27 Aria ZBass, Chorus): Mein teurer Heiland	5'20
28 Recitative (Evangelist): Und siehe da, der Vorhang	0'28
29 Arioso (Tenor): Mein Herz, in dem die ganze Welt	0'42
30 Aria (Soprano): Zerfliesse, mein Herze	6'04
31 Recitative (Evangelist): Die Juden aber	2'13
32 Chorale (Chorus): O hilf, Christe, Gottes Sohn	1'01
33 Recitative (Evangelist): Darnach bat Pilatum	1'55
34 Chorus: Ruht wohl, ihr heiligen Gebeine	7'09
35 Chorale (Chorus): Ach Herr, lass dein lieb Engelein	1'49

Evangelist & Arias: Christoph Genz *tenor* · **Christiane Oelze** *soprano* · **Annette Markert** *alto* · **Egbert Junghanns** *bass* (**Jesus**)

Andreas Scheibner *bass* (**Petrus, Pilatus & Arias**) · **Sylke Schwab** *soprano* (**Maiden**) · **Hans-Jürgen Richter** *tenor* (**Servant**)

Hallenser Madrigalisten · Virtuosi Saxoniae
Ludwig Güttler

Total time 55'27

CD117
WEIHNACHTSYORATORIUM BWV248
PART 1 for Christmas Day

1 Chorus: Jauchzet, frohlocket!	7'59
2 Recitative (Evangelist): Es begab sich aber zu der Zeit	1'17
3 Recitative (Alto): Nun wird mein liebster Bräutigam	0'59
4 Aria (Alto): Bereite dich, Zion	5'53
5 Chorale (Chorus): Wie soll ich dich empfangen	1'23
6 Recitative (Evangelist): Und sie gebar ihren ersten Sohn	0'23
7 Chorale (Chorus, Soprano): Er ist auf Erden kommen arm - Recitative (Bass): Wer kann die Liebe recht erhöh'n	3'40
8 Aria (Bass): Großer Herr und starker König	5'12
9 Chorale (Chorus): Ach mein herzliebes Jesulein	1'14

PART 2 for the second day of Christmas

10 Sinfonia	6'37
11 Recitative (Evangelist): Und es waren Hirten in derselben Gegend	0'50
12 Chorale (Chorus): Brich an, o schönes Morgenlicht	1'21
13 Recitative (Evangelist, Angel): Und der Engel sprach zu ihnen: Fürchtet euch nicht	0'51
14 Recitative (Bass): Was Gott dem Abraham verheißen	0'47
15 Aria (Tenor): Frohe Hirten, eilt, ach eilet	3'27
16 Recitative (Evangelist): Und das habt zum Zeichen	0'23
17 Chorale (Chorus): Schaut hin, dort liegt im finstern Stall	0'46
18 Recitative (Bass): So geht denn hin, ihr Hirten, geht	0'57
19 Aria (Alto): Schlafe, mein Liebster	9'55
20 Recitative (Evangelist): Und alsobald war da bei dem Engel	0'13
21 Chorus: Ehre sei Gott in der Höhe	3'01
22 Recitative (Bass): So recht, ihr Engel, jauchzt und singet	0'27
23 Chorale: Wir singen dir in deinem Heer	1'18

Arleen Augér *soprano* (Angel) · **Peter Schreier** *tenor* (Evangelist)

Annelies Burmeister *contralto* · **Theo Adam** *bass* (Herodes)

Dresdner Kreuzchor · **Dresdner Philharmonie**

Martin Flämig

Total time 59'18

CD118
WEIHNACHTSYORATORIUM BWV248
PART 3 for the third day of Christmas

1 Chorus: Herrscher des Himmels	2'16
2 Recitative (Evangelist): Und da die Engel von ihnen den Himmel führen	0'09
3 Chorus: Lasset uns nun gehen	0'53
4 Recitative (Bass): Er hat sein Volk getröst'	0'45
5 Chorale (Chorus): Dies hat er alles uns getan	0'53
6 Duet (Soprano, Bass): Herr, dein Mitleid	8'09
7 Recitative (Evangelist): Und sie kamen eilend	1'34
8 Aria (Alto): Schließe, mein Herze, dies selige Wunder	5'19
9 Recitative (Alto): Ja, ja, mein Herz soll es bewahren	0'27
10 Chorale (Chorus): Ich will dich mit Fleiß bewahren	1'09
11 Recitative (Evangelist): Und die Hirten kehrten wieder um	0'27
12 Chorale (Chorus): Seid froh dieweil	0'55
13 Chorus, da capo: Herrscher des Himmels	2'16

PART 3 for New Year's Day

14 Chorus: Fallt mit Danken, fallt mit Loben	5'39
15 Recitative (Evangelist): Und da acht Tage um waren	0'33
16 Recitative (Bass): Immanuel, o süßes Wort - Chorale (Chorus, Soprano): Jesu, du mein liebstes Leben	2'39
17 Aria (Soprano, Soprano, Echo): Flößt, mein Heiland	5'35
18 Recitative (Bass): Wohlan, dein Name soll allein - Chorale (Chorus, Soprano): Jesu, meine Freud und Wonne	1'40
19 Aria (Tenor): Ich will nur dir zu Ehren leben	5'38
20 Chorale (Chorus): Jesus richte mein Beginnen	2'34

Arleen Augér *soprano* (Angel) · **Peter Schreier** *tenor* (Evangelist)

Annelies Burmeister *contralto* · **Theo Adam** *bass* (Herodes)

Michael Wittig *soprano* (17) (Kruzianer)

Dresdner Kreuzchor · **Dresdner Philharmonie**

Martin Flämig

Total time 49'52

CD119

WEIHNACHTSYORATORIUM BWV248

PART 5 for the first Sunday after New Year's Day

1 Chorus: Ehre sei dir, Gott, gesungen	7'00
2 Recitative (Evangelist): Da Jesus geboren war zu Bethlehem	0'25
3 Chorus: Wo ist der neugeborne König - Recitative (Soprano): Sucht ihn in meiner Brust	2'15
4 Chorale (Chorus): Dein Glanz all Finsternis verzehrt	1'00
5 Aria (Bass): Erleucht auch meine finstre Sinnen	4'47
6 Recitative (Evangelist): Da das der König Herodes hörte	0'11
7 Recitative (Alto): Warum wollt ihr erschrecken	0'35
8 Recitative (Evangelist): Und ließ versammeln alle Hohepriester	1'27
9 Trio (Soprano, Alto, Tenor): Ach, wenn wird die Zeit erscheinen	5'55
10 Recitative (Alto): Mein Liebster herrschet schon	0'30
11 Chorale (Chorus): Zwar ist solche Herzensstube	1'04

PART 6 for Epiphany

12 Chorus: Herr, wenn die stolzen Feinde schnauben	5'22
13 Recitative: Da berief Herodes die Weisen heimlich (Evangelist) - Ziehet hin und forschet fleißig (Herodes)	0'49
14 Recitative (Soprano): Du Falscher, suche nur den Herrn zu fällen	1'02
15 Aria (Soprano): Nur ein Wink von seinen Händen	3'42
16 Recitative (Evangelist): Als sie nun den König gehöret hatten	1'22
17 Chorale (Chorus): Ich steh an deiner Krippen hier	1'18
18 Recitative (Evangelist): Und Gott befahl ihnen im Traum	0'22
19 Recitative (Evangelist): So geht! Genug mein Schatz	2'07
20 Aria (Tenor): Nun möget ihr stolzen Feinde schrecken	5'01
21 Recitative (Soprano, Alto, Tenor, Bass): Was will der Hölle Schrecken nun	0'53
22 Chorale (Chorus): Nun seid ihr wohl gerochen	3'22

Arleen Augér *soprano* (Angel) · **Peter Schreier** *tenor* (Evangelist) · **Annelies Burmeister** *contralto*
Theo Adam *bass* (Herodes) · **Dresdner Kreuzchor** · **Dresdner Philharmonie**
Martin Flämig

Total time 50'54

CD120

HIMMELFAHRTSYORATORIUM BWV11 'LOBET GOTT IN SEINEN REICHEN'

1 Chorus: Lobet Gott in seinen Reichen	4'37
2 Recitative (Tenor): Der Herr Jesus hub seine Hände	0'30
3 Recitative (Bass): Ach, Jesu, ist dein Abschied	1'04
4 Aria (Alto): Ach, bleibe doch	6'41
5 Recitative (Tenor): Und ward aufgehoben zusehends	0'33
6 Chorale (Chorus): Nun lieget alles unter dir	1'06
7 Recitative (Tenor, Bass): Und da sie ihm nachsahen	1'15
8 Recitative (Alto): Ach ja! so komme bald zurück	0'35
9 Recitative (Tenor): Sie aber beteten an	0'42
10 Aria (Soprano) Jesu, deine Gnadenblicke	6'30
11 Chorale (Chorus): Wann soll es doch geschehen	4'20

ICH HABE GENUG BWV82A for the Feast of the Purification

12 Aria (Soprano): Ich habe genug	7'56
13 Recitative (Soprano): Ich habe genug!	1'19
14 Aria (Soprano): Schlummert ein, ihr matten Augen	9'42
15 Recitative (Soprano): Mein Gott! wann kommt das schöne Nun	0'44
16 Aria (Soprano): Ich freue mich auf meinen Tod	3'52

SANCTUS IN D BWV238

17 Chorus: Sanctus, sanctus, sanctus	2'55
--------------------------------------	------

Marjon Strijk *soprano* · **Sytse Buwalda** *alto* · **Knut Schoch** *tenor* · **Bas Ramselaar** *bass*
Holland Boys' Choir · **Netherlands Bach Collegium** · **Pieter Jan Leusink**

Total time 54'28

CD121

 TILGE, HÖCHSTER, MEINE SÜNDEN (PSALM 51) BWV1083 after Pergolesi's *Stabat Mater*

1 Aria (Duet: Soprano, Alto): Tilge, Höchster, meine Sünden	3'35
2 Aria (Soprano): Ist mein Herz in Missetaten	2'31
3 Aria (Duet: Soprano, Alto): Missetaten, die mich drücken	1'58
4 Aria (Alto): Dich erzürnt mein Tun und Lassen	2'18
5 Aria (Duet: Soprano, Alto): Wer wird seine Schuld verneinen	2'06
6 Aria (Duet: Soprano, Alto): Sieh! ich bin in Sünd empfangen	0'37
7 Aria (Soprano): Sieh, du willst die Wahrheit	3'43
8 Aria (Alto): Wasche mich doch rein	2'25
9 Aria (Duet: Soprano, Alto): Laß mich Freud und Wonne spüren	2'14
10 Aria (Duet: Soprano, Alto): Schau nicht auf meine Sünden	5'23
11 Aria (Alto): Öffne Lippen, Mund und Seele	3'05
12 Aria (Duet: Soprano, Alto): Denn du willst kein Opfer	2'25
13 Aria (Duet: Soprano, Alto): Laß dein Zion blühend dauern	2'15
14 Aria (Duet: Soprano, Alto): Amen	2'05

O JESU CHRIST, MEIN'S LEBENS LICHT BWV118

15 Chorale (Chorus): O Jesu Christ mein's Lebens Licht	7'46
--	------

BEKENNEN WILL ICH SEINEN NAMEN BWV200

16 Aria (Alto): Bekennen will ich seinen Namen	3'39
--	------

SEI LOB UND PREIS MIT EHREN BWV231

17 Chorus: Sei Lob und Preis mit Ehren	5'05
--	------

Marjon Strijk *soprano* · **Sytse Buwalda** *alto*
Holland Boys' Choir · **Netherlands Bach Collegium**
Pieter Jan Leusink

Total time 53'19

CD122

CHORALES from the Breitkopf Edition 389 *Choräle*

1 Schwing' dich auf zu deinem Gott (Cantata BWV40)	1'42
2 Seelenbräutigam BWV409	0'43
3 Singen wir aus Herzensgrund (Cantata BWV187)	2'17
4 Singt dem Herrn ein neues Lied BWV411	0'54
5 Sollt' ich meinem Gott nicht singen BWV413	1'14
6 Straf mich nicht in deinem Zorn (Cantata BWV115)	1'33
7 Valet will ich dir geben BWV415	0'50
8 Vater unser im Himmelreich (Cantata BWV90)	0'44
9 Vater unser im Himmelreich (Cantata BWV102)	1'25
10 Von Gott will ich nicht lassen BWV417	0'55
11 Von Gott will ich nicht lassen BWV418	0'58
12 Von Gott will ich nicht lassen BWV419	0'59
13 Von Gott will ich nicht lassen Unfinished cantata	0'50
14 Von Gott will ich nicht lassen (Cantata BWV73)	0'52
15 Wär' Gott nicht mit uns diese Zeit (Cantata BWV14)	1'44
16 Warum betrübst du dich, mein Herz BWV420	0'42
17 Warum betrübst du dich, mein Herz (Cantata BWV47)	0'40
18 Warum sollt' ich mich denn grämen BWV422	0'51
19 Was betrübst du dich, mein Herze BWV423	1'07
20 Was bist du doch, o Seele, so betrübet BWV424	0'52
21 Was Gott thut, das ist wohlgethan (Cantata BWV144)	0'51
22 Was Gott thut, das ist wohlgethan (Cantata BWV99)	0'51
23 Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit (Matthäus-Passion BWV244)	1'00
24 Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit (Cantata BWV144)	1'12
25 Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit (Cantata BWV72)	1'04
26 Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit (Cantata BWV111)	1'09
27 Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit (Cantata BWV65)	2'22
28 Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit (Cantata BWV92)	1'04
29 Was mein Gott will, das g'scheh' allzeit (Cantata BWV103)	1'51
30 Was willst du dich, o meine Seele BWV425	1'30
31 Weltlich Ehr' und zeitlich Gut BWV426	0'58
32 Wenn ich in Angst und Noth BWV427	0'47
33 Wenn mein Stündlein vorhanden ist BWV430	1'01
34 Wenn wir in höchsten Nöthen sein BWV431	1'13
35 Wenn wir in höchsten Nöthen sein BWV432	0'58
36 Werde munter, mein Gemüthe (Cantata BWV116)	0'52
37 Werde munter, mein Gemüthe (Matthäus-Passion)	0'54
38 Werde munter, mein Gemüthe BWV360	0'59
39 Werde munter, mein Gemüthe (Cantata BWV154)	0'54
40 Wer Gott vertraut, hat wohlgebaut BWV433	1'33
41 Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV434	0'58
42 Wer nur den lieben Gott läßt walten (Cantata BWV88)	0'51
43 Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV197	0'45
44 Wer nur den lieben Gott läßt walten (Cantata BWV179)	0'54
45 Wer nur den lieben Gott läßt walten (Cantata BWV166)	0'49
46 Wer nur den lieben Gott läßt walten (Cantata BWV84)	0'46
47 Wie bist du, Seele, in mir so gar betrübt BWV435	0'44
48 Wie schön leuchtet der Morgenstern (Cantata BWV36)	1'06
49 Wo Gott der Herr nicht bei uns hält BWV258	0'50
50 Wo Gott der Herr nicht bei uns hält (Cantata BWV178)	1'35
51 Wo Gott der Herr nicht bei uns hält BWV256	0'50
52 Wo Gott der Herr nicht bei uns hält (Cantata BWV114)	0'53
53 Wo Gott der Herr nicht bei uns hält BWV257	0'53
54 Wo Gott zum Haus nicht gibt sein' Gunst BWV438	0'28

Continuo: Martina Rotbauer, Robert Sagasser *viola da gamba* 8'

Ute Petersilge Baroque *cello* · Heike Hümmer *violone* · Jörg Halobek, Jens Wollenschläger *organ*

Chamber Choir of Europe · Nicol Matt

Total time 57'50

CD123

CHORALES from the Breitkopf Edition 389 *Choräle*

1 Jesu, meine Freude (Cantata BWV64)	1'10
2 Jesu, meines Herzens Freud' BWV361	0'56
3 Jesu, nun sei gepreiset BWV362	1'47
4 Jesus, meine Zuversicht BWV365	0'53
5 Ihr Gestirn', ihr hohlen Lüfte BWV366	0'39
6 In allen meinen Thaten BWV367	0'45
7 Ist Gott mein Schild und Helfersmann (Cantata BWV85)	1'45
8 Keinen hat Gott verlassen BWV369	0'57
9 Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV370	0'34
10 Komm, heiliger Geist, Herre Gott BWV226	1'30
11 Komm, Jesu komm BWV229	1'20
12 Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn (Cantata BWV74)	1'30
13 Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn (Cantata BWV108)	0'48
14 Lass, o Herr, dein Ohr sich neigen BWV372	1'12
15 Liebster Jesu, wir sind hier BWV373	0'55
16 Liebster Immanuel, Herzog der Frommen (Cantata BWV123)	1'58
17 Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren (Cantata BWV57)	1'17
18 Lobet den Herren, denn er ist sehr freundlich BWV374	1'10
19 Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt' BWV377	0'49
20 Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt' (Cantata BWV139)	1'24
21 Mein' Augen schließ' ich jetzt BWV378	1'09
22 Meinen Jesum lass' ich nicht, Jesus BWV379	0'53
23 Meinen Jesum lass' ich nicht BWV380	0'53
25 Meinen Jesum lass' ich nicht (Cantata BWV124)	0'52
26 Meines Lebens letzte Zeit BWV381	1'04
27 Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin BWV382	0'52
28 Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin (Cantata BWV83)	0'47
29 Mit Fried' und Freud' ich fahr' dahin (Cantata BWV125)	0'49
30 Mitten wir im Leben sind BWV383	2'15
31 Nicht so traurig, nicht so sehr BWV384	0'47
32 Nun bitten wir den heiligen Geist BWV385	0'56
33 Nun bitten wir den heiligen Geist (Cantata BWV169)	1'06
34 Nun danket alle Gott BWV386	0'54
35 Nun freut euch, Gottes Kinder all BWV387	0'35
36 Nun lasst uns Gott, dem Herren (Cantata BWV165)	1'02
37 Nun lob', mein' Seel', den Herren BWV389	1'27
38 Nun lob', mein' Seel', den Herren BWV390	1'03
39 Nun preiset alle Gottes Barmherzigkeit BWV391	0'46
40 Nun sich der Tag geendet hat BWV396	0'34
41 O Ewigkeit, du Donnerwort BWV397	2'34
42 O Ewigkeit, du Donnerwort (Cantata BWV20)	1'53
43 O Gott, du frommer Gott BWV398	1'44
44 O Gott, du frommer Gott (Cantatas BWV64, 94)	2'16
45 O Gott, du frommer Gott BWV399	0'59
46 O Herre Gott, dein göttlich Wort (Cantata BWV184)	2'04
47 O Welt, ich muß dich lassen BWV392	0'56
48 O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen BWV405	0'48
49 O wie selig seid ihr doch, ihr Frommen BWV406	0'46
50 Schmücke dich, o liebe Seele (Cantata BWV180)	2'20

Continuo: Martina Rotbauer, Robert Sagasser *viola da gamba 8'*

Ute Petersilge Baroque cello · Heike Hümmer violone · Jörg Halobek, Jens Wollenschläger organ

Chamber Choir of Europe · Nicol Matt

Total time

59'34

CD124
CHORALES

1 Als der gütige Gott BWV264	1'04
2 Das neugeborne Kindelein (Cantata BWV122)	1'09
3 Der Tag, der ist so freudenreich BWV294	1'08
4 Ermuntre dich, mein schwacher Geist (Christmas Oratorio BWV248)	1'52
5 Freuet euch, ihr Christen alle (Cantata BWV40)	2'03
6 Für Freuden laßt uns springen BWV313	0'48
7 Gelobet seist du, Jesu Christ BWV314	0'41
8 Gelobet seist du, Jesu Christ (Cantata BWV64)	0'40
9 Gelobet seist du, Jesu Christ (Christmas Oratorio)	0'43
10 Gott des Himmels und der Erden (Christmas Oratorio)	0'47
11 Gottes Sohn ist kommen BWV318	0'47
12 Herzlich thut mich verlangen (Christmas Oratorio)	1'04
13 Ich freue mich in dir (Cantata BWV133)	1'47
14 In dich hab' ich gehoffet, Herr (Christmas Oratorio)	1'32
15 In dulci jubilo BWV368	0'52
16 Lobt Gott, ihr Christen allzugleich BWV375	0'39
17 Lobt Gott, ihr Christen allzugleich (Cantata BWV151)	0'37
18 Nun freut euch, lieben Christen g'mein BWV388	0'52
19 Nun freut euch, lieben Christen g'mein BWV307	0'49
20 Nun freut euch, lieben Christen g'mein (Christmas Oratorio)	0'57
21 Nun komm, der Heiden Heiland (Cantata BWV36)	1'01
22 Nun komm, der Heiden Heiland (Cantata BWV62)	0'34
23 Puer natus in Bethlehem (Cantata BWV65)	0'58
24 Uns ist ein Kindlein heut' gebor'n BWV414	0'51
25 Vom Himmel hoch, da komm ich her (Christmas Oratorio)	1'02
26 Wachet auf, ruft uns die Stimme (Cantata BWV140)	2'57
27 Warum sollt' ich mich denn grämen (Christmas Oratorio)	1'29
28 Wir Christenleut' (Cantata BWV40)	1'21
29 Wir Christenleut' (Cantata BWV110)	0'43
30 Wir Christenleut' (Christmas Oratorio)	0'42
31 Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit BWV371	3'04
32 Allein Gott in der Höh' sei Ehr' BWV260	0'50
33 Wir glauben all' an einen Gott BWV437	2'13
34 Heilig, heilig BWV325	1'08
35 Sanctus, sanctus Dominus Deus Sabaoth BWV325	1'11
36 Dies sind die heil'gen zehn Gebot' BWV298	0'41
37 Meine Seele erhebt den Herren (Cantata BWV10)	0'48
38 Vater unser im Himmelreich BWV416	0'49
39 Vater unser im Himmelreich (Johannes-Passion BWV245)	0'54
40 Verleih' uns Frieden genädiglich (Cantata BWV126)	1'54
41 Verleih' uns Frieden genädiglich (Cantata BWV42)	1'56

Continuo: Martina Rotbauer, Robert Sagasser *viola da gamba 8'*

Ute Petersilge *Baroque cello* · **Heike Hümmer** *violone* · **Jörg Halobek, Jens Wollenschläger** *organ*

Chamber Choir of Europe · **Nicol Matt**

Total time

48'17

CD125
CHORALES

1 Ach Gott, vom Himmel sieh' darein (Cantata BWV2)	1'46
2 Ach Gott, wie manches Herzeleid (Cantata BWV153)	1'22
3 Als Jesus Christus in der Nacht BWV265	1'29
4 An Wasserflüssen Babylon BWV267	1'21
5 Christ ist erstanden BWV276	1'49
6 Christ ist erstanden (Cantata BWV66)	0'41
7 Christ lag in Todesbanden BWV277	1'09
8 Christ lag in Todesbanden BWV278	1'05
9 Christ lag in Todesbanden BWV279	0'59
10 Christ lag in Todesbanden (Cantata BWV4)	1'07
11 Christus, der uns selig macht ZBWV283)	1'08
12 Christus, der uns selig macht (Johannes-Passion BWV245)	1'07
13 Christus, der uns selig macht (Johannes-Passion)	1'04
14 Christus ist erstanden, hat überwunden BWV284	0'59
15 Da der Herr Christ zu Tische saß BWV285	0'51
16 Des heil'gen Geistes reiche Gnad' BWV205	0'45
17 Du grosser Schmerzensmann BWV300	1'00
18 Ermuntre dich, mein schwacher Geist (Cantata BWV43)	1'36
19 Erschienen ist der herrlich' Tag (Cantata BWV67)	0'36
20 Erschienen ist der herrlich' Tag (Cantata BWV145)	0'34
21 Erstanden ist der heilig' Christ BWV306	0'36
22 Es ist das Heil uns kommen her (Cantata BWV9)	0'53
23 Es ist das Heil uns kommen her (Cantata BWV155)	0'53
24 Gott sei gelobet und gebenedeiet BWV322	1'39
25 Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr (Johannes-Passion)	1'38
26 Herzlich thut mich verlangen (Matthäus-Passion BWV244)	1'05
27 Herzlich thut mich verlangen (Matthäus-Passion)	1'58
28 Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen (Matthäus-Passion)	0'39
29 Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen (Matthäus-Passion)	0'52
30 Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen (Johannes-Passion)	0'47
31 Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen (Johannes-Passion)	1'19
32 Heut' ist, o Mensch, ein großer Trauertag BWV341	0'37
33 Heut' triumphieret Gottes Sohn BWV342	0'44
34 Jesu Leiden, Pein und Tod (Johannes-Passion)	1'05
35 Jesu Leiden, Pein und Tod (Johannes-Passion)	1'06
36 Jesu Leiden, Pein und Tod (Cantata BWV159)	1'01
37 Jesus Christus, unser Heiland BWV363	0'50
38 Jesus Christus, unser Heiland BWV364	0'45
39 Jesus, meine Zuversicht (Cantata BWV145)	0'46
40 In dich hab' ich gehoffet, Herr (Matthäus-Passion)	0'51
41 Mach's mit mir, Gott, nach deiner Güt' (Johannes-Passion)	0'50
42 Meinen Jesum lass' ich nicht (Matthäus-Passion)	0'51
43 O Herzensangst, o Bangigkeit und Zagen BWV400	0'42
44 O Lamm Gottes, unschuldig BWV401	1'03
45 O Mensch, beweine' dein Sünde groß BWV402	1'48
46 O Mensch, schau Jesum Christum an BWV403	0'50
47 O Traurigkeit, o Herzeleid BWV404	0'41
48 O Welt, ich muß dich lassen BWV394	0'46
49 O Welt, ich muß dich lassen (Matthäus-Passion)	0'52
50 O Welt, ich muß dich lassen (Johannes-Passion)	1'32
51 O Welt, ich muß dich lassen (Matthäus-Passion)	0'54
52 O wir armen Sünder BWV407	1'38
53 Schaut, ihr Sünder BWV408	0'43
54 Sei begrüßet, Jesu gütig BWV410	0'55
55 So giebst du nun, mein Jesu, gute Nacht BWV412	0'56
56 Valet will ich dir geben (Johannes-Passion)	0'56
57 Werde munter, mein Gemüthe (Matthäus-Passion)	0'55

Continuo: Martina Rotbauer, Robert Sagasser *viola da gamba 8'*

Ute Petersilge Baroque *cello* · Heike Hümmer *violone* · Jörg Halobek, Jens Wollenschläger *organ*

Chamber Choir of Europe · Nicol Matt

Total time 59'54

CD126
CHORALES

1 Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ BWV253	0'45
2 Ach Gott, erhöhr' mein Seufzen! BWV254	0'46
3 Ach Gott und Herr BWV255	0'36
4 Ach Gott, vom Himmel sieh' darein (Cantata BWV153)	0'52
5 Ach Gott, wie manches Herzeleid (Cantata BWV3)	1'06
6 Ach, was soll ich Sünder machen BWV259	0'48
7 Allein zu dir, Herr Jesu Christ BWV261	1'28
8 Alle Menschen müssen sterben (Cantata BWV162)	1'10
9 Auf, auf, mein Herz, und du mein ganzer Sinn BWV268	0'45
10 Auf meinen lieben Gott (Cantata BWV188)	0'50
11 Auf meinen lieben Gott (Cantata BWV89)	1'15
12 Auf meinen lieben Gott (Cantata BWV5)	0'50
13 Auf meinen lieben Gott (Cantata BWV148)	0'45
14 Aus meines Herzens Grunde BWV269	0'48
15 Aus tiefer Noth schrei ich zu dir (Cantata BWV38)	2'13
16 Befiehl du deine Wege BWV272	1'03
17 Christ, der du bist der helle Tag BWV273	0'40
18 Christe, der du bist Tag und Licht BWV274	1'06
19 Christe, du Beistand deiner Kreuzgemeinde BWV275	1'07
20 Christ, unser Herr, zum Jordan kam BWV280	1'11
21 Christ, unser Herr, zum Jordan kam (Cantata BWV176)	2'07
22 Christus, der ist mein Leben BWV281	0'35
23 Christus, der ist mein Leben BWV282	0'43
24 Danket dem Herrn, denn er ist freundlich BWV286	0'30
25 Dank sei Gott in der Höhe BWV287	0'56
26 Das alte Jahr vergangen ist BWV288	0'55
27 Das walt' Gott Vater und Gott Sohn BWV290	0'35
28 Das walt' mein Gott BWV291	1'26
29 Den Vater dort oben BWV292	0'58
30 Der du bist drei in Einigkeit BWV293	0'35
31 Die Nacht ist kommen BWV296	0'50
32 Die Sonn' hat sich mit ihrem Glanz BWV297	0'51
33 Dir, dir, Jehova, will ich singen BWV299	0'48
34 Du Friedefürst, Herr Jesu Christ (Cantata BWV67)	0'47
35 Du Friedefürst, Herr Jesu Christ (Cantata BWV116)	0'51
36 Du, o schönes Weltgebäude BWV301	1'10
37 Du, o schönes Weltgebäude (Cantata BWV56)	1'34
38 Durch Adams Fall ist ganz verderbt (Cantata BWV18)	1'56
39 Ein' feste Burg ist unser Gott BWV302	0'55
40 Ein' feste Burg ist unser Gott BWV303	0'56
41 Ein' feste Burg ist unser Gott (Cantata BWV80)	1'01
42 Eins ist noth, ach Herr, dies Eine BWV304	0'52
43 Erbarm' dich mein, o Herre Gott BWV305	1'19
44 Erhalt' uns, Herr, bei deinem Wort (Cantata BWV6)	1'01
45 Es ist das Heil uns kommen her (Cantata BWV117)	1'41
46 Es ist genug; so nimm, Herr, meinen Geist (Cantata BWV60)	2'14
47 Es spricht der Unweisen Mund wohl BWV308	0'55
48 Es steh'n vor Gottes Throne BWV309	1'09
49 Es wir schier der letzte Tag herkommen BWV310	0'41
50 Es woll' uns Gott genädig sein BWV312	1'40
51 Freu dich sehr, o meine Seel (Cantata BWV70)	1'42
52 Freu dich sehr, o meine Seele (Cantata BWV39)	1'59
53 Gib dich zufrieden und sei stille BWV315	1'07

Continuo: Martina Rotbauer, Robert Sagasser *viola da gamba 8'*

Ute Petersilge Baroque cello · Heike Hümmer *violone* · Jörg Halobek, Jens Wollenschläger *organ*

Chamber Choir of Europe · Nicol Matt

Total time 57'50

CD127
CHORALES

1 Gott, der du selber bist das Licht BWV316	1'01
2 Gott hat das Evangelium BWV319	0'43
3 Gott lebet noch BWV320	0'59
4 Gottlob, es geht nunmehr zu Ende BWV321	0'49
5 Helft mir Gott's Güte preisen (Cantata BWV16)	0'58
6 Helft mir Gott's Güte preisen (Cantata BWV183)	1'46
7 Herr Christ, der einig' Gott's Sohn (Cantata BWV164)	1'34
8 Herr Christ, der einig' Gott's Sohn (Cantata BWV96)	0'53
9 Herr Gott, dich loben alle wir BWV326	0'35
10 Herr Gott, dich loben alle wir BWV326	0'30
11 Herr Gott, dich loben alle wir BWV328	6'44
12 Herr Gott, dich loben wir (Cantata BWV119)	0'50
13 Herr Gott, dich loben wir (Cantata BWV120)	1'00
14 Herr, ich denk' an jene Zeit BWV329	0'53
15 Herr, ich habe mißgehandelt BWV330	0'55
16 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend' BWV332	0'34
17 Herr Jesu Christ, du hast bereit't BWV333	0'55
18 Herr Jesu Christ, du höchstes Gut BWV334	1'01
19 Herr Jesu Christ, du höchstes Gut (Cantata BWV168)	0'57
20 Herr Jesu Christ, du höchstes Gut (Cantata BWV48)	1'51
21 Herr Jesu Christ, mein's Lebens Licht BWV335	0'37
22 Herr Jesu Christ, wahr'r Mensch und Gott (Cantata BWV127)	0'48
23 Herr, nun laß in Friede BWV337	0'49
24 Herr, straf' mich nicht in deinem Zorn BWV338	1'04
25 Herr, wie du willst, so schick's mit mir (Cantata BWV156)	1'02
26 Herr, wie du willst, so schick's mit mir BWV339	1'04
27 Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr BWV340	1'35
28 Herzlich lieb hab' ich dich, o Herr (Cantata BWV174)	1'33
29 Herzlich thut mich verlangen (Cantata BWV153)	1'16
30 Hilf, Gott, daß mir's gelinge BWV343	1'01
31 Hilf, Herr Jesu, laß gelingen BWV344	0'41
32 Ich bin ja, Herr, in deiner Macht BWV345	1'05
33 Ich dank' dir, Gott, für all' Wohlthat BWV346	1'00
34 Ich dank' dir, lieber Herre BWV347	1'02
35 Ich dank' dir, lieber Herre BWV348	0'59
36 Ich dank' dir, lieber Herre (Cantata BWV37)	1'03
37 Ich dank' dir schon durch deinen Sohn BWV349	0'42
38 Ich danke dir, o Gott, in deinem Throne BWV350	1'07
39 Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt BWV351	0'45
40 Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ (Cantata BWV177)	2'18
41 Jesu, der du meine Seele BWV352	1'11
42 Jesu, der du meine Seele BWV353	1'10
43 Jesu, der du meine Seele BWV354	1'10
44 Jesu, der du meine Seele (Cantata BWV78)	1'02
45 Jesu, der du selbst so wohl BWV355	1'01
46 Jesu, du mein liebstes Leben BWV356	1'29
47 Jesu, Jesu, du bist mein BWV357	1'03
48 Jesu, meine Freude BWV358	1'12
49 Jesu, meine Freude BWV227	2'04
50 Jesu, meine Freude (Cantata BWV8)	1'07

Total time	59'55
------------	-------

Continuo: Martina Rotbauer, Robert Sagasser *viola da gamba 8'*

Ute Petersilge Baroque *cello* · Heike Hümmer *violone* · Jörg Halobek, Jens Wollenschläger *organ*

Chamber Choir of Europe · Nicol Matt

CD128
PRELUDE AND FUGUE IN A MINOR BWV543

1 I. Prelude	3'24
2 II. Fugue	6'28
3 Valet will ich dir geben BWV736	5'17

TRIO SONATA IN E FLAT BWV525

4 I. Without tempo indication	3'24
5 II. Adagio	10'02
6 III. Allegro	4'02

PARTITA ON 'O GOTT, DU FROMMER GOTT' BWV767

7 Partita I	1'13
8 Partita II	2'49
9 Partita III	1'29
10 Partita IV	0'58
11 Partita V	1'47
12 Partita VI	1'01
13 Partita VII	2'22
14 Partita VIII	2'23
15 Partita IX	4'16

16 Fantasia on 'Valet will ich dir geben' BWV735	5'14
--	------

TRIO SONATA IN C MINOR BWV526

17 I. Vivace	3'59
18 II. Largo	5'14
19 III. Allegro	4'33

PRELUDE AND FUGUE IN G BWV541

20 I. Prelude	3'04
21 II. Fugue	4'28

Stefano Molardi *organ*

Total time	77'38
------------	-------

CD129
PRELUDE AND FUGUE IN D BWV532

1 I. Prelude	4'45
2 II. Fugue	6'51

from the ORGELBÜCHLEIN

3 Helft mir Gottes Güte preisen BWV613	1'27
4 Das alte Jahr vergangen ist BWV614	2'23
5 In dir ist Freude BWV615	2'44
6 Mit Fried' und Freud' ich fahr dahin BWV616	1'41
7 Herr Gott, nun schließ den Himmel auf BWV617	3'05
8 Ein feste Burg ist unser Gott BWV720	3'43

TRIO SONATA IN D MINOR BWV527

9 I. Andante	6'33
10 II. Adagio e dolce	6'55
11 III. Vivace	3'57

12 Erbarm dich mein, o Herre Gott BWV721	3'36
--	------

CONCERTO IN D MINOR AFTER VIVALDI BWV596

13 I. Without tempo indication	1'03
14 II. Grave	0'31
15 III. Fugue	3'32
16 IV. Largo	2'56
17 V. Allegro	3'16

TRIO SONATA IN E MINOR BWV528

18 I. Adagio	0'38
19 II. Vivace	2'15
20 III. Andante	5'40
21 IV. Un poc' allegro	2'34

PRELUDE AND FUGUE IN G BWV550

20 Prelude	2'55
21 Fugue	4'18

Stefano Molardi *organ*

Total time	77'31
------------	-------

CD130
PRELUDE AND FUGUE IN C BWV545

1 I. Prelude	2'51
2 II. Fugue	4'57

TRIO SONATA IN C BWV529

3 I. Allegro	5'20
4 II. Largo	6'26
5 III. Allegro	3'44

PRELUDE AND FUGUE IN G MINOR BWV535

6 I. Prelude	2'39
7 II. Fugue	4'59

SCHÜBLER CHORALES

8 Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV645	4'28
9 Wo soll ich fliehen hin / Auf meinen lieben Gott BWV646	2'11
10 Wer nur den lieben Gott läßt walten BWV647	4'14

CONCERTO IN C AFTER VIVALDI BWV594

11 I. Without tempo indication	6'58
12 II. Recitative: Adagio	3'04
13 III. Allegro	8'03

PARTITA ON 'SEI GEGRÜSSET, JESU GÜTIG' BWV768

14 Chorale	1'16
15 Variation I	2'55
16 Variation II	1'19
17 Variation III	0'56
18 Variation IV	1'05
19 Variation V	1'08
20 Variation VI	1'09
21 Variation VII à 2 Clav. e Ped.	1'32
22 Variation VIII	1'24
23 Variation IX à 2 Clav. e Ped.	1'34
24 Variation - à 2 Clav. e Ped.	4'29
25 Variation XI à 5 voci, in organo pleno	1'25

Stefano Molardi *organ*

Total time	79'52
------------	-------

CD131
TOCCATA AND FUGUE IN F BWV540A

1 I. Toccata	9'20
2 II. Fugue	7'08

SCHÜBLER CHORALES

3 Meine Seele erhebt den Herren BWV648	2'40
4 Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ BWV649	2'24
5 Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter auf Erden BWV650	3'44
6 Fugue on a theme by Corelli BWV579	6'40

from the ORGELBÜCHLEIN

7 O Lamm Gottes, unschuldig BWV618	3'37
8 Christe, du Lamm Gottes BWV619	1'07
9 Christus, der uns selig macht BWV620	1'53
10 Da Jesu an dem Kreuze stund' BWV621	1'42
11 O Mensch, bewein' dein Sünde groß BWV622	5'52
12 Wir danken dir, Herr Jesu Christ BWV623	0'58
13 Hilf, Gott, daß mir's gelinge BWV624	1'19
14 Christ lag in Todesbanden BWV625	1'22
15 Jesus Christus, unser Heiland, der den Tod überwand BWV626	1'24
16 Christ ist erstanden BWV627. Verses 1, 2 & 3	4'11
17 Erstanden ist der heil'ge Christ BWV628	1'08
18 Erschienen ist der herrliche Tag BWV629	1'03
19 Heut' triumphieret Gottes Sohn BWV630	1'41
20 Komm, Gott Schöpfer, heiliger Geist BWV631	0'53

TRIO SONATA IN G BWV530

21 I. Vivace	4'00
22 II. Lento	8'51
23 III. Allegro	3'42

Stefano Molardi *organ*

Total time	76'51
------------	-------

CD132
CLAVIERÜBUNG O PART 3 *beginning*

1 Prelude BWV552/I	9'30
2 Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit BWV669	3'56
3 Christe, aller Welt Trost BWV670	5'12
4 Kyrie, Gott Heiliger Geist BWV671	5'18
5 Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit BWV672	1'45
6 Christe, aller Welt Trost BWV673	1'24
7 Kyrie, Gott Heiliger Geist BWV674	1'39
8 Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV675	3'16
9 Trio super Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV676	6'10
10 Fughetta super Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV677	1'22
11 Dies sind die heiligen zehen Gebot BWV678	5'05
12 Fughetta super Dies sind die heiligen zehen Gebot BWV679	2'19
13 Wir gläuben all an einen Gott BWV680	3'00
14 Fughetta super Wir gläuben all an einen Gott BWV681	1'28
15 Vater unser im Himmelreich BWV682	7'50
16 Vater unser im Himmelreich BWV683	1'33
17 Christ, unser Herr, zum Jordan kam BWV684	4'12

Stefano Molardi *organ*

Total time 65'10

CD133
CLAVIERÜBUNG O PART 3 *conclusion*

1 Christ, unser Herr, zum Jordan kam BWV685	1'49
2 Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV686	6'50
3 Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV687	3'37
4 Jesus Christus, unser Heiland, der von uns BWV688	3'47
5 Fuga super Jesus Christus, unser Heiland BWV689	5'02
6 Duetto I BWV802	2'10
7 Duetto II BWV803	3'55
8 Duetto III BWV804	3'35
9 Duetto IV BWV805	3'02
10 Fugue à 5 BWV552/II	7'58
11 Fantasia in C minor BWV1121	4'09
12 Christ lag in Todes Banden BWV718	5'57
13 Fantasia super Christ lag in Todes Banden BWV695	3'50

FANTASIA AND FUGUE IN G MINOR BWV542

14 I. Fantasia	5'20
15 II. Fugue	6'51

Stefano Molardi *organ*

Total time 68'00

CD134
PRELUDE AND FUGUE IN A BWV536

1 I. Prelude	2'11
2 II. Fugue	5'36
3 Fantasia super Komm, Heiliger Geist BWV651 in organo pleno	6'15
4 Komm, Heiliger Geist BWV652 à 2 Clav. e Ped.	11'41
5 An Wasserflüssen Babylon BWV653 à 2 Clav. e Ped.	6'08
6 Schmücke dich, o liebe Seele BWV654 à 2 Clav. e Ped.	9'06
7 Trio super Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV655 à 2 Clav. e Ped.	4'05
8 O Lamm Gottes, unschuldig BWV656	9'24
9 Nun danket alle Gott BWV657 à 2 Clav. e Ped.	4'16
10 Von Gott will ich nicht lassen BWV658	3'26

PRELUDE AND FUGUE IN C BWV547

11 I. Prelude	5'11
12 II. Fugue	6'27

Stefano Molardi *organ*

Total time 73'55

CD135
PRELUDE AND FUGUE IN E MINOR BWV548

1 I. Prelude	6'32
2 II. Fugue	7'28

3 Jesus Christus, unser Heiland BWV665	5'07
4 Jesus Christus, unser Heiland BWV666	3'47
5 Komm, Gott, Schöpfer, Heiliger Geist BWV667 in organo pleno	2'40
6 Vor deinen Thron, tret ich BWV668	4'49
7 Fugue in G minor BWV578	3'54
8 Jesus, meine Zuversicht BWV728	2'37

TRIO IN C MINOR BWV585

9 I. Adagio	3'04
10 II. Allegro	2'34
11 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV709	3'43
12 Prelude in A minor BWV569	6'22
13 In dich hab ich mich gehoffet, Herr BWV712	2'35
14 Liebster Jesu, wir sind hier BWV706	1'58
15 Trio in G BWV586: Allegro	4'38
16 Herzlich tut mich verlangen BWV727	2'19

PRELUDE AND FUGUE IN B MINOR BWV544

17 I. Prelude	6'40
18 II. Fugue	7'37

Stefano Molardi *organ*

Total time	78'35
------------	-------

CD136
TOCCATA AND FUGUE IN D MINOR BWV538

1 I. Toccata	5'50
2 II. Fugue	9'37

from the ORGELBÜCHLEIN

3 Nun komm der Heiden Heiland BWV599	1'36
4 Gott, durch deine Güte Soder: Gottes Sohn ist kommen BWV600	1'19
5 Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn BWV601	1'43
6 Lob sei dem allmächtigen Gott BWV602	0'55
7 Puer natus in Bethlehem BWV603	1'28
8 Gelobet seist du, Jesu Christ BWV604 à 2 Clav. e Ped.	1'10
9 Der Tag, der ist so freudenreich BWV605 à 2 Clav. e Ped.	1'53
10 Vom Himmel hoch, da komm' ich her BWV606	0'57
11 Vom Himmel kam der Engel Schaar BWV607	1'18
12 In dulci jubilo BWV608	1'43
13 Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich BWV609	1'00
14 Jesu, meine Freude BWV610	3'23
15 Christum, wir sollen loben schon BWV611	2'28
16 Wir Christenleut' BWV612	2'01
17 Nun komm, der Heiden Heiland BWV659 à 2 Clav. e Ped.	4'43
18 Trio super Nun komm, der Heiden Heiland BWV660	2'32
19 Nun komm, der Heiden Heiland BWV661 in organo pleno	2'43
20 Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV662 à 2 Clav. e Ped.	8'24
21 Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV663 à 2 Clav. e Ped.	7'24
22 Trio super Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV664	5'38

Stefano Molardi *organ*

Total time	69'54
------------	-------

CD137
TOCCATA, ADAGIO AND FUGUE IN C BWV564

1 I. Toccata	5'54
2 II. Adagio	4'31
3 III. Fugue	5'04

4 Trio in D minor BWV583	6'06
--------------------------	------

EINIGE KANONISCHE VERÄNDERUNGEN ÜBER DAS WEIHNACHTSLIED 'VOM HIMMEL HOCH, DA KOMM ICH HER' BWV769A

à 2 Clav. e Ped.	
5 Canon at the Octave	1'49
6 Canon at the Fifth	1'46
7 Cantus firmus in canon	3'13
8 Canon at the Seventh	3'18
9 Augmentation Canon	3'43

10 In dulci jubilo BWV729	2'24
11 Gottes Sohn ist kommen BWV724	2'09
12 Gelobet seist du, Herr Jesu Christ BWV722	1'41

PRELUDE AND FUGUE IN A MINOR BWV551

13 I. Prelude	2'23
14 II. Fugue	3'19

15 Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV711	3'12
16 Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV717	3'31
17 Wo soll ich fliehen hin BWV694	3'51

CONCERTO IN A MINOR AFTER VIVALDI BWV593

18 I. Allegro	3'57
19 II. Recitative: Adagio	3'30
20 III. Allegro	3'58

Stefano Molardi organ

Total time	69'31
------------	-------

CD138
CONCERTO IN G AFTER JOHANN ERNST VON SACHSEN-WEIMAR BWV592

1 I. Allegro	3'44
2 II. Grave	2'19
3 III. Presto	1'48

4 Fantasia super Wo Gott, der Herr, nicht bei uns hält BWV1128	7'22
5 Fugue in G BWV577	3'59

from the ORGELBÜCHLEIN

6 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV632	1'40
7 Liebster Jesu, wir sind hier BWV634 à 2 Clav. et Ped.	2'43
8 Liebster Jesu, wir sind hier BWV633	2'50
9 Dies sind die heiligen zehn Gebot BWV635	1'18
10 Vater unser im Himmelreich BWV636	1'50
11 Durch Adam Fall ist ganz verderbt BWV637	2'24
12 Es ist das Heil uns kommen her BWV638	1'09
13 Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ BWV639	2'25
14 In dich hab ich gehoffet, Herr BWV640	1'27
15 Wenn wir in höchsten Nöten sein BWV641	1'53
16 Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV642	1'35
17 Alle Menschen müssen sterben BWV643	1'40
18 Ach wie nichtig, ach wie flüchtig BWV644	1'01

FANTASIA AND FUGUE IN C MINOR BWV537

19 I. Fantasia	4'34
20 II. Fugue	4'41

21 Ach Gott, vom Himmel sieh' darein BWV741	5'25
---	------

ORGAN PIECE BWV572

22 I. Très vitement	1'31
23 II. Gravement	6'34
24 III. Lentement	1'47

Stefano Molardi organ

Total time	67'51
------------	-------

CD139
PRELUDE AND FUGUE IN C MINOR BWV549

1 I. Prelude	2'07
2 II. Fugue	3'55

3 Fantasia in C BWV570 3'00
4 Der Tag, der ist so freudenreich oder Ein Kindelein so löblich BWV719 2'08
5 Wir Christenleut BWV1090 1'55
6 Das alte Jahr vergangen ist BWV1091 3'11
7 Herr Gott, nun schleuss den Himmel auf BWV1092 2'24
8 Alla breve in D BWV589 5'49
9 Canzona in D minor BWV588 5'24
10 Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen BWV1093 2'56
11 O Jesu, wie ist dein Gestalt BWV1094 4'08
12 O Lamm Gottes, unschuldig BWV1095 2'20
13 Ehre sei dir, Christe, der du leidest Not BWV1097 2'21
14 Fantasia in B minor BWV563 5'34
15 Wir glauben all an einen Gott BWV1098 2'40
16 Aus tiefer Not schrei ich zu dir BWV1099 2'24
PRELUDE AND FUGUE IN E MINOR BWV533
17 I. Prelude 2'12
18 II. Fugue 2'39
19 Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV691 2'15
20 Wer nur den lieben Gott lässt walten BWV690 2'22
21 Lobt Gott, ihr Christen, allzugleich BWV732 1'23
22 Fantasia super Jesu, meine Freude BWV713 4'32
23 Concerto in C BWV595 after the first movement of a concerto by Johann Ernst Prinz von Sachsen-Weimar 4'29
24 Fantasia in C minor BWV562 5'42

Stefano Molardi organ

Total time 78'03

CD140
PRELUDE STOCCATAT AND FUGUE IN E BWV566
1 I. Prelude. Toccata 2'20
2 II. Fugue 9'00
PARTITA ON 'WAS SOLL ICH SÜNDER MACHEN' BWV770
3 Partita I 1'11
4 Partita II 0'50
5 Partita III 1'02
6 Partita IV 1'10
7 Partita V 0'44
8 Partita VI 0'57
9 Partita VII 0'49
10 Partita VIII 0'47
11 Partita IX: Adagio 3'19
12 Partita X 3'47
13 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV726 1'06
14 Wie schön leuchtet der Morgenstern BWV739 4'51
15 Pastorella BWV590 12'53
16 Nun komm der Heiden Heiland BWV699 1'11
17 Christum wir sollen loben schon oder Was fürchtst du Feind, Herodes, sehr BWV696 1'50
18 Gelobet seist du, Jesu Christ BWV697 0'55
19 Herr Christ, der einig Gottes Sohn BWV698 1'17
20 Vom Himmel hoch, da komm ich her BWV700 3'19
21 Vom Himmel hoch, da komm ich her BWV701 1'30
22 Das Jesulein soll doch mein Trost BWV702 1'32
23 Gottes Sohn ist kommen BWV703 0'56
24 Lob sei dem allmächtigen Gott BWV704 1'09
25 Fugue in C minor on a theme of Legrenzi BWV574 7'35
26 Liebster Jesu, wir sind hier BWV730 2'01
PRELUDE AND FUGUE IN C BWV531
27 I. Prelude 2'30
28 II. Fugue 4'32

Stefano Molardi organ

Total time 75'19

CD141
TOCCATA AND FUGUE IN D MINOR BWV565

1 I. Toccata	2'22
2 II. Fugue	6'22

3 Herr Christ, der einig Gottes Sohn BWVAnh. 55	2'06
4 Vom Himmel hoch, da komm ich her BWV738	1'27
5 Fugue in C minor BWV575	4'44

PARTITA ON 'CHRIST, DER DU BIST DER HELLE TAG' BWV766

6 Partita I	0'57
7 Partita II: Largo	3'16
8 Partita III	1'09
9 Partita IV	1'13
10 Partita V	1'45
11 Partita VI	1'11
12 Partita VII	1'40

PRELUDE AND FUGUE IN F MINOR BWV534

13 I. Prelude	3'46
14 II. Fugue	5'43

15 Allein zu dir, Herr Jesu Christ BWV1100	2'28
16 Ach Gott und Herr BWV714	3'30
17 Ach Herr, mich armen Sünder oder Herzlich tut mich verlangen BWV742	2'56
18 Durch Adam Fall ist ganz verderbt BWV1101	3'03
19 Du Friedefürst, Herr Jesu Christ BWV1102	2'29
20 Vater unser im Himmelreich BWV737	2'30
21 Jesu, meine Freude BWV1105	2'12
22 Gott ist mein Heil, mein Hilf und Trost BWV1106	2'03
23 Jesu, meines Lebens Leben BWV1107	1'57
24 Als Jesus Christus in der Nacht BWV1108	3'27
25 O Herre Gott, dein göttlich Wort BWV1110	2'33

FANTASIA IN G BWV571

26 I. Allegro	3'43
27 II. Adagio	2'08
28 III. Allegro	2'02
29 MEINE SEELE ERHEBT DEN HERREN BWV733 Fugue on the Magnificat, pro organo pleno	4'36

Stefano Molardi *organ*

Total time	79'32
------------	-------

CD142
PRELUDE AND FUGUE IN C MINOR BWV546

1 I. Prelude	7'03
2 II. Fugue	6'41

3 Nun lasst uns den Leib begraben BWV1111	2'49
4 Christus, der ist mein Leben BWV1112	2'15
5 Ich hab mein Sach Gott heimgestellt BWV1113	3'03
6 Herr Jesu Christ, du höchstes Gut BWV1114	4'55
7 Herzlich lieb hab ich dich, o Herr BWV1115	3'03
8 Was Gott tut, das ist wohlgetan BWV1116	2'18
9 Alle Menschen müssen sterben BWV1117	2'14
10 Machs mit mir, Gott, nach deiner Güt BWV957	2'30
11 Werde munter, mein Gemüte BWV1118	2'05
12 Wie nach einer Wasserquelle BWV1119	2'07
13 Christ, der du bist der helle Tag BWV1120	2'06

PRELUDE AND FUGUE IN D MINOR BWV539

14 I. Prelude	2'16
15 II. Fugue	5'27

16 Allein Gott in der Höh sei Ehr BWV715	2'00
17 Nun freut euch, lieben Christen gmein BWV734	3'02
18 Herr Jesu Christ, dich zu uns wend BWV749	0'58
19 Wir glauben all an einen Gott BWV765	3'06
20 Liebster Jesu, wir sind hier BWV731	2'47
21 Passacaglia in C minor BWV582	14'18

Stefano Molardi *organ*

Total time	77'13
------------	-------