

JOHANN SEBASTIAN BACH

CANTATE

Kantate 187 Es wartet alles auf dich

Kantate 117 Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut

Kantate 93 Wer nur den lieben Gott lässt walten



Ingeborg Reichelt

Lotte Wolf-Matthäus

Johannes Feyerabend

Hans-Olaf Hudemann

Göttinger Stadtkantorei

Frankfurter Kantatenorchester

LUDWIG DOORMANN

Arnold Schönberg

1874-1951

Fünfzehn Gedichte aus „Das Buch der hängenden Gärten“
von Stefan George, op. 15

1	I	2:32	6	VI	1:10	11	XI	2:52
2	II	1:30	7	VII	1:11	12	XII	1:41
3	III	1:40	8	VIII	0:44	13	XIII	1:35
4	IV	1:40	9	IX	1:35	14	XIV	0:45
5	V	1:02	10	X	2:24	15	XV	4:50

29:35

Anton Webern

1883-1945

Fünf Lieder nach Gedichten
von Stefan George, op. 4

1	I	3:44	3	III	1:49	5	V	1:33
2	II	1:22	4	IV	0:48			9:16

36:37

Carla Henius, Sopran

Aribert Reimann, Klavier

Zum Gedenken an den vor hundert Jahren geborenen Kirchenmusiker Ludwig Doormann werden auf dieser CD drei Kantaten von Johann Sebastian Bach unter seiner Leitung wieder veröffentlicht. Wir sind uns des Wagnisses bewusst, im Zeitalter der sog. historischen Aufführungspraxis diese für Doormann charakteristischen Aufnahmen neu vorzulegen, weil sie noch einmal das Klangideal der fünfziger Jahre hörbar machen. Doormann, ein Schüler des stilprägenden Thomaskantors Karl Straube, hat in seiner Interpretation der Bachschen Werke besonders auf die Einheit von Wort und Musik geachtet, um damit dem Inhalt die nötige Aussagekraft zu verleihen. Beispielhaft verwirklicht wird dies in den beiden Choralkantaten BWV 93 Wer nur den lieben Gott lässt walten und BWV 117 Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut.

Ludwig Doormann wurde am 23. August 1901 in Kiel geboren, besuchte mit erfolgreichem Abschluss das Lehrerseminar in Kiel und vertrat während seiner Ausbildung verschiedene Organisten. Durch Empfehlung an Karl Straube verwiesen, studierte er in Leipzig Kirchenmusik bis zum A-Examen. 1929 erhielt er als erster hauptamtlicher Kirchenmusiker der Evangelisch-Lutherischen Landeskirche Hannovers die Organistenstelle an St. Johannis in Göttingen. Im Jahre 1930 gründete er die Göttinger Stadtkantorei, die er bis 1971 leitete und mit der er vor allem die Werke von Schütz und Bach, aber auch die zeitgenössische Kirchenmusik von Pepping, Distler, Frank Martin u.v.a. aufführte. In kleinerem Rahmen wirkte er danach bis 1984 an der Corvinuskirche in Göttingen. Am 29. März 1992 ist er in Göttingen gestorben.

Roderich Schmidt

Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut

Kantate BWV 117 für Alt, Tenor, Bass, vierstimmigen Chor, Querflöte I,II, Oboe I, II, Oboe damore I, II, Streicher und Generalbass

Unsere Kantate gehört zu der verhältnismäßig kleinen Zahl derjenigen Choralkantaten, denen ein durch alle Verse hindurch unverändert beibehaltener Choraltext zugrunde liegt, hier das neunstrophige Lied Sei Lob und Eh dem höchsten Gut von Johann Jakob Schütz (1675). Diese Kantaten gehören nicht zum ursprünglichen Bestand des sogenannten Choralkantaten-Jahrgangs von 1724/25, sondern sie wurden erst verhältnismäßig spät komponiert, zu einer Zeit, da Bach die regelmäßige, allwöchentliche Kantatenkomposition der arbeitsreichen ersten Leipziger Jahre bereits eingestellt hatte. Die Entstehungszeit der Kantate Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut lässt sich nur annähernd in die Zeit um 1728/1731 datieren, und es ist ungewiss, ob sie überhaupt jemals einem der fünf Jahrgänge Bachs zugehört hat; trägt sie doch keine spezielle Bestimmung für einen Sonntag des Kirchenjahres, so dass wir annehmen müssen, dass sie möglicherweise zu einem besonderen Anlass, etwa zu einer Trauung, vielleicht zum Reformationsfest oder zu einem andersartigen Festgottesdienst komponiert wurde.

Wir können heute nicht mehr sagen, ob Bach die Liedtexte in jenen späteren Choralkantaten nur deshalb unverändert gelassen hat, weil ein geeigneter Dichter, der sie umgeformt hatte, nicht zur Hand war, oder ob sich darin vielleicht eine Kritik an den literarisch meist recht dürftigen Kantatenlibretti seiner Zeit ausdrückt. Fest steht, dass wir diesem Umstand eine Reihe von Vertonungen wertvollerer Texte verdanken. Schon in seiner Jugend hatte Bach einmal einen vollständigen Choraltext vertont mit der Kantate 4, Christ lag in Todesbanden, damals jedoch als eine Art Choralvariation, also unter

durchgehender Beibehaltung der nur leicht veränderten Liedmelodie. Diesmal jedoch bleibt die Bindung an die Choralmelodie nur selten gewahrt, und zwar vornehmlich in den Ecksätzen; die Mittelstrophen dagegen werden als Arien und Rezitative komponiert.

Legt aber schon die Vertonung eines Liedtextes als Arie oder Rezitativ dem Komponisten gewisse Beschränkungen auf, so bedeutet die ständige Wiederkehr der Schlusszeile Gebt unserm Gott die Ehre! im vorliegenden Text eine zusätzliche Bindung. Bach hat sie bei der Komposition berücksichtigt, indem er diese Zeile durch verschiedenartige Mittel besonders hervorhob.

Die Großform unserer Kantate ist bestimmt durch die notengetreue Wiederholung des Eingangssatzes auf den Text des abschließenden 9. Verses. Mit ihr hat Bach einen prunkvoll-konzertanten Rahmen geschaffen, der die übrigen Sätze umschließt. Außerdem ist noch der 4. Vers dem Chor zugewiesen; er erklingt als schlicht-vierstimmiger Choral, wie er üblicherweise den Beschluss einer Kantate oder eines ihrer Teile bildet. Wir dürfen daher annehmen, dass unsere Kantate, auch ohne dass dies ausdrücklich vermerkt ist, aus zwei Teilen besteht, deren erster, Vers 1 bis 4, vor der Predigt und deren zweiter, Vers 5 bis 9, nach der Predigt musiziert wurde. Zwischen diesen Chorsätzen erklingen die Verse 3, 6 und 7 als Arien, die Verse 2, 5 und 8 als Rezitative. Bemerkenswert ist dabei, dass unter den verhältnismäßig zahlreichen Solosätzen keiner dem Sopran zugewiesen ist, was sicherlich mehr auf eine situationsbedingte Notlage als auf künstlerische Absicht zurückzuführen ist.

Als Liedmelodie liegt unserer Kantate nicht die heute oft gesungene Crügersche Melodie von 1653 zugrunde, sondern die des Chorals Es ist das Heil uns kommen her. Auf sie wurde das Lied Sei Lob und Ehr im Leipzig Bachs üblicherweise gesungen.

Der Eingangssatz ist von Bach wesentlich auf den Kontrast eines lebhaft konzertierenden Orchesters und eines in feierlicher Ruhe und gemäßigter Polyphonie singenden Chors abgestellt. Die Mitwirkung von Flöten, Oboen und Streichern und die lebhafte Sechzehntelbewegung des Basses verleihen dem Instrumentalsatz seine klangliche Farbigkeit; ein aus der 1. Choralzeile entwickeltes Ritornellthema wird sogleich tonal beantwortet und erklingt ein drittes Mal in der zweiten Ritornellhälfte. Der Sopran trägt die Liedmelodie zeilenweise unverändert vor, die drei Unterstimmen setzen gelegentlich mit kleinen Imitationen ein, haben jedoch im wesentlichen Begleitfunktion und entwickeln nur am Ende der letzten Zeile größere Selbständigkeit. Damit wird nicht allein die Schlusszeile betont, auf deren in allen Strophen gleichbleibenden Wortlaut schon hingewiesen wurde, sondern diese Erweiterung gibt auch Bach die Gelegenheit, die Schlusswiederholung des Eingangsritornells schon ganz unmerklich einsetzen zu lassen, während die Singstimmen die letzte Zeile noch nicht beendet haben, so dass sich eine geistvolle Verschränkung von Schlusszeile und Ritornell ergibt.

Der 2. Vers beginnt als schlichtes Rezitativ; doch ist die Schlusszeile zu einem Arioso derart ausgeweitet, dass wir musikalisch einen zweiteilig-kontrastierenden Satz (RezitativArioso) vor uns haben.

Vers 3, eine Arie, erhält sein eigentümliches Kolorit durch die Molltonart und zwei konzertierende Oboi d'amore; seine für eine Arie auffallend knappe Fassung ist vornehmlich durch den Text bedingt, der eine da capo-Wiederholung, wie sie sonst in den Arien üblich ist, ausschließt.

Auf den als schlichten Chorsatz gestalteten 4. Vers folgt wiederum ein Rezitativ, Vers 5, das in seiner gleichfalls zweiteilig-kontrastierenden Anlage ein Gegenstück zu Vers 2 bildet. Hier wird der Gegensatz zwischen den ersten

sechs rezitativischen Zeilen und der ariosen Schlusszeile noch verstärkt durch das Mitwirken der Streicher im ersten und ihr Pausieren im zweiten Teil des Satzes.

Der 6. Vers, eine Bassarie mit Solovioline, ist auf besonders auffällige Weise mit dem vorangehenden Rezitativ verklammert durch die gleichartige Melodik der Schlusszeile Gebt unserm Gott die Ehre!, die dort als Arioso vertont war, hier als Arienteil mit obligater Violine erklingt. Bemerkenswert in diesem Satz sind ferner die geradezu sprechenden Figuren der Violine, die einzelne Wendungen des Textes wie nirgend oder Ruh (tiefe Lage!) und endlich die ausgedehnte Schlusszeile plastisch unterstreichen.

In hymnischem Largo, im Streichersatz, umspielt von den Koloraturen der Flöte, erklingt der 7. Vers, in seiner Melodik einer der genialsten Einfälle Bachs. Durch Wiederholung der drei letzten Textzeilen ist hier gegenüber den vorangehenden Arien eine größere Form gewonnen; auch hier klingt die Melodik der Schlusszeile entfernt an die der beiden vorausgehenden Sätze an.

Einzig Vers 8 ist ein schlichtes Rezitativ von wenigen Takten, das auf jede Hervorhebung der letzten Zeile verzichtet und so in knapper, straffer Form überleitet zur Wiederholung des Eingangssatzes als Vers 9.

Zu der vorliegenden Aufnahme konnten durch neuerlichen Vergleich der autographen Partitur mehrere Lesefehler der bisherigen Ausgaben beseitigt werden. Dies betrifft neben einigen Geringfügigkeiten besonders den Beginn des 2. Stollens in Vers 4 und die Schlusswiederholung des Satzes 1 (nicht 4!).

Wer nur den lieben Gott lässt walten

Kantate BWV 93 am 5. Sonntag nach für Sopran, Alt, Tenor, Bass,

vierstimmigen Chor, Oboe I, II, Streicher und Generalbass

Diese Kantate entstammt dem berühmten Jahrgang der Choralkantaten, dessen Hauptbestand Bach in seinem 2. Leipziger Amtsjahr, vom Juni 1724 bis zum Frühjahr 1725, komponiert hat. Allen diesen Kantaten ist jeweils ein evangelisches Kirchenlied zugrunde gelegt, dessen Anfangs- und Schlusstrophe in der Regel textlich unverändert beibehalten werden, während die Mittelstrophen in mehr oder weniger freier Form zu Rezitativen und Arien umgedichtet werden. Auch die musikalische Formung ist weitgehend gleich: Das Werk beginnt stets mit einem ausgedehnten Choralchor mit konzertierenden Instrumenten und endet mit einem schlicht-vierstimmigen Satz; die Mittelsätze sind vorzugsweise Rezitative, Arien und Duette, wobei gern textliche und melodische Choralzitate eingeführt werden, bisweilen auch weitere Choralsätze in unterschiedlicher Gestalt.

Die Kantate *Wer nur den lieben Gott lässt walten* erklang erstmals am 9. Juli 1724. Freilich ist vom Material dieser Aufführung nur ein die Sätze 1 bis 4 umfassendes Continuo-Bruchstück erhalten, das übrige Material stammt von einer Wiederaufführung um 1732/33, zu der die Kantate möglicherweise erst in die uns bekannte Form umgearbeitet wurde; vielleicht ist das ältere Material aber auch einfach verloren gegangen und unverändert ergänzt worden.

Formal ist unsere Kantate ein Musterbeispiel für die Art, in der der unbekannte Textdichter vorzugehen pflegte. Von den sieben Strophen des Liedes *Wer nur den lieben Gott lässt walten* von Georg Neumark (1641) hat er die erste, mittlere und letzte wörtlich beibehalten, die zweite und fünfte durch Einschübe frei gedichteter Rezitativtexte erweitert und die dritte und sechste zu Arien umgedichtet, wobei jeweils nur einzelne Zeilen des ursprünglichen Liedes unverändert beibehalten wurden. Die so entstandene

Kantatendichtung ist von schöner Symmetrie: um die Mittelachse der unveränderten 4. Choralstrophe rahmt sich je ein Doppelglied Rezitativ (erweiterte Choralstrophe)/Arie (umgedichtete Strophe), während wiederum je eine unverändert beibehaltene Choralstrophe den äußeren Rahmen bildet. Den Anlass zur Verwendung dieses Liedes in der Hauptmusik zum 5. Sonntag nach Trinitatis bildet das Evangelium dieses Sonntags: Lukas 5,1-11, die Erzählung von Petri Fischzug. Petrus hat die ganze Nacht über nichts gefangen, wirft aber auf Jesu Rat nochmals die Netze aus und fängt eine so große Menge Fische, dass Netz und Boote sie kaum halten können. Unser Textdichter zieht daraus sowohl die allgemeine Lehre, dass der Mensch sich auf das Walten Gottes verlassen solle; er spielt aber auch im frei hinzugedichteten Rezitativtext des 5. Satzes unmittelbar auf das Sonntagsevangelium (das ja vor Aufführung der Kantate verlesen worden war) an: Hat Petrus gleich die ganze Nacht mit leerer Arbeit zugebracht und nichts gefangen, auf Jesu Wort kann er noch einen Zug erlangen. Auf diese Weise hat der Dichter Gedanken des Liedes und der Evangelienlesung unmittelbar miteinander verknüpft. Zugleich enthält aber auch die Epistel des Sonntags, 1. Petr. 3,8-15 Ermahnungen zu christlichen Tugenden und Geduld im Leiden und führt damit zu Gedankengängen, die denen des Kantatentextes durchaus verwandt sind, wenngleich hier die unmittelbaren Anspielungen fehlen. Endlich mag auch der bibelkundigen Gemeinde von 1724 eine Anspielung auf 2. Könige 4,40 geläufiger gewesen sein als uns Heutigen: Der Prophet Elisa lässt in Zeiten der Teuerung ein Gericht kochen, das zunächst ungenießbar bleibt und mit den Worten Der Tod im Topf zurückgewiesen wird, dann aber nach den Anweisungen des Propheten essbar gemacht wird.

Die musikalische Formung durch Bach schließt sich eng an die des Textes an. Die Mittelachse bildet das anmutige Duett zwischen Sopran und Alt Er kennt

die rechten Freudenstunden, zu dem Violinen und Viola im Einklang die Chormelodie erklingen lassen. Bach hat den Satz später für Orgel umgearbeitet und so in den sogenannten sechs Schüblerschen Chorälen drucken lassen. Den Eingang bildet ein ausgedehnter Chorsatz, eingeleitet und unterbrochen durch ein instrumentales Ritornell, dessen Thematik überwiegend durch die Oboen bestimmt wird. Jede Choralzeile wird ferner durch eine konzertante Gesangspartie eingeleitet, für die im ersten Stollen Sopran und Alt, im zweiten Stollen Tenor und Bass und im Abgesang alle 4 Singstimmen aufgeboten werden. Diesen konzertanten Einleitungspartien folgt dann die jeweilige Choralzeile selbst mit der unveränderten Liedweise im Sopran; die drei unteren Singstimmen begleiten zunächst schlicht akkordisch, dann aber auf die jeweils lang gehaltene Schlussnote der Zeile in polyphon aufgelockertem Satz; die Instrumente konzertieren dazu mit ihrer vom Eingangsritornell her bekannten Thematik. Der ganze Satz erweckt somit den Eindruck beständigen Konzertierens, wobei sich der Schwerpunkt immer wieder verlagert: Im Eingangsritornell und in den Zwischenspielen liegt er bei den Instrumenten, in der Vorbereitung der Choralzeile bei den konzertierenden Singstimmen, in der Choralzeile selbst beim Sopran und während dessen lang ausgehaltener Zeilenschlussnote bei den drei unteren Singstimmen.

Die beiden Choralrezitative, Satz 2 und 5, haben den gleichen Aufbau: Einer von der Singstimme (mit Continuobegleitung) vorgetragenen, leicht verzierten Choralzeile folgen einige Rezitativtakte, denen sich dann die nächste Choralzeile anschließt usw. Bach greift hier formal auf das Prinzip des mittelalterlichen Tropus zurück, in dem gleichfalls ein vorgegebener Text durch freie Einschübe erweitert und zugleich kommentiert wurde. Für Bach hat nicht nur das Bibelwort, sondern auch in gewisser Hinsicht das protestantische Kirchenlied autorativen Charakter; doch bedient er sich

seiner mit evangelischer Freiheit, indem er den Choral seinen Intentionen entsprechend verändert, verziert, erweitert und verkürzt. Noch deutlicher wird die Freiheit Bachs in der Behandlung des Chorals in den beiden Arien, Satz 3 und 6. Die erste der beiden wendet den Anfang der Choralmelodie nach Dur und formt daraus einen menuettartigen, fröhlichen Satz, der zweifellos das kindliche Vertrauen ausdrückt, da unsres Gottes Gnadenwille seinen Kindern Hilfe senden wird. Auer in der freien Verwendung der Anfangszeile erinnert auch die Form, in der die Arie gebildet ist, an den ursprünglichen Choral: Durch Wiederholung des ersten Arienteils entsteht ein Barform, die vom Text her nicht gegeben ist. Die zweite Arie unserer Kantate, Satz 6, zeigt in ihrer anfänglichen Thematik kaum noch Anklänge an die Choralweise, übernimmt aber dafür die beiden Zeilen des Abgesangs in der Singstimme notengetreu bzw. leicht verziert auf die Worte Er ist der rechte Wundermann (Choraltext) und nach seinem Willen machen kann (freier Arientext).

Ein schlichter vierstimmiger Choralsatz in der bei Bach üblichen Form beschließt das Werk.

Alfred Dürr

Kantate 187: Es wartet alles auf dich

Erster Teil

CHOR

Es wartet alles auf dich, da 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.

REZITATIV [B]

Was Kreaturen hält das große Rund der Welt! Schau doch die Berge an, da sie bei tausend gehen; was zeuget 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? Zahlt aller Erden Gold ihr wohl ein einzig Mahl?

ARIE [A]

Du Herr, du krönst allein das Jahr mit deinem Gut, Es träufelt Fett und Segen auf deines Fußes Wegen, Und deine Gnade ists, die allen Gutes tut.

Zweiter Teil

ARIE [B]

Darum sollt ihr nicht sorgen noch sagen: Was werden wir essen, was werden wir trinken, womit werden wir uns kleiden? Nach solchem allen trachten die Heiden. Denn euer himmlischer Vater weiß, da ihr dies alles bedürft.

ARIE [S]

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 Vater-Liebsgeschenk.

REZITATIV [S]

Halt ich nur fest an ihm mit kindlichem Vertrauen und nehm mit Dankbarkeit, was er mir zugehört, so werd ich mich nie ohne Hilfe schauen, und wie er auch für 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 Sorgen auserkoren, so weiß ich, da

er mir auch meinen Teil bestimmt.

CHORAL

Gott hat die Erde zugericht,
Lässts an Nahrung mangeln nicht;
Berg und Tal, die macht er nass,
Da dem Vieh auch wächst sein Gras;
Aus der Erde Wein und Brot
Schaffet Gott und gibts uns satt,
Da der Mensch sein Leben hat.

Wir danken sehr und bitten ihn,
Da er uns geb des Geistes Sinn,
Da wir solches recht verstehn,
Stets in sein'n Geboten gehn,
Seinen Namen machen groß
In Christo ohn Unterlass:
So sing'n wir das Gratias.

Kantate 117: Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut

CHOR

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!

REZITATIV [B]

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!

ARIE [T]

Was unser Gott geschaffen hat,
Das will er auch erhalten;
Darüber will er früh und spät
Mit seiner Gnade walten.
In seinem ganzen Königreich
Ist alles recht und alles gleich.
Gebt unserm Gott die Ehre!

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!

REZITATIV [A]

Der Herr ist noch und nimmer 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!

ARIE [B]

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!

ARIE [A]

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!

REZITATIV [T]

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!

CHORAL

So kommet vor sein Angesicht
Mit jauchzenvollem Springen;
Bezahlet die gelobte Pflicht
Und lasst uns fröhlich singen:
Gott hat es alles wohlbedacht
Und alles, alles wohlgemacht.
Gebt unserm Gott die Ehre!

Kantate 93: Wer nur den lieben Gott lässt walten

CHOR

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.

CHORAL und REZITATIV [B]

Was helfen uns die schweren Sorgen? Sie drücken nur das Herz mit
Zentnerpein, mit tausend Angst und Schmerz. Was hilft uns unser Weh und
Ach? Es bringt nur bittres Ungemach. Was hilft es, da wir alle Morgen mit
Seufzen von dem Schlaf aufstehn und mit betrübtem Angesicht des Nachts
zu Bette gehn? Wir machen unser Kreuz und Leid durch bange Traurigkeit

nur größer. Drum tut ein Christ viel besser, er trägt sein Kreuz mit christlicher Gelassenheit.

ARIE [T]

Man halte nur ein wenig stille,
Wenn sich die Kreuzesstunde naht,
Denn unsres Gottes Gnadenwille
Verlässt uns nie mit Rat und Tat.
Gott, der die Auserwählten kennt,
Gott, der sich uns ein Vater nennt,
Wird endlich allen Kummer wenden
Und seinen Kindern Hilfe senden.

ARIE (Duett) [S,A]

Er kennt die rechten Freudenstunden,
Er weiß wohl, wann es nützlich sei;
Wenn er uns nur hat treu erfunden
Und merket keine Heuchelei,
So kommt Gott, eh wir uns versehn,
Und lasset uns viel Guts geschehn.

CHORAL und REZITATIV [T]

Denk nicht in deiner Drangsalshitze, wenn Blitz und Donner kracht, und dir ein schwüles Wetter bange macht, dass du von Gott verlassen seist. Gott bleibt auch in der größten Not, ja gar bis in den Tod mit seiner Gnade bei den Seinen. Du darfst nicht meinen, dass dieser Gott im Schoße sitze, der täglich wie der reiche Mann in Lust und Freuden leben kann. Der sich mit stetem Glücke speist bei lauter guten Tagen, muss oft zuletzt, nachdem er sich an eitler Lust ergötzt, der Tod in Töpfen! sagen. Die Folgezeit verändert viel! Hat Petrus gleich die ganze Nacht mit leerer Arbeit zugebracht und

nichts gefangen: auf Jesu Wort kann er noch einen Zug erlangen. Drum
traue nur in Armut, Kreuz und Pein auf deines Jesu Güte mit gläubigem
Gemüte; nach Regen gibt er Sonnenschein und setzt jeglichem sein Ziel.

ARIE [S]

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.

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.

Aufnahme / recording: März 1960, Aula der Universität Göttingen
Tontechnik / sound technique: Dr. Pätzig, Dr. Kaufmann (Teldec Hamburg)
Fotos Ludwig Doormann: Privat
Titel: Autograph der Kantate BWV 117 (Musikbibliothek der Stiftung Preußischer Kulturbesitz, Berlin)

© 1960 Bärenreiter-Musicaphon, 1994 Cantate, © 2005 Cantate Musicaphon Records
DED732001601 bis 23