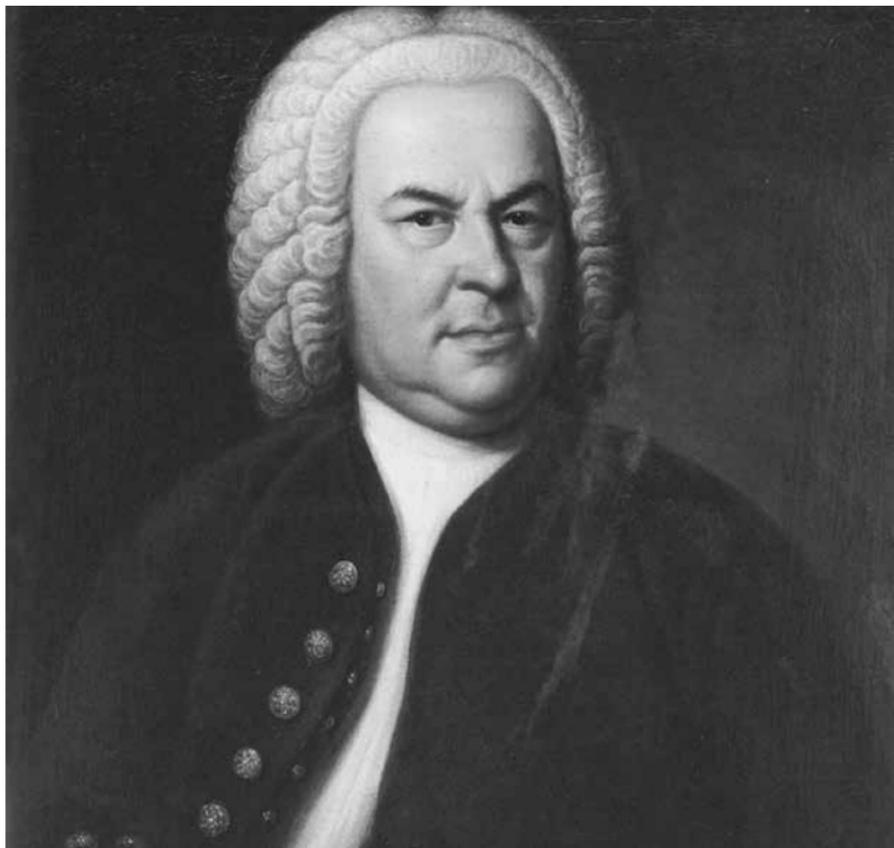


cpo

**Johann Sebastian Bach
Complete Solo Cantatas for Alto and Bass**

Margot Oitzinger · Peter Kooij
L'Orfeo Barockorchester





Johann Sebastian Bach (aged 61) in a portrait by Elias Gottlob Haussmann (1695–1774), 1748
Collection Bach-Archiv Leipzig

Johann Sebastian Bach 1685–1750

CD 1

Ich will den Kreuzstab gerne tragen BWV 56 **17'33**

Kantate für Bass, zwei Oboen, Taille, Streicher und B.c.
zum 19. Sonntag nach Trinitatis

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Aria: <i>Ich will den Kreuzstab gerne tragen</i> | 6'36 |
| 2 | Recitativo: <i>Mein Wandel auf der Welt ist einer Schifffahrt gleich</i> | 1'45 |
| 3 | Aria: <i>Endlich, endlich wird mein Joch wieder von mir weichen müssen</i> | 6'48 |
| 4 | Recitativo: <i>Ich stehe fertig und bereit</i> | 1'20 |
| 5 | Choral: <i>Komm, o Tod, du Schlafes Bruder</i> | 1'04 |

Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust BWV 170 **20'33**

Kantate für Alt, Oboe d'amore, Streicher, Organo obligato und B.c.
zum 6. Sonntag nach Trinitatis

- | | | |
|----|--|------|
| 6 | Aria: <i>Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust</i> | 5'27 |
| 7 | Recitativo: <i>Die Welt, das Sündenhaus</i> | 1'12 |
| 8 | Aria: <i>Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen</i> | 6'52 |
| 9 | Recitativo: <i>Wer sollte sich demnach wohl hier zu leben wünschen</i> | 1'03 |
| 10 | Aria: <i>Mir ekelt mehr zu leben</i> | 5'59 |

Widerstehe doch der Sünde BWV 54**9'57**

Kantate für Alt, zwei Violinen, zwei Violen und B.c.
zu *Oculi* (3. Fastensonntag)

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | Aria: <i>Widerstehe doch der Sünde</i> | 6'10 |
| 12 | Recitativo: <i>Die Art verruchter Sünden</i> | 1'08 |
| 13 | Aria: <i>Wer Sünde tut, der ist vom Teufel</i> | 2'39 |

Der Friede sei mit dir BWV 158**8'20**

Kantate für Bass, Oboe, Violine, Streicher und B.c.
zum 3. Ostertag

- | | | |
|----|---|------|
| 14 | Recitativo: <i>Der Friede sei mit dir</i> | 1'31 |
| 15 | Aria con Corale: <i>Welt ade, ich bin dein müde</i> | 5'55 |
| 16 | Recitativo: <i>Nun Herr, regiere meinen Sinn</i> | 1'12 |
| 17 | Choral: <i>Hier ist das rechte Osterlamm</i> | 0'59 |

Total time 57'57

CD 2

Geist und Seele wird verwirret BWV 35

25'35

Kantate für Alt, zwei Oboen, Taille, Streicher, Organo obligato und B.c.
zum 12. Sonntag nach Trinitatis

Prima parte

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Sinfonia | 5'40 |
| 2 | Aria: <i>Geist und Seele wird verwirret</i> | 7'07 |
| 3 | Recitativo: <i>Ich wund're mich</i> | 1'20 |
| 4 | Aria: <i>Gott hat alles wohlgemacht!</i> | 3'29 |

Seconda parte

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | Sinfonia | 3'43 |
| 6 | Recitativo: <i>Ach, starker Gott</i> | 1'05 |
| 7 | Aria: <i>Ich wünsche nur bei Gott zu leben</i> | 3'11 |

Ich habe genug BWV 82

21'05

Kantate für Bass, Oboe, Streicher und B.c.
zum Fest Mariä Reinigung (Darstellung des Herrn)

- | | | |
|---|-----------------------------------|------|
| 8 | Aria: <i>Ich habe genug</i> | 6'35 |
| 9 | Recitativo: <i>Ich habe genug</i> | 1'05 |

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | Aria: <i>Schlummert ein, ihr matten Augen</i> | 9'05 |
| 11 | Recitativo: <i>Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun!</i> | 0'45 |
| 12 | Aria: <i>Ich freue mich auf meinen Tod</i> | 3'35 |

Gott soll allein mein Herze haben BWV 169

21'47

Kantate für Alt, zwei Oboen, Taille, Streicher, Organo obligato und B.c.
zum 18. Sonntag nach Trinitatis

- | | | |
|----|---|------|
| 13 | Sinfonia | 7'53 |
| 14 | Arioso: <i>Gott soll allein mein Herze haben</i> | 2'15 |
| 15 | Aria: <i>Gott soll allein mein Herze haben</i> | 5'22 |
| 16 | Recitativo: <i>Was ist mir die Liebe Gottes?</i> | 0'49 |
| 17 | Aria: <i>Stirb in mir, Welt, und all deine Liebe</i> | 4'08 |
| 18 | Recitativo: <i>Doch meint es auch dabei, mit eurem Nächsten treu!</i> | 0'24 |
| 19 | Choral: <i>Du süße Liebe, schenk uns deine Gunst</i> | 0'56 |

Total time 68'45

Margot Oitzinger Alt · Mezzo

Peter Kooij Bass · Bariton

Maria Deger Sopran · **Klemens Mölkner** Tenor (Choräle)

Jan Jansen Orgel

L'Orfeo Barockorchester

L'Orfeo Barockorchester

Violine

Michi Gaigg (Konzertmeisterin), Julia Huber-Warzecha (Solo),
Sabine Reiter, Martin Kalista, Nina Pohn, Simone Trefflinger

Viola

Lucas Schurig-Breuß, Daniela Henzinger

Violoncello

Peter Trefflinger

Kontrabass

Maria Vahervuo

Oboe

Carin van Heerden (Solo), Ana Inés Feola, Philipp Wagner

Fagott

Karin Gemeinhardt

Orgel (Solo)

Jan Jansen

Cembalo · Orgel

Andreas Stöger

Die Instrumente

Truhengeln 2'4'8' und 4'8' von Reinhold Humer (Peterskirchen, Österreich)
Cembalo mit 2 Manualen nach Christian Zell (1728) 2x8' und 1x4'
von Winfried Hackl (Perg, Österreich)

Johann Sebastian Bach – Solokantaten

In Johann Sebastian Bachs außerordentlich hektischer und arbeitsamer erster Leipziger Schaffensperiode zeichnete sich in der zweiten Hälfte des Jahres 1726 eine musikalische Neuorientierung ab. Nahezu ohne Pause hatte der neue Thomaskantor seit Ende Mai 1723 Woche für Woche eine neue Kantate komponiert, mit seinen Musikern einstudiert und sodann zur Aufführung gebracht. Dabei hatte er meist große Besetzungen bevorzugt, die ihm erlaubten, den Leipziger Kirchenbesuchern prachtvolle Chorsätze zu präsentieren. Nun aber wichen die opulenten Besetzungen einer Kombination von solistischer Gesangsstimme und relativ kleinem Instrumentalensemble. Statt großer Chorsätze und monumentaler Cantus-firmus-Bearbeitungen dominierten fein ausgearbeitete Arien. Auch die nun bevorzugten Texte müssen Aufsehen erregt haben: In den Vordergrund der zunehmend expressiven Dichtungen rückte in diesen Werken ein ausgesprochen subjektives »Ich«.

Im eher konservativen Leipzig war eine solche theologische Perspektive ungewohnt und der eine oder andere Hörer mag vielleicht schon eine bedenkliche Annäherung an die Lehren des Pietismus gespürt haben. Auch für Bach stellte die musikalische Umsetzung dieser neuartigen Dichtungen eine Herausforderung dar und regte ihn zu einer eindringlichen Tonsprache an, deren experimentelle Intensität noch heute verblüfft. Als zentraler Autor dieser Serie von Solo- und Dialogkantaten konnte vor kurzem der Leipziger Theologiestudent Christoph Birkmann (1703–1771) ermittelt werden, der in jener Zeit neben seinen akademischen Interessen auch seine große poetische und musikalische Begabung pflegte. In einer Jahrzehnte später

verfassten autobiographischen Mitteilung berichtete er, dass er sich in Leipzig »fleißig zu dem grossen Meister, Herrn Director Bach und seinem Chor hielt und auch im Winter die Collegia musica besuchte«. Eine zweite Textquelle waren für Bach die bereits 1711 erschienenen Kantatendichtungen des ehemaligen Leipziger Studenten und nachmaligen Darmstädter Hofpoeten Georg Christian Lehms (1684–1717). Zu den »Ich«-Kantaten der Zeit zwischen Ende Juli 1726 und Anfang Februar 1727 gehören auch die meisten der auf dieser Doppel-CD eingespielten Werke.

Die Kantate »Ich will den Kreuzstab gerne tragen« BWV 56 entstand für eine Aufführung am 27. Oktober 1726. Birkmanns Text bezieht sich lose auf das Evangelium zum 19. Sonntag nach Trinitatis. Die dort geschilderte Heilung des Gichtbrüchigen klingt lediglich im ersten Satz mit seinem Hinweis auf den »Kreuzstab« und die »Plagen« an. Inspirierender fand der Textdichter anscheinend die eigentlich nebensächliche einleitende Bemerkung des Evangeliums: »Da trat er in das Schiff und fuhr wieder herüber und kam in seine Stadt«. Diese baut Birkmann zu einer Parabel über das menschliche Leben aus, das einer wechselvollen Schifffahrt gleicht, deren Zielhafen – das Himmelreich – die wahre Heimat des Menschen ist. An diesen Gedanken knüpft der Dichter eine mystische Todessehnsucht, die den zweiten Teil der Kantate bestimmt. Bachs Vertonung steht dieser bildreichen Dichtung an Ausdruckstärke nicht nach. Die Kreuzstab-Passage inspirierte ihn zu einem kontrapunktischen Doppelmotiv, in dem er eine aufsteigende Figur mit einem expressiven Tritonus-Schritt – offenbar ein Abbild des Kreuzstabs – mit einer seufzerartig absteigenden Geste kombiniert, die das beschwerliche Tragen der irdischen Last symboli-

sirt. Der zweite Teil der Arie übernimmt diese Motivik in leicht variiertes Gestalt, während der dritte eine triolische Bewegung in der Singstimme einführt, die die Veränderung des Versfußes im Text abbildet. Das anschließende *Accompagnato*-Rezitativ behandelt die Schifffahrt des menschlichen Daseins. Ein Blick in die autographe Partitur zeigt, wie Bach hier die charakteristische Wellenbewegung der Begleitung in mehreren Stufen entwickelt hat. Die zweite Arie, in der der Singstimme eine obligate Oboe an die Seite gestellt wird, schildert in freudigem Gestus, wie die beschwerliche Bürde des irdischen Lebens von der Seele abfällt. Besonders feierlich wird sodann im zweiten Rezitativ die Erwartung der glückseligen Ewigkeit ausgemalt. Das Rezitativ schließt mit einer Zeile vom Beginn der Kantate. Indem Bach diese Anregung musikalisch aufgreift, verleiht er seiner Komposition eine besonders sinnfällige Abrundung.

Der die einleitende Arie der zum 6. Sonntag nach Trinitatis (28. Juli) 1726 komponierten Kantate »Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust« BWV 170 dominierende *Siciliano*-Stil scheint um 1726 eine neue kompositorische Errungenschaft Bachs gewesen zu sein, denn auch in den weiteren Kantaten der Trinitatiszeit fällt die gehäufte Verwendung dieses Stils auf. Die Wahl des pastoralen Idioms ist durch den Text bedingt, einer Dichtung aus dem Zyklus von Lehms. Der weichen Stimmung der Eröffnungsarie mit liegenden Harmonien und eingängigem Tonfall steht als bewusster Kontrast der außerordentlich widerborstige Klang der zweiten Arie gegenüber. Die Altstimme wird an dieser Stelle von der obligaten Orgel begleitet, der hier ausnahmsweise zwei streng kontrapunktische Stimmen in Diskantlage zugewiesen sind. Als harmonische Stütze fungiert eine von den Violinen und Bratschen unisono ge-

spielte Bassetto-Stimme; ein eigentliches Bassfundament fehlt. Den Anlass für diese emphatische Schilderung einer auf den Kopf gestellten musikalischen Welt, die sich zu einem fast undurchdringlichen Irrgarten entwickelt, bietet wiederum der Text, in dem von den »verkehrten Herzen« die Rede ist. Das Werk schließt mit einer tänzerischen Arie, in der die Flucht aus der trügerischen Welt mit wildem Passagenwerk in der Orgel untermalt wird. Besonders eindrucksvoll ist die prononcierte Verwendung des Tritonusintervalls gleich am Anfang des Themas, das in der Dichtung geschilderte Ablehnung des irdischen Daseins wirkungsvoll zum Ausdruck bringt.

Die Kantate »Widerstehe doch der Sünde« BWV 54 ist lediglich in einer wohl vor 1717 in Weimar entstandenen Abschrift des Bach-Schülers Johann Tobias Krebs erhalten. Möglicherweise komponierte Bach das Werk in den Monaten nach dem 2. März 1714, als er im Zuge seiner Ernennung zum Konzertmeister der Weimarer Hofkapelle die Verpflichtung übernahm, für den Hofgottesdienst »monatlich neue Stücke« zu komponieren. Eine Verbindung zu den Solokantaten des Jahres 1726 stellt die Wahl des Textes her – Bach wählte hier bereits eine Dichtung aus dem Jahrgang von Lehms, in diesem Fall einen Text für den Sonntag *Oculi*. Die bildreichen Formulierungen haben Bach zu einer außerordentlich expressiven musikalischen Umsetzung angeregt. Harmonisch kühn ist der dissonante Beginn der ersten Arie, der offenbar die im Text geschilderte Anechtung des Gläubigen nachempfunden. Nach einem knappen Rezitativ folgt die abschließende zweite Arie, die die dreiteilige Arien-Form mit der Satztechnik einer Fuge kombiniert.

Die nur in einer nach Bachs Tod entstandenen Abschrift erhaltene Kantate »Der Friede sei mit dir«

BWV 158 gibt der Forschung manche Rätsel auf. In seiner überlieferten Gestalt ist das Werk sowohl dem Fest Mariä Reinigung als auch dem dritten Ostertag zugewiesen. Diese Ambivalenz lässt sich auch im Text aufspüren: Während die Sätze 2 und 3 auf die Geschichte des greisen Simeon anspielen, die dem Evangelium des Marienfests entnommen ist, verweisen die in Satz 1 zitierten Jesus-Worte und die abschließend gesungene fünfte Strophe des Chorals »Christ lag in Todesbanden« auf das Osterfest. Möglicherweise entstammen die Sätze unterschiedlichen Werken, über deren Entstehung und spätere Verknüpfung heute nichts mehr bekannt ist; vielleicht handelte es sich um eine Notlösung, zu der Bach sich kurzfristig gezwungen sah. Da der Schlusssatz auch in einer um 1735 angelegten Choralsammlung des Bach-Schülers Johann Ludwig Dietel enthalten ist, dürfte Bach zumindest den Ostern zugeordneten Teil der Kantate vor dieser Zeit komponiert haben. Der zentrale Satz des Werks ist die groß angelegte Arie »Welt ade, ich bin dein müde« (Satz 2), in deren filigranes Gewebe von solistischer Violine und Bass-Stimme der Komponist die vom Sopran angestimmte erste Strophe des gleichnamigen Liedes von Johann Georg Albinus integriert.

Die Kantate »Geist und Seele wird verwirret« BWV 35 zum 12. Sonntag nach Trinitatis wurde am 8. September 1726 uraufgeführt. Auch dieser Text stammt aus dem Kantatenzyklus von Lehms. An dem zweiteiligen Werk fallen zunächst die beiden einleitenden Instrumentalsätze auf, zwei großangelegte virtuose Sinfonien für obligate Orgel und Orchester, für die Bach offenbar auf die Rahmensätze eines früheren – oder aber um dieselbe Zeit geschaffenen – Konzerts zurückgriff. Der Mittelsatz dieses heute verschollenen Instrumentalwerks ging

vermutlich in die erste Arie ein, ein expressives Siciliano. In diesem Satz wetteifern Singstimme und Orgel in weit ausgreifenden Tongirlanden über den elegisch wiegenden Rhythmen der Streicher. Auf ein harmonisch kühnes Rezitativ folgt sodann die zweite Arie, in der die obligate Orgelpartie in die Tenor- und Basslage verlegt ist. Der zweite Teil des Werks enthält neben der zweiten Sinfonia lediglich ein Rezitativ und die abschließende Arie, die auf tänzerisch-beschwingte Weise das Wechselspiel zwischen der Singstimme und den in drei separaten Klanggruppen angeordneten Instrumenten (Oboen, Streicher, Orgel) erkundet.

Die Kantate »Ich habe genug« BWV 82 erklang erstmals am 2. Februar 1727 zum Fest Mariä Reinigung. Die Gesangspartie ist noch heute ein Prüfstein für jeden Solisten; so wundert es nicht, dass das Werk sich auch unter Bachs Kollegen großer Beliebtheit erfreute. Um 1740 ließ sich der Weibelfelser Hofbassist Johann Polykarp Büchner die Stimmen aus, und im Januar 1741 bemühte sich der mit Bach befreundete Ronneburger Kantor Johann Wilhelm Koch um eine Abschrift. Der Textdichter Birkmann formte die Erzählung vom greisen Simeon, der in dem Jesus-Knaben im Tempel den Messias erkennt und nun sein Leben in Frieden beschließen will, zu einer stark subjektiv gefärbten Jenseitssehnsucht des paradigmatischen gläubigen Christen um. Der eindringliche Text inspirierte Bach zu einer besonders innigen musikalischen Gestaltung. Die Kantate beginnt mit einem wehmütigen Siciliano-Satz, dessen große Wirkung dem Einsatz einer Solo-Oboe und der Verwendung des Intervalls einer kleinen Sexte am Anfang der Melodieinie geschuldet ist. Diese Intensität wird durch den ausdrucksvollen Schleifer gleich zu Beginn besonders akzentuiert. Im Mittelpunkt der Kantate

steht die große rondoartige Arie »Schlummert ein, ihr matten Augen«, bis heute eine von Bachs bekanntesten musikalischen Schöpfungen. Das Einschlummern der Seele veranschaulichen der sanfte Wiegerhythmus, die häufige Verwendung von Fermaten und eine subdominantisch gefärbte Harmonik. Die in der abschließenden dritten Arie geschilderte freudige Todeserwartung regte Bach zu einem beschwingten Tanzsatz an, der gleichwohl der Ernsthaftigkeit des Themas gerecht wird.

Die Kantate »Gott soll allein mein Herze haben« BWV 169 ist für den 18. Sonntag nach Trinitatis bestimmt; ihre erste Aufführung erfolgte mithin am 20. Oktober 1726. Mit seiner Wahl einer solistischen Altstimme und der obligaten Orgel gleicht das Werk klanglich der sechs Wochen zuvor dargebotenen Kantate BWV 35. Auch strukturell sind Parallelen auszumachen, zum Beispiel verwenden beide Werke einen ausgedehnten festlich-virtuosom Konzertsatz als instrumentale Einleitung. Wie das Schwesterwerk entstammt auch die Sinfonia zu BWV 169 offenbar einem früher oder um die gleiche Zeit komponierten, heute verschollenen Solokonzert. Wer mit Bachs Instrumentalschaffen vertraut ist, wird bemerken, dass er diese Sinfonia in seinem Cembalokonzert in E-Dur (BWV 1053) noch einmal als Kopfsatz verwendet hat. Bei der um 1738 anzusetzenden Überarbeitung des Satzes für diesen neuen Kontext wurde der Solopart in vieler Hinsicht verfeinert und differenziert, allerdings ging dabei das für die Kantatensinfonia typische klangvolle Wechselspiel einer dreistimmigen Oboengruppe mit den Streichern verloren.

Im Vergleich mit der prächtigen Einleitung von BWV 169 wirken die ersten drei Vokalsätze mit ihrer Beschränkung auf Singstimme und Orgel (beziehungsweise Basso continuo) zunächst unge-

wöhnlich karg. Ihre Qualitäten liegen eher in ihrer komplexen strukturellen Anlage und erschließen sich daher erst bei wiederholtem Zuhören – hervorzuheben sind etwa der subtile zweistimmige Kontrapunkt des beständig zwischen Arioso und Rezitativ wechselnden zweiten Satzes oder die Kombination von liedhafter Melodik und virtuosem Passagenwerk in der nachfolgenden Arie. Die volle Klangpracht kehrt erst in der zweiten Arie zurück. Hier entwirft Bach ein weiteres Mal eine melancholische Siciliano-Szene von beeindruckender Schönheit. Die Natürlichkeit der Melodieführung in der den Streichern solistisch gegenüberstehenden Orgel und der etwas später einsetzenden Gesangsstimme lässt kaum erahnen, dass Bach auch hier auf einen ursprünglich rein instrumental konzipierten Satz zurückgegriffen hat, dem er den Gesangspart nachträglich einfügte. Die unmittelbare Vorlage ist zwar verschollen, sie ist jedoch in überarbeiteter Form als Mittelsatz des Cembalokonzerts BWV 1053 erhalten. Nach einem knappen Rezitativ beschließt ein simpler vierstimmiger Choralsatz das Werk.

© 2024 Peter Wollny

Margot Oitzinger, geboren in Graz (Österreich), studierte Konzertsfach Gesang an der Musikuniversität ihrer Heimatstadt und schloss mit Auszeichnung ab. Schon in ihrer Studienzeit stand für sie fest, sich auf Alte Musik spezialisieren zu wollen. Meisterkurse und Seminare besuchte sie dafür bei Emma Kirkby, Peter Kooij und Jill Feldman.

Sowohl als Konzertsängerin als auch als Operninterpretin von Renaissance bis Frühklassik ist Margot Oitzinger sehr gefragt.

Polyphones sowie frühbarockes Ensemblesingen (»Les solistes de Collegium Vocale Gent« unter Philippe Herreweghe, »Abendmusiken in der Predigerkirche« unter Jörg-Andreas Bötticher, »sette voci« unter Peter Kooij etc.) stehen für sie ebenso an der Tagesordnung, wie die Werke hochbarocker Meister als Solistin.

Sie singt an den wichtigsten Konzertorten, wie dem Musikverein Wien, Concertgebouw Amsterdam, Palau de la musica Barcelona, Concertgebouw Brugge, Suntory Hall Tokyo, Arsenal Metz, Prinzregententheater München, Thomaskirche Leipzig, Eglise Saint-Roch Paris, Muziekcentrum Utrecht, Frauenkirche Dresden, Alte Oper Frankfurt unter namhaften Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Jordi Savall, Philippe Pierlot, Christoph Rousset, Masaaki Suzuki, John Butt, Andrea Marcon, Michi Gaigg, Lorenzo Ghielmi, Christoph Prégardien, Konrad Junghänel oder Rudolf Lutz. Unter der Leitung des Letztgenannten, wirkt sie mit an der Gesamtaufnahme der vokalen Bachwerke auf DVD.

www.oitzinger.com

Peter Kooij sang bereits im Alter von sechs Jahren im Chor seines Vaters und machte als Knabensopran viele Rundfunk- und Schallplattenaufnahmen.

Nach einem Violinstudium am Utrechter Konservatorium studierte er Gesang bei Max van Egmond am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam, wo er sein Solistendiplom mit Auszeichnung erwarb.

Peter Kooijs Konzerttätigkeit führte ihn an die wichtigsten Musikzentren der ganzen Welt, wie Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Carnegie Hall New York, Royal Albert Hall London, Teatro Colon Buenos Aires, Berliner und Kölner Philharmonie, Palais Garnier Paris, Suntory Hall und Casals Hall Tokio, wo er unter anderem unter der Leitung von Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Roger Norrington und Iván Fischer sang.

Neben allen vokalen Werken Bachs umfasst sein umfangreiches Repertoire Werke von Heinrich Schütz bis Anton Webern und wird mit rund 200 CD-Produktionen dokumentiert (Philips, Harmonia Mundi, Sony und Virgin Classics, Erato, EMI, BIS und **cpo**). Von BIS wurde er für die Gesamtaufnahme der Bach-Kantaten mit dem Bach Collegium Japan unter der Leitung von Masaaki Suzuki eingeladen.

Von 1991 bis 2000 Professur für Gesang am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam.

Von 1995 bis 1998 Lehrauftrag an der Staatlichen Hochschule für Musik und Theater Hannover.

Seit 2000 Gastdozent an der Tokyo University of fine Arts and Music.

Seit 2005 Professur für Gesang am Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Von 2013 bis 2018 Professur für Gesang/Alte Musik an der HfK Bremen.

Einladungen zu Meisterkursen folgten aus Deutschland, Frankreich, Portugal, Spanien, Belgien, Polen, den Baltischen Staaten, Finnland und Japan.

2016 erhielt Peter Kooij die Bach-Medaille der Stadt Leipzig.

Jan Jansen studierte Orgel bei Cor Kee, Klavier bei Gérard van Blek und Cembalo bei Lenie van der Lee an der Musikhochschule in Utrecht.

1970 erhielt er die höchste niederländische Auszeichnung für Orgelspiel, den »Prix d'Excellence«.

Von 1987 bis Mai 2011 war er Organist der Domkirche Utrecht, wo er neben seinen umfangreichen liturgischen Aufgaben, die landesweit bekannte, wöchentliche »Samstagnachmittagsmusik« in Zusammenarbeit mit Domkantor Remco de Graas plante und durchführte.

Jan Jansen spielte eine große Anzahl CDs ein, u. a. das gesamte Orgelwerk Mendelssohns, Werke von César Franck, Bachs Choralpartiten, Bachs »Dritten Teil der Clavierübung« (Orgelmesse), die Goldberg-Variationen sowie die Kunst der Fuge (zusammen mit seinem Sohn David). Kürzlich hat er von J. S. Bach die Sechs Triosonaten und die »Leipziger Choräle« für Orgel aufgenommen.

Ebenso ist er ein gefragter Continuo-Spieler. An der Musikhochschule Utrecht arbeitete er außerdem als Korrepetitor und unterrichtete Tonsatz.

Das **L'Orfeo Barockorchester** gehört seit mehr als 25 Jahren zu den markantesten Stimmen der Alten Musik. Die Neue Zürcher Zeitung attestiert dem Ensemble rund um Orchestergründerin und Dirigentin Michi Gaigg einen »individuellen Charakter abseits globalisierter Einheitsklanglichkeit«, der auf ein fruchtbares Zusammenwirken unterschiedlicher musikalischer Wurzeln zurückzuführen ist.

Hingabe, Kontinuität und ein wertschätzender Ensemblegeist, der auch große Lust auf Neues in sich trägt, sind die Basis, auf der Michi Gaigg ihre farbenreiche, klängsinnlliche wie temperamentvolle Handschrift entwickelt.

Die umfangreiche Diskografie (mit über 40 CDs), darunter einige Opern- und zahlreiche Ersteinspielungen, wurde mehrfach ausgezeichnet: u. a. von Diapason, Le Monde de la Musique, BBC Music Magazine, Gramophone, Forbes, Fono Forum, Pizzicato, ORF Ö1 sowie mit je einem Echo Klassik und einem Opus Klassik.

Zum 25. Geburtstag des Orchesters ist unter der Leitung von Michi Gaigg eine bei Publikum und Presse hochgelobte Gesamteinspielung aller Schubert-Sinfonien und der dazugehörigen Fragmente erschienen. Sie ist das aktuelle Glanzstück eines vielschichtigen Repertoires – von der Suite des französischen, deutschen und österreichischen Barocks über die Sinfonia der Mannheimer Schule bis hin zur Wiener Klassik und Frühromantik.

L'Orfeo begeistert aber auch als Opernorchester mit Joseph Haydns Türkenoper *L'incontro improvviso* und dem Album *MoZart. From Zero to Hero* mit Tenor Daniel Behle. Raritäten und Meisterwerke der Bühnenkunst von Georg Friedrich Händel, Georg Philipp Telemann, Jean-Philippe Rameau, Georg Anton Benda, Christoph Willibald Gluck sowie eine Trilogie früher Operneinakter von Gioacchino Rossini sind hier zu nennen.

Das L'Orfeo Barockorchester ist Gast internationaler Podien, darunter die Salzburger Festspiele, das Lucerne Festival, die Händel-Festspiele Halle, Schubertiade Hohenems, das Wiener Konzerthaus, der Musikverein Wien sowie die Elbphilharmonie Hamburg.

www.lorfeo.com



Margot Oitzinger

Johann Sebastian Bach – Solo Cantatas

During Johann Sebastian Bach's extraordinarily hectic and industrious first Leipzig compositional period a new musical orientation manifested itself in the second half of 1726. Since the end of May 1723, practically without a break, he had composed a new cantata every week, rehearsed it with his musicians, and then realized its performance. His usual preference in these works had been for large ensembles enabling him to present magnificent choral numbers to Leipzig churchgoers. But now these opulent ensembles yielded to a combination of solo voice parts and relatively small instrumental ensembles. Instead of grand choral numbers and monumental cantus firmus settings, finely elaborated arias were now what dominated. The texts that now were preferred also must have created a stir: in these works a pronouncedly subjective first-person "Ich" came into the foreground of what were increasingly expressive poetic texts.

Such a theological perspective was unusual in the rather conservative Leipzig, and this or that listener perhaps may have sensed a disquieting drift toward the teachings of Pietism. The musical setting of these novel poetic texts also posed a challenge for Bach that inspired him to develop a forceful musical language of an experimental intensity that continues to amaze us even today. Not too long ago the central author of this series of solo and dialogue cantatas was identified as Christoph Birkmann (1703–71), a Leipzig theology student who at that time was cultivating his great poetic and musical talent along with his academic interests. In an autobiographical communication penned decades later he reported that he "remained loyal to the great master Mr. Director Bach and his choir and attend-

ed the collegia musica also in the winter." The cantata poetry published in 1711 by the former Leipzig student and later Darmstadt court poet Georg Christian Lehms (1684–1717) was a second source of texts for Bach. Most of the works recorded on this double CD also belong to the "Ich-Kantaten" from the time between the end of July 1726 and the beginning of February 1727.

The cantata "Ich will den Kreuzstab gerne tragen" BWV 56 was composed for a performance on 27 October 1726. Birkmann's text is loosely related to the Gospel text for the Nineteenth Sunday after Trinity. The healing of the paralytic depicted in this text is echoed merely in the references to the "Kreuzstab" (cross staff) and the "Plagen" (torments) in the first piece. The author of the text apparently found what is actually a circumstantial introductory note by the Evangelist to be more inspiring: "Then he boarded the ship and sailed over and came into his town." Birkmann formed these words into a parable about human life, which resembles an eventful voyage and whose port of destination – the kingdom of heaven – is the true home of humankind. The second part of the cantata is marked by the mystical yearning for death added by the poet to this idea. Bach's setting of this richly poetic text is in no way inferior to it in expressive power. The "Kreuzstab passage" inspired him to create a contrapuntal double motif in which he combines an ascending figure containing an expressive tritone step – evidently depicting the "Kreuzstab" – with a descent suggesting a "Seufzer" and symbolizing how difficult it is for a mortal to bear his heavy earthly burden. The second part of the aria draws on this motivic element in a slightly varied design, while the third part introduces triplet motion in the voice part illustrating the metrical shift. The follow-

ing *accompanato* recitative treats the voyage of human existence. A glance at the autographic score shows how here Bach developed the characteristic wavy motion of the accompaniment part in several phases. The second aria, in which the voice part is joined by an obbligato oboe part, depicts in a joyful manner how the heavy burden of earthly existence falls away from the soul. The expectation of blissful eternity is then depicted with special festiveness in the second recitative, which concludes with a verse from the beginning of the cantata. By drawing musically on this idea, Bach lends his composition a particularly conspicuous form of closure.

The *sciliano* style dominating the introductory aria in the cantata "Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust" BWV 170 for the Sixth Sunday after Trinity on 28 July 1726 seems to have been a new compositional accomplishment by Bach around 1726, given the fact that the more frequent use of this style also stands out in his further cantatas for the Trinity season. The choice of the pastoral idiom was occasioned by the text, a poem from the cycle by Lehms. The extraordinarily unruly music of the second aria forms a strong contrast to the opening arias' mellow atmosphere created by stationary harmonies and an appealing overall tone. Here the alto voice is accompanied by the obbligato organ, to which by way of exception two strictly contrapuntal parts in the treble register are assigned. A *bassetto* part played in unison by the violins and the violas functions as harmonic support; a genuine bass foundation is lacking. The text, which mentions "perverted hearts," again offers the occasion for this emphatic depiction of a musical world turned upside down and developing into an almost impenetrable labyrinth. The work concludes with an aria of dance character in which flight from the deceitful world

is underscored with wild passage work in the organ part. The pronounced use of the tritone interval right at the beginning of the theme is particularly impressive; the theme very effectively lends expression to the renunciation of earthly existence depicted in the poetic text.

The cantata "Widerstehe doch der Sünde" BWV 54 is extant only in a copy by the Bach pupil Johann Tobias Krebs presumably made in Weimar prior to 1717. Bach possibly may have composed this work in the months after 2 March 1714, when his appointment to the post of concertmaster at the Weimar Court ensemble came with the obligation to compose "new pieces on a monthly basis" for the court religious services. A link to the solo cantatas from 1726 is provided by the text chosen by Bach – here too he selected a poetic text from Lehms's annual cycle, in this case a text for Oculi Sunday. Its rich poetic language inspired Bach to compose an extraordinarily expressive musical setting. The dissonant beginning of the first aria is harmonically bold and evidently was modeled on the faithful individual's struggle as depicted in the text. After a brief recitative there is a concluding second aria combining the three-part aria form with the compositional technique of a fugue.

The cantata "Der Friede sei mit dir" BWV 158, extant only in a copy made after Bach's death, confronts musicological scholarship with a number of riddles. In its transmitted form this work is assigned both to the Feast of the Purification and to the Third Day of Easter. This ambivalence can also be detected in the text. While the second and third numbers allude to the story of the aged Simeon taken from the Gospel text for the Marian feast, the words of Jesus cited in the first number and the fifth strophe of the chorale "Christ lag in Todes-

banden" refer to the Feast of Easter. These pieces may possibly be from different works; today nothing more is known about their composition and later combination. Perhaps what is involved here is an emergency measure that Bach saw himself forced to take on short notice. Since the concluding section is also contained in a collection of chorales compiled by the Bach pupil Johann Ludwig Dietel around 1735, Bach may at least have composed the part of the cantata assigned to Easter prior to this time. The central number in this work is the fully dimensioned aria "Welt ade, ich bin dein müde" (No. 2); the composer integrates the first strophe of the song of the same name by Johann Georg Albinus, here intoned by the soprano, into the filigree texture formed by solo violin and the bass part.

The first performance of the cantata "Geist und Seele wird verwirret" BWV 35 for the Twelfth Sunday after Trinity was held on 8 September 1726. Its text is also from the cantata cycle by Lehms. What initially stands out in this two-part work are the two introductory instrumental numbers, two broadly designed virtuosic sinfonias for obbligato organ and orchestra for which Bach evidently drew on the outer movements of an earlier concerto – or one composed around the same time. The middle movement of this instrumental piece no longer extant today presumably went into the first aria, an expressive siciliano. Here the voice part and the organ compete while spreading "note garlands" over the elegiacally swaying rhythms in the strings. A harmonically bold recitative is then immediately followed by the second aria, in which the obbligato organ part shifts into the tenor and bass registers. The second part of the work contains the second sinfonia as well as nothing more than a recitative and the concluding aria, which in dancy, lively fashion

explores the interplay between the voice part and the instruments ordered in three separate tone-color groups (oboes, strings, organ).

The cantata "Ich habe genug" BWV 82 was first presented for the Feast of the Purification on 2 February 1727. The song part continues to be a touchstone for every soloist even today. It is thus not surprising that the work was also very popular among Bach's fellow musicians. The Weißenfels court bass musician Johann Polykarp Büchner borrowed the parts around 1740, and in January 1741 the Ronneburg Kantor Johann Wilhelm Koch, a friend of Bach's, sought to obtain a copy of it. Birkmann, the text's author, shaped the narrative of the aged Simeon, who recognizes the Messiah in the boy Jesus in the Temple and now wants to end his life in peace, into a strongly subjectively colored yearning for the afterlife by the paradigmatic faithful Christian. The powerfully formulated text inspired Bach to create a musical design of special emotional depth. The cantata begins with a melancholy siciliano number owing its great impact to the employment of a solo oboe and the use of the interval of a minor sixth at the beginning of the melody line. This intensity is lent special accentuation by the highly expressive "Schleifer" slide right at the beginning. The grand rondo-like aria "Schlummert ein, ihr matten Augen" at the midpoint of the cantata continues to be one of Bach's best-known musical creations even today. The gentle swaying rhythm, the frequent use of fermatas, and a harmony of subdominant coloration depict the soul as it falls asleep. The joyful expectation of death described in the concluding third aria inspired Bach to write an animated dance piece that nevertheless does justice to the seriousness of the theme.

The cantata “Gott soll allein mein Herze haben” BWV 169 was intended for the Eighteenth Sunday after Trinity; accordingly, its first performance was held on 20 October 1726. Its choice of a solo alto voice and an obbligato organ endows it with a timbre similar to that of the Cantata BWV 35, which had been presented six weeks before. Parallels can also be made out in the structure; for example, both works employ an extensive, festive virtuosic concerto texture as the instrumental introduction. Like its sister work, the sinfonia for BWV 169 also evidently was originally from a solo concerto composed earlier or around the same time but lost today. Those who are familiar with Bach’s instrumental oeuvre will note that he again used this sinfonia as the first movement of his Harpsichord Concerto in E major BWV 1053. The reworking of the piece for this new context, which is to be assigned to a date around 1738, has a solo part that is nuanced and refined in many a respect, though the full sound of a three-part oboe group with the strings typical of the cantata sinfonia was eliminated during this process.

When compared with the magnificent introduction of BWV 169, the first three vocal numbers, limited as they are to the voice part and organ (or basso continuo), initially sound strangely meager. Their qualities lie more in their complex structural design, and so it is first on repeated listening that they are revealed. For example, here the subtle two-part counterpoint of the second section constantly shifting between *arioso* and *recitativo* and the combination of the songlike melody and the virtuosic passage work in the following aria merit special mention. Full musical splendor first returns in the second aria. Here Bach once again designs a melancholy *siciliano* scene of captivating beauty. The naturalness of the melodic leading in the organ

part occurring in solo opposition to the strings and the voice part, which enters somewhat later, would scarcely lead one to suspect that here too Bach drew on music that he originally had designed as a purely instrumental piece but then later added the song part to it. Although its immediate source is lost, it is extant in revised form as the middle movement of the Harpsichord Concerto BWV 1053. After a short *recitativo* a simple four-part chorale number concludes the work.

– Peter Wollny



Peter Kooij

Margot Oitzinger was born in Graz (Austria) and studied voice at the University of Music in her home town, graduating with distinction. Already during her studies she decided to specialise in early music. She attended master classes and seminars with Emma Kirkby, Peter Kooij and Jill Feldman.

Margot Oitzinger is in great demand both as a concert singer and as an interpreter of opera from the Renaissance to the early Classical period.

Polyphonic as well as early baroque ensemble singing ("Les solistes de Collegium Vocale Gent" under Philippe Herreweghe, "Abendmusiken in der Predigerkirche" under Jörg-Andreas Bötticher, "sette voci" under Peter Kooij etc.) are as much a part of her agenda as the works of high baroque masters as a soloist.

She sings at the most important concert venues, such as the Vienna Musikverein, Concertgebouw Amsterdam, Palau de la musica Barcelona, Concertgebouw Brugge, Suntory Hall Tokyo, Arsenal Metz, Prinzregententheater Munich, Thomaskirche Leipzig, Eglise Saint-Roch Paris, Muziekcentrum Utrecht, Frauenkirche Dresden, Alte Oper Frankfurt under renowned conductors such as Philippe Herreweghe, Jordi Savall, Philippe Pierlot, Christophe Rousset, Masaaki Suzuki, John Butt, Andrea Marcon, Michi Gaigg, Lorenzo Ghielmi, Christoph Prégardien, Konrad Junghänel or Rudolf Lutz. Under the direction of the latter, she is involved in the complete recording of the vocal Bach works on DVD.

Furthermore, her work in oratorios, operas and ensembles is documented on numerous CD recordings (Harmonia Mundi, Phi, **cpo**, etc.).

www.oitzinger.com

Peter Kooij began singing in his father's choir already at the age of six and performed as a boy soprano on many radio recordings and releases on sound carriers. After his studies in violin at the Utrecht Conservatory he was trained in voice under Max van Egmond at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam, where he was awarded his solo diploma with distinction.

Kooij's career has taken him to leading music centers and throughout the world. The list includes Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Carnegie Hall New York, Royal Albert Hall London, Teatro Colon Buenos Aires, Berliner and Kölner Philharmonie, Palais Garnier Paris, Suntory and Casals Hall Tokyo, where he performed with famous conductors like Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Roger Norrington and Iván Fischer.

His extensive repertoire comprises Bach's complete vocal works as well as works ranging from Heinrich Schütz to Anton Webern and is documented on some two hundred CD productions (Philips, Harmonia Mundi, Sony and Virgin Classics, Erato, EMI, BIS, and **cpo**). BIS invited him to sing on the complete recording of Bach's cantatas by the Bach Collegium Japan under the conductor Masaaki Suzuki.

From 1991 to 2000 professor at the Sweelinck Conservatorium in Amsterdam. From 1995 to 1998 instructor at the Musikhochschule Hannover. Since 2000 Professor at the Tokyo University of fine Arts and Music. Since 2005 professor at the Royal Conservorium in Den Haag. From 2013 to 2018 professor at the HfK Bremen. He was invited to give master classes in Germany, France, Portugal, Spain, Belgium, Finland, Poland, all Baltic states and Japan.

In 2016, Peter Kooij was awarded the Bach Medal of the City of Leipzig.

Jan Jansen studied organ with Cor Kee, piano with Gérard van Blerk, and harpsichord with Lenie van der Lee at the Utrecht Conservatory. In 1970 he was awarded the “Prix d’Excellence,” the highest Dutch prize for organ playing.

From 1987 until May 2011 he was the organist at the Utrecht Cathedral, where along with his comprehensive liturgical duties he planned and realized the “Saturday Afternoon Music Series” with the cathedral’s music director Remco de Graas. The concerts were held on a weekly basis and became known nationwide.

Jan Jansen’s many CD recordings include Felix Mendelssohn’s complete organ oeuvre, selected works by César Franck, and Bach’s *Chorale Partitas*, *Third Part of the Clavierübung* (Organ Mass), *Goldberg Variations*, and *The Art of Fugue* (with his son David). He recently recorded Bach’s *Six Trio Sonatas* and *Eighteen Leipzig Chorales* for organ.

He is also a sought-after continuo player and has recorded Vivaldi’s *Four Seasons* (with his daughter Janine) and most recently violin concertos and sonatas for violin and harpsichord by Bach.

In addition, he has worked as a répétiteur and taught music theory at the Utrecht College of the Arts.

For more than twenty-five years now the **L’Orfeo Barockorchester** has ranked among the most prominent players on the Early Music stage. According to the *Neue Zürcher Zeitung* the international ensemble, directed by its founder Michi Gaigg, boasts uniqueness that sets it apart from any globalized uniformity. This quality is based on widely diverse musical synergies. A spirited approach, a sense of continuity, healthy dynamics in the ensemble and an inquisitive nature are the ingredients

for Michi Gaigg’s recipe. Against this background she creates her own colorful, sensual, temperamental, and unmistakable signature.

L’Orfeo now boasts an extensive discography (comprising more than 40 CDs up to date) containing some world premieres and opera productions which have received international awards from BBC Music Magazine, Diapason, Gramophone, Forbes, Pizzicato (“Supersonic Award”), Le Monde de la Musique, *Fono Forum*, Radio Österreich 1 (“Pasticcio Prize”) as well as the “Echo Klassik” and “Opus Klassik” German music awards.

In 2021, on occasion of its twenty-fifth anniversary, the orchestra released Schubert’s complete symphonies and symphonic fragments. This is the current showpiece in L’Orfeo’s multi-faceted repertoire ranging from the French, German and Austrian Baroque to the symphonic music of the Mannheim School, First Viennese School and the early Romantics.

L’Orfeo has also made its mark as an opera orchestra, recently with Joseph Haydn’s “Turkish” opera *L’incontro improvviso* and the Mozart disc *From Zero to Hero* with the tenor Daniel Behle. Further rarities and master works include operas by George Frideric Handel, Georg Philipp Telemann, Jean-Philippe Rameau, Georg Anton Benda, and Christoph Willibald Gluck as well as a trilogy of early works by Gioachino Rossini.

The orchestra regularly receives invitations from international festivals such as Salzburg Festival, Lucerne Festival, and Halle Handel Festival and from renowned and concert halls such as Vienna’s Konzerthaus and Musikverein and Hamburg’s Elbphilharmonie.

www.lorfeo.com



Jan Jansen

CD 1**Ich will den Kreuzstab gerne tragen**

Kantate BWV 56

(Christoph Birkmann, Johann Franck)

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 Schifffahrt 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 wüthenvolle Schäumen!
 Sein Ende hat,
 So tret ich aus dem Schiff in meine Stadt,
 Die ist das Himmelreich,
 Wohin ich mit den Frommen
 Aus vielem Trübsal werde kommen.

Arie

Endlich, endlich wird mein Joch
 Wieder von mir weichen müssen.

CD 1**Ich will den Kreuzstab gerne tragen**

Cantata BWV 56

(Christoph Birkmann, Johann Franck)

Aria

I will my cross-staff gladly carry,
 it comes from God's beloved hand,
 it leads me safe through all my trouble
 to God in His long Promised land.
 There will I entomb all my sorrow and sighs,
 my Saviour will wipe all the tears from my eyes.

Recitativo

My journey through the world
 is like a ship at sea.
 Affliction, woe, and want
 are billows rising high to suite me,
 and which with death each day affright me;
 the anchor that will hold me fast
 is His compassion vast,
 whereby He of delights my soul.
 He calls out thus to me:
 "I stand by Thee,
 for he hath said, I will never leave the
 nor forsake thee".
 And when at length is calmed
 the angrily raging foam
 my trusty ship will sail me safely home,
 home there in Heaven high,
 where Righteous Ones are dwelling,
 care-free, in joy all joy excelling.

Aria

Joyful, joyful, now am I,
 for the yoke is light upon me.

Da 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 selbst ab.

▣ **Choral**

Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,
Komm und führe mich nur fort;
Löse meines Schifflens Ruder,
Bringe mich an sichern Port!
Es mag, wer da will, dich scheuen,
Du kannst mich vielmehr erfreuen;
Denn durch dich komm ich herein
Zu dem schönsten Jesulein.

Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust

Kantate BWV 170
(Georg Christian Lehms)

▣ **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.

On God's defense do I rely,
with eagle's wings aloft I fly,
far up above the planets soaring,
in tireless ease, the world ignoring.
May the day be coming

▣ **Recitativo**

Here ready and prepared I stand,
to take the boon from Jesus' hand,
the boon for which I yearn,
and hope that one day I may earn.
Ah, how will I be blest,
when I at last shall find my Port of Rest:
There He will deep bury my sorrow and sighs,
my Saviour will wipe all the tears from my eyes.

▣ **Chorale**

Come, o Death, and end my voyage,
make my journey smooth and short,
furl my sails and drop my anchor,
bring me safely into port.
Others shun and dread to meet Thee,
I with eager joy will greet Thee:
'tis through death that I may be
ever, Jesus mine, with Thee.

Vergnügte Ruh', beliebte Seelenlust

Cantata BWV 170
(Georg Christian Lehms)

▣ **Aria**

O blessed rest, O welcome heart's delight,
men find thee not where sin aboundeth,
but where the praise of God resoundeth,
make strong my weakness by the might.
So make thou in my heart thy dwelling,
and bring me joy all joy excelling.

☐ **Recitativo**

Die Welt, das Sündenhaus,
Bricht nur in Höllenlieder 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 entfernet;
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 zittere recht und fühle tausend Schmerzen,
Wenn sie sich nur an Rach und Hass erfreuen.

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,

☐ **Recitativo**

The world is full of wrong,
in ev'ry throat a ribald sond,
and men would seem to seek
in hate and spleen to vie with Satan.
With poisoned tongues, on evil bent,
they strive to wrong the innocent,
and ispeak of naught but vengeance.

Ah, Righteous God, how far does man
fall short of Thy commandments;
indeed, with curses hee in open enmity
against his neighbor's need his heart
has hardened. Ah, guilt like this
can scarce indeed be pardoned.

☐ **Aria**

How sad am I for that perverted mortal
whose heart is heard nor will he hear Thy voice.
I tremble much and feel a thousand torments
that such a one in vengeance and in hate
can ever thus rejoice.
O Righteous God, what must Thou now be
thinking,
when men is thus to fiendish vices sinking,
when Thine express commands so oft we flout.
Ah! Thou wilt say with me, I do not doubt:
"How sad am I for that perverted mortal!"

☐ **Recitativo**

Why should we here on earth
regard our live of worth,
where hate is reckoned far above
the joy of God's own love?
Yet I must love my foe
as if he were my friend
for thus the Scriptures clearly show.

So flieht mein Herze 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.

Widerstehe doch der Sünde

Kantate BWV 54
(Georg Christian Lehms)

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 sich nur ein leerer Schatten
Und übertünchtes Grab.
Sie ist den Sodomsäpfeln gleich,
Und die sich mit derselben gatten,
Gelingen nicht in Gottes Reich.

Away I banish hate and wrath
from out my heart, and choose the path
that God has shown to me.
Ah, soon from trouble free
my soul will bei in Heav'n with him
whose name is love.

Aria

My life is but a burden,
to end it soon were well,
with dread my sins I ponder,
so take me to Thee yonder
with Thee in peace I dwell.

Widerstehe doch der Sünde

Cantata BWV 54
(Georg Christian Lehms)

Aria

Hold thou firm against all evil,
lest thy life envenomed be.
He whom Satan's wile deceiveth,
who God's Majesty aggrieveth
is accursed eternally.

Recitativo

The way of sin is subtle,
at first we find it wondrous fair;
at last, when all is done, by sorrow
and remorse the sinner is afflicted.
Though sin be gilded over, if we but look within,
we see there but an empty shadow,
a whited sepulchre.
Whoso to wed with sin would deign
(as in Gomorrah and in Sodom)
may not abide in God's domain.
For sin is like a sword of steel,

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.

Der Friede sei mit dir

Kantate BWV 158
(Salomon Franck?)

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 (B) con Corale (S)

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

To pierce the soul, and cleve the frame
from head to heel.

Aria

All evil deeds begin with Satan,
'tis he that causeth all our woes;
but if, with firm devotion striving,
we but withstand his fell contriving,
in full retreat away he goes.

Der Friede sei mit dir

Cantata BWV 158
(Salomon Franck?)

Recitativo

"May Peace be unto you,"
Be still, thou troubled spirit:
Thy Saviour bides with thee,
the ancient curse He halts,
the Record-Book of faults
wipes clean and tears to pieces.
May Peace be unto you:
The Prince of Darkness there
who would thy soul by guile ensnare,
through Jesus Christ the Son
is vanquished and undone.
My Heart, why art so filled with woe?
since God through Christ has loved thee so?
'Tis He who speaks to me:
"May Peace be unto thee."

Aria (B) con Corale (S)

World, farewell: of thee I'm weary,
I would forth to Heaven fare;
there my soul may rest untroubled,
perfect peace forever there.
Here on earth is strife and war,

Ewig selig schauen kann.
Und die ewig stolze Ruh.

BASS

Da bleib ich, da hab ich Vergnügen zu wohnen,

SOPRAN

Welt, bei dir ist Krieg und Streit,
Nichts denn lauter Eitelkeit;

BASS

Da prang ich gezieret mit himmlischen Kronen.

SOPRAN

In dem Himmel allezeit
Friede, Freud und Seligkeit.

▣ Recitativo

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.

▣ Chorale

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.
Halleluja!

Vanity and sore distress;
there in Heaven evermore,

BASS

Peace, and rest and Blessedness.

SOPRANO

World, farewell: of thee I'm weary,
Zions Towers beckon me;

BASS

'tis there, my God, at peace and tranquil,
ever blessed would I be.

SOPRANO

Rejoicing, exultant with Thee ever dwelling,
resplendent in glory all glory excelling.

▣ Recitativo

Oh Lord, direct and guide Thou me,
that I, while here below,
until that day, when at Thy will I forth must go,
a Child of Peace may be;
from all my afflictions give me peace,
like Semeon in Peace departing.
Rejoicing, exultat, with Thee ever dwelling,
resplendent in glory all glory excelling.

▣ Chorale

The Easter-Lamb for us was slain,
God's promised boon bestowing,
high hung He there upon the Cross,
with Love Supernal glowing.
His Blood, sprinkled on our door,
with Faith, bade Death to pass us over,
The Slayer can not harm us.
Hallelujah!

CD 2

Geist und Seele wird verwirret

Kantate BWV 35

(Georg Christian Lehms)

Erster Teil

□ Concerto

□ Aria

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.

□ Recitativo

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 wunderreich,
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.

CD 2

Geist und Seele wird verwirret

Kantate BWV 35

(Georg Christian Lehms)

Prima parte

□ Concerto

□ Aria

Soul and spirit are bewildered
when the might of God I see.
All the wonders which He showeth
which His Folk, rejoicing knoweth,
deaf and dumb have rendered me.

□ Recitativo

I stand in awe and with amazement view
the wonders of creation.
And when I think that Thou art
God's own Son,
of reason and of judgment have I none.
So potent art Thou, to work a miracle
is but an easy task.
Thy deeds and power, Name and fame
are such that all agree no wonder here on earth
can be compared to Thee.
The deaf Thou cause again to hear,
the dumb will speak when Thou art minded,
and what is more, Thou openest with a word
the eyes of persons blinded.
These all are mighty wonders
and so portentous
that not the Angel choir
itself could do them justice.

4 Aria

Gott hat alles wohlgemacht.
Seine Liebe, seine Treu
Wird uns alle Tage neu.
Wenn uns Angst und Kummer drücket,
Hat er reichen Trost geschicket,
Weil er täglich für uns wacht.
Gott hat alles wohlgemacht.

Zweiter Teil

3 Sinfonia**4 Recitativo**

Ach, starker Gott, lass mich
Doch dieses stets bedenken,
So kann ich dich
Vergnügt 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 heilger Andacht preise
Und mich als Erb und Kind erweise.

7 Aria

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 martervolles Leben enden.

4 Aria

God is ever just and right,
faithful, loving, kind and true
ever helpin all each day anew.
When distress and care oppress us
He will richly wath and bless us,
guard us daily by His might.
God is ever just and right.

Seconda parte

3 Sinfonia**4 Recitativo**

Ah, might God, let Thou this truth
sink deep within me,
that thus my sould find happiness
and sweet contentment.
Grant me Thy sweetest Epiphania
my ever stubborn heart to open.
Ah! lay Thy hands upon my ears in gracious mercy,
for otherwise I perish.
With gracious clemency,
restore my tongue to me,
that I and all my children's children
with holiest emotion
may sing Thy praise in deep devotion.

7 Aria

How happy I with God in Heaven,
ah would I were beyond the skies,
where joyful Hallelujahs rise,
with al lthe Angel chorus singing.
Oh dearest Jesus, loose for me
my cruel yoke of misery
grant me that soon, Thy hands extended
may bear me hence, my anguish ended.

Ich habe genug

Kantate BWV 82
(Christoph Birkmann)

☐ Aria

Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich hab ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;
Nun wünsch ich, noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden.
Ich habe genug!

☐ 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,

Ich habe genug

Cantata BWV 82
(Christoph Birkmann)

☐ Aria

I ask for no more
in my arms, with rejoicing,
have taken my Saviour.
I ask for no more.
I eyes have beheld Him,
beheld the salvation that Thou hast prepared
And now I desire nothing
But to depart today with joy.
I ask for no more!

☐ Recitativo

I ask for no more,
for I am wholly Thine, my joy,
O Jesum, is that I may call Thee mine.
By Faith am I sustained,
that I may know, like Simeon,
the joy that lies in Heaven yon.
Ah, let us be like Simeon!
Yes, Lord, from these my body's irksome fetters,
do Thou, now free me.
Oh, tht my parting soon may be,
with joy declaring, World, to Thee:
I ask for no more!

☐ Aria

Close ye now, ye weary eyelids,
softly rest on weary eyes,
World, with thee I would not stay,
far from thee I would away,
care behind me, rest to find me.
Misery is here and wailing:

Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Frieden, stille Ruh.

☐ Recitativo

Mein Gott! wenn kömmt 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.

Gott soll allein mein Herze haben

Kantate BWV 169
(Christoph Birkmann)

☐ Sinfonia

☐ Arioso e Recitativo

Gott soll allein mein Herze 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 Seelen sein.
Doch nein; Gott soll allein mein Herze haben:
Ich find 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,

There is peace and rest anfalling,
blessed rest and perfect peace.

☐ Recitativo

Oh Lord, when may my troubles cesse?
when may I from this world be flying?
my body in the cool earth lying,
when, safe with Thee, may I find peace?
With Thee, Lord, would I dweell.
World, fare thee well.

☐ Aria

All joyous I, this day to die
ah, tarry not, come, death, and find me,
for with thee would I now go,
leaving this world of woe behind me.

Gott soll allein mein Herze haben

Cantata BWV 169
(Christoph Birkmann)

☐ Sinfonia

☐ Arioso e Recitativo

God has my heart, there He abideth, alone,
I know the things of earth
are naught but dust, of little worth,
though they appear to me so dear;
the world would have me stray,
and seeks to lead my soul away.
But nay! God has my heart there He abideth.
I find in Him my greatest joy.
At times we notice flowing,
here or there, a little stream of happiness,
that trickles from the Hills of Plenty;
God is a Mighty Fount,
by mighty waters nourished,

Da schöpf ich, was mich allezeit
Kann sattsam und wahrhaftig laben:
Gott soll allein mein Herze haben.

Aria

Gott soll allein mein Herze 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.

Recitativo

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 Abrahms Schoß getragen.

Aria

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!

Recitativo

Doch meint es auch dabei
Mit eurem Nächsten treu!
Denn so steht in der Schrift geschrieben:
Du sollst Gott und den Nächsten lieben.

when weary there I come to satisfy
my thirst, and there refresh me.
God in my heart abideth ever alone.

Aria

God has my heart and there abideth.
I find in Him my greatest joy.
He loves me though misfortune falls;
One Day for me in Heaven's Halls
His richest blessings He provideth.

Recitativo

What is the Love of God?
The soul's repose,
The spring that never dries,
The spirit's Paradise,
It shuts the Gate of Hell
and opens Heaven wide.
To earth I bid farewell,
and in Elias' Chariot ride,
to rest in Abram's bosom.

Aria

Die in me, Earth
and all thy empty pleasure,
die in me, die in me;
give me hope and faith in Thee,
and of love abundant measure.
Die in me, glory, riches, vanity,
evil things that mortals treasure,
earth and all thy empty pleasure.

Recitativo

Our Lord commanded you,
"to neighbors be ye true".
The Scripture bids us, "Faithful labor,
love, God, and, as thyself, thy neighbor."

☐ **Chorale**

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.

☐ **Chorale**

Thou precious love, shed over us thy Grace,
and grat that thy teachings we embrace,
that we love our neighbors, and each his brother
living peaceful all with one another.
Kyrie eleison.

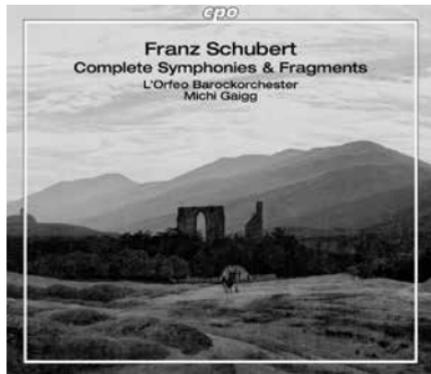
English versions to be found in:

Henry S. Drinker, *Texts of the Choral Works
of Johann Sebastian Bach in English Translation*,
New York, 1942



Already available

cpo 555 389-2



Already available

cpo 555 228-2

cpo 555 690-2

Recorded: Minoritenkirche Wels, Austria, 30 October–3 November 2023

Recording Producer, Editing & Mastering: Bernhard Hanke

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: © Photo: Ilona van Egdorn

Photography: Foppe Schut (p. 15 left), privat (p. 19 left), Gerard van Betlehem (p. 22 left),
Reinhard Winkler (p. 36)

English Translation: Susan Marie Praeder

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Made in Germany



L'Orfeo Barockorchester

cpo 555 690-2