



deutsche
harmonia
mundi

deutsche
harmonia
mundi

J.S.BACH

EIN FESTE BURG
IST UNSER GOTT



CHORUS MUSICUS KÖLN
DAS NEUE ORCHESTER
CHRISTOPH SPERING

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80

mit den Hinzufügungen von / with the additions made by W. F. Bach

- 1 Manebit Verbum Domini (nach BWV 80, Nr. 5) 3.35

Ein feste Burg ist unser Gott · Kantate BWV 80b (Frühfassung/early version)

- 2 Eingangschoral: Ein feste Burg ist unser Gott 3.55
3 Alles, was von Gott geboren / Mit unsrer Macht (Fragment) 2.27

Ein feste Burg ist unser Gott · Kantate BWV 80

in der Bearbeitung von W.F. Bach mit Pauken und Trompeten /
arrangement by W.F. Bach with timpani and trumpets

- 4 Chor: Ein feste Burg ist unser Gott 5.11
5 Arie: Alles, was von Gott geboren 3.21
6 Rezitativ: Erwäge doch, Kind Gottes 2.07
7 Arie: Komm in mein Herzenshaus 3.37
8 Choral: Und wenn die Welt voll Teufel wär 4.27
9 Rezitativ: So stehe dann bei Christi blutgefärbter Fahne 3.39
10 Duett: Wie selig sind doch die 4.13
11 Choral: Das Wort sie sollen lassen stahn 1.34

Johanna Winkel Sopran · **Franziska Gottwald** Alt

Sebastian Kohlhepp Tenor · **Daniel Ochoa** Bass

Ein feste Burg ist unser Gott · Kantate BWV 80

- 12 Chor: Ein feste Burg ist unser Gott 6.24
13 Arie: Alles, was von Gott geboren 3.54
14 Rezitativ: Erwäge doch, Kind Gottes 2.00

- 15 Arie: Komm in mein Herzenshaus 2.25
16 Choral: Und wenn die Welt voll Teufel wär 4.27
17 Rezitativ: So stehe dann bei Christi blutgefärbter Fahne 3.39
18 Duett: Wie selig sind doch die 4.46
19 Choral: Das Wort sie sollen lassen stahn 1.30

Hannah Morrison Sopran · **Sophie Harmsen** Alt

Manuel König Tenor · **Tobias Berndt** Bass

Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80

mit den Hinzufügungen von / with the additions made by W. F. Bach

- 20 Gaudete, omnes populi (nach BWV 80, Nr. 1) 5.07

CHORUS MUSICUS KÖLN · DAS NEUE ORCHESTER CHRISTOPH SPERING

A coproduction with Deutschlandradio

Recording: 30.10.–3.11.2014, Melanchtonkirche, Cologne

Executive producer: Dr. Matthias Sträßner · Recording producer: Jens Schönemann

Recording engineer: Christoph Rieseberg · Recording technician: Hans Meikis

Total time: 63.00

Design: Christine Schweitzer, Cologne

Photos: Marc F. Seesing (Winkel) · Frederick Vidal (Gottwald) · Rolf Franke (Morrison)

Julia Wesely (Kohlhepp) · Michael Niesemann (Spering) · Helmut Schweighofer (Ochoa)

anbo bildmanufaktur (Ensemble photos)

Libretto translation: Z. Philip Ambrose · Department of Classics · The University of Vermont

481 Main Street · Burlington, VT 05405.

© & © 2015 Sony Music Entertainment Germany



www.sonyclassical.de

Deutschlandfunk



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

Evangelische Kirche im Rheinland | Evangelischer Kirchenverband Köln und Region
Evangelischer Kirchenkreis Köln Mitte | Evangelischer Kirchenkreis Köln Süd
Evangelischer Kirchenkreis Köln Rechtsrheinisch | Evangelischer Kirchenkreis Köln Nord
Evangelische Kirchengemeinde Mülheim am Rhein

Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen



EIN FESTE BURG IST UNSER GOTT

In dieser Einspielung kann die Manipulation eines Meisterwerkes verfolgt werden, weshalb dieselbe Kantate bewusst in unterschiedlichen Interpretationen und in allen vorliegenden Varianten aufgenommen worden ist: Da gibt es einerseits die bis dato meist gespielte Version mit Trompeten und Pauken, die aber ein geistiges und politisches Phantasie-Produkt des 19. Jahrhunderts ist [Tracks 4–11], und die original überlieferte eigentliche Bachkantate [Tracks 12–19], die aber heutzutage in Interpretationen noch oft genug den Geist der Version mit Trompeten und Pauken atmet.

Zur Chronologie

Vermutlich im Jahr 1715 komponierte Bach in Weimar eine Kantate über ‚den‘ Luther-Choral schlechthin: *Ein feste Burg ist unser Gott* – deren Musik (*Alles, was von Gott geboren* BWV 80a) ist nicht überliefert. Im Jahr 1723 oder 1724, als Bach in Leipzig zu Amt und Würden gekommen war, entstand aus dieser frühen Kantate eine einfachere Choralkantate BWV 80b [Tracks 2 & 3]. Der einzige vollständige Satz dieses Werkes ist ein vierstimmiger Choral [Track 2]. Vermutlich zwischen 1728 und 1731 arbeitete Bach das Werk vollkommen um und erweiterte es zu der uns heute bekannten Kantate *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80 [Tracks 12–19].

Wilhelm Friedemann Bach als Bearbeiter

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) gestaltete die zwei markantesten Sätze aus der Kantate des Vaters wirkungsvoll um, indem er sie zu lateinisch-sprachigen Hymnen umarbeitete [Tracks 1 & 20]. *Gaudete, omnes populi, habemus deum fortem* [Track 20] nimmt Bachs Chorsatz wörtlich auf. Es ist nicht auszuschließen, dass diese lateinische Hymne für das Reformationsfest umgearbeitet wurde. Ebenso verfährt er mit dem prachtvollen Choral-Chor aus dem Zentrum der Kantate, der bei Bach die Choralstrophe *Und wenn die Welt voll Teufel wär* [Track 5] verarbeitet, indem er sie in *Manebit verbum Domini ...* [Track 1] umtextiert.

Die Bearbeitung bestand musikalisch lediglich darin, dass ein dreistimmiger Trompetenchor mit Pauken hinzugefügt wurde. Dadurch erhalten die ursprünglichen Bach-Vater-Sätze ein durchaus festlich-heroisches Gepräge.

Politikum

Die Ausgabe *Sämtlicher Werke Johann Sebastian Bachs*, die in Bachs Jubiläumswortjahr 1850 begann, hatte zum Ziel, erstmals in der Geschichte das Gesamtwerk des Komponisten zu erschließen. Die Kantate BWV 80 wurde übrigens genau im ersten Jahr des deutsch-französischen Krieges 1870 im Rahmen dieser Ausgabe veröffentlicht.

Die Herausgeber der Gesamtausgabe fügten die beiden oben erwähnten Sätze in der Instrumentierung Wilhelm Friedemann Bachs wortlos in die Kantate ein, indem sie den lateinischsprachigen Hymnen den deutschsprachigen Choraltext unterlegen, wie wir ihn aus der originalen Bach-Kantate kennen. So erschien also durch die Herausgeber der alten Bach-Gesamtausgabe ein neues Werk mit vorgefertigter Intention, eine festliche, heroische Bach-Kantate mit Pauken und Trompeten, die den politischen Zeitgeist wie das protestantische Bewusstsein bediente.

Im deutsch-nationalen wie religionsgeschichtlichen Sinn kam offenbar nichts gelegener, als der Kantate Bachs die festliche Instrumentierung der latinisierten Hymnen durch Wilhelm Friedemann Bach aufzupropfen und damit Luther und Bach zu protestantischen Denkmalsfiguren im deutsch-nationalen Sinne zu erheben.

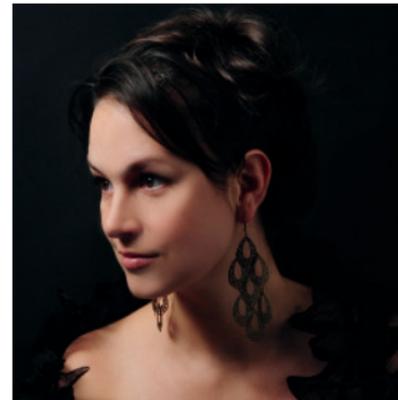
Der Interpret im Gespräch

Erläutern Sie bitte den Grund für ein Album, die allein Luthers Ein feste Burg ist unser Gott in allen seinen Varianten gewidmet ist?

Christoph Spering: Es ging zunächst einmal darum, alles verfügbare Material dieser urprotestantischen Hymne, die ja auch eine bedeutsame geistesgeschichtliche Dimension aufweist, darzustellen. Zweifelsohne ist damit ein aus unserer Zeit und unserem Denken und Erfahren heraus stilisiertes, kritisch betrachtetes ‚neues Denkmal‘ für Luther und Bach entstanden.



HANNAH MORRISON
www.hannahmorrison.eu



SOPHIE HARMSEN



MANUEL KÖNIG



TOBIAS BERNDT
www.tobiasberndt.com

Um dem Hörer dies möglichst abwechslungsreich zu präsentieren, habe ich bewusst die Solisten-Ensembles in der Aufnahme beider Kantaten unterschiedlich besetzt, übrigens auch in der Chorstärke, aber vor allem die Besetzung des Generalbasses mit den vorhandenen Instrumenten (Orgel, Cembalo, Violoncello, Kontrabass, Fagott und auch Kontrafagott für die Fassung Wilhelm Friedemann Bachs) differenziert und unterschiedlich ausführen lassen.

Die Ausführung der Secco-Rezitative ist bewusst entweder mit lange ausgehaltenen Bass-tönen oder mit kurzen Basstönen eingespielt, da es sicherlich auch zu Bachs Zeit und nicht erst später beide Aufführungspraktiken gab!

Ist ein solches Unterfangen eher für den Hörer oder für den Musiker lohnend?

CS: Wir nähern uns diesem Choral- und Kantaten-Werk und dem, was daraus gemacht worden ist, von zwei Seiten: Einerseits von der Rezeption her; da gibt es die in der alten Bach-Gesamt-Ausgabe veröffentlichte Kantate BWV 80 mit späteren Hinzufügungen seines Sohnes, die offenkundig gar nicht für die Kantatenkomposition des Vaters gedacht waren.

Andererseits ist der Ansatz ein historisch-kritischer im Sinne der Aufführungspraxis unserer Tage: Auch die ‚reine‘ Bach-Kantate – so meine ich – kann verschieden interpretiert und in unterschiedlichen Besetzungsgrößen musiziert werden. Aus der Beschäftigung damit gehen wiederum Entdeckungen hervor, zum Beispiel die, dass unser Bach-Bild immer noch romantisch geprägt ist und oftmals den Effekt anstelle des Affektes in den Vordergrund stellt. Mein Anliegen besteht also darin, in dieser Einspielung zugleich die neue und die alte Tradition der Interpretation einander gegenüberzustellen und dem Hörer dadurch Neues aufzuzeigen.

Sind denn die von Ihnen aufgezeigten Missverständnisse in der Rezeption und Interpretationsgeschichte der Komposition bis in die Gegenwart hinein bedeutsam?

CS: Davon bin ich überzeugt. Nehmen Sie zum Beispiel nur die beiden lateinischen Hymnen von Wilhelm Friedemann Bach, die zwar in der Bach-Forschung im 19. Jahrhundert längst wahrgenommen wurden, aber sofort in Beziehung zu Bachs Kantate gesetzt und ihr im Nachhinein (!) aufgepfropft wurden.

Interessant in diesem Kontext ist, dass ganze Generationen von Interpreten – von Karl Richter als Vertreter der alten deutschen Schule bis zu Philippe Herreweghe, als Kombattant der französischen und internationalen Schule der Historischen Aufführungspraxis, diese – nennen wir sie Wilhelm Friedemann-Bach-Fassung – interpretierten und einspielten, als wäre es Bachs Original, und damit das Bach-Denkmal auch akustisch zementierten, aber eigentlich verunstalteten.

Das klingt nach Willkür in der Interpretation ...?

CS: ... oder nach Unkenntnis oder Gleichgültigkeit. Gerade diese Attitüde: ‚Ich mache mir meinen Bach, wie er mir gefällt!‘, hat ja längst die aufführungspraktischen Bemühungen der Suche nach einem authentischen Klangbild eines Nikolaus Harnoncourt oder Gustav Leonhardt aus den 1970er Jahren abgelöst. Interpretiert wird, was gefällt, um es pauschal zu sagen: weit, schnell, laut und gefühlig.

Man könnte es weiter zuspitzen: Die Wucht der Massenchöre ist schon längst durch schnelle oder individuelle Tempi ersetzt worden.

Aufgrund dieser Erkenntnis werden Sie nun aber nicht alles konsequent langsamer und leiser aufnehmen?

CS: Keinesfalls. Ich versuche zu differenzieren und einen Schritt weiter auf Johann Sebastian Bach zuzugehen. Natürlich stehen bei mir wie bei Johann Sebastian Bach die Tasteninstrumente Orgel und Cembalo im Zentrum. Vor allem in der Gegenüberstellung und im direkten Vergleich der beiden Fassungen, derjenigen, wie sie bisher fast immer musiziert wurde mit den Trompeten- und Paukenzusätzen von Wilhelm Friedemann Bach [Tracks 4–11] und dem ‚reinen‘ Bach’schen Noten-Text, veröffentlicht in der Neuen Bach-Ausgabe [Tracks 12–19].

Die alte Fassung, also die bisher fast immer gängige Fassung im Stil des 19. Jahrhunderts, kommt auf diesem Album bewusst subjektiv daher – in recht zügigen Tempi im Eingangschor und im folgenden Duett [Track 4 & 5]. Dafür ist aber die zentrale Sopran-Arie [Track 7] langsam, fast schmachkend, insgesamt mit größerem Chor besetzt – also im Wesentlichen auf Effekte zielend. Sie ist – nach der Neuen Bach-Ausgabe – als puristische Johann Sebastian

Bach-Fassung [Tracks 12–19] mehr auf Affekte und das Wort beziehungsweise auf den Satzinn hin angelegt. Der Text steht in seinen Kernaussagen als Ganzes im Vordergrund, es werden nicht einzelne Begriffe wie Tod, Sünde oder Hölle herausgestellt und zum Kern der Interpretation gemacht, sondern der Sinnzusammenhang, in den die Begriffe eingebettet sind, ist das Entscheidende für die Interpretation.

Am plakativsten hörbar ist dies in der zentralen Sopran-Arie – wie von Bach bestimmt – im schnellen 12/8-Takt [Track 15]. Sie erklingt also freudig tanzend, in barockem Jesus-Verlangen und nicht in larmoyantem Selbstmitleid der singenden Seele.

Der Satz Und wenn die Welt voll Teufel wär kommt dann auch schlank daher?

CS: Die Musik war von Wilhelm Friedemann Bach für seine Hymne [Track 1] regelrecht ‚aufgeblasen‘ worden, Trompeten-, Pauken- und Oboenchor. Das Wüten des Teufels sollte wahrscheinlich dadurch besser hörbar gemacht werden [Track 8]. Übrigens, ein wichtiges Detail: Beim ersten Erklingen des Wortes ‚Satan‘ illustriert die Pauke ganz alleine, schon da hätte auffallen können, dass nicht der Luther’sche Choralttext, sondern die lateinische Hymne von Wilhelm Friedemann Bach gemeint war [Track 20]. Bei Bachs Kantate aber – die sowieso ohne Trompeten und Pauken daherkommt – widerspreche ich sogar der Neuen Bach-Ausgabe und besetze auch keine Oboen und keinen Chor, sondern nur die Solisten. Die Figuren in den Streichern sind eben nur – ganz abstrakt gesprochen – Sinnbilder für das Leben und damit die Welt und kein effekthascherischer Tumult [Track 16]. Die Grundlage der Besetzungsstärke in meinen Aufnahmen ist Bachs Mindest-Forderung an den Rat der Stadt Leipzig, die er im Jahre 1730 als ‚Höchstnötiger Entwurf‘ einreichte.

© 2015 Christoph Spering/Norbert Bolin



JOHANNA WINKEL
www.johanna-winkel.com



FRANZISKA GOTTWALD
www.franziskagottwald.de



SEBASTIAN KOHLHEPP
www.sebastian-kohlhepp.de



DANIEL OCHOA
www.daniel-ochoa.de

EIN FESTE BURG IST UNSER GOTT

This recording gives us the chance to trace the manipulation of a masterpiece, to which end the same cantata has been deliberately recorded in different interpretations and in all its existing variants: on the one hand, there is the version most frequently heard up to now, featuring trumpets and timpani – though this is actually an intellectual and political fantasy product of the 19th century [tracks 4–11]; this is followed [tracks 12–19] by the cantata as Bach originally conceived it, which adheres as often as not in present-day interpretations to the spirit of the version with trumpets and timpani.

Chronology

It was in Weimar, probably in 1715, that Bach composed a cantata setting of ‘the’ Lutheran chorale, namely *Ein feste Burg ist unser Gott*, the music of which (*Alles, was von Gott geboren* BWV 80a) unfortunately has not survived. In 1723 or 1724, after Bach had taken up his appointment in Leipzig, he reworked this early cantata to create a more simple chorale cantata, BWV 80b [tracks 2 & 3]. The only complete movement of this work is a four-part chorale [track 2]. Presumably sometime between 1728 and 1731 Bach rewrote the piece completely and extended it into the cantata we know today, *Ein feste Burg ist unser Gott* BWV 80 [tracks 12–19].

Wilhelm Friedemann Bach as arranger

Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) made an effective reworking of the two most striking movements from his father’s cantata, rearranging them as hymns with Latin texts [tracks 1 & 20]. *Gaudete, omnes populi, habemus deum fortem* [track 20] adopts Johann Sebastian Bach’s chorale movement word-for-word, and it cannot be ruled out that this Latin hymn was reworked for Reformation Day. W.F. Bach proceeds along similar lines with the magnificent chorale chorus from the middle of the cantata, retexting the chorale verse *Und wenn die Welt voll Teufel wär* [track 5] as *Manebit verbum Domini ...* [track 1]. The only change that the arrangement makes

to the original music is the addition of a three-part trumpet chorus with timpani. This lends Bach senior’s original movements a festive, heroic character.

A political issue

The *Complete Edition of the Works of Johann Sebastian Bach*, the first volume of which was published to mark the centenary of the composer’s death in 1850, aimed to make available in print Bach’s entire oeuvre for the first time in history. Incidentally, the cantata BWV 80 appeared in print in the Edition in 1870, the first year of the Franco-Prussian War.

The editors of the *Complete Bach Edition* included the two above-mentioned movements in W.F. Bach’s instrumentation in the cantata without further comment, placing the German chorale text familiar from the J.S. Bach original beneath the Latin-language hymns. Thus the editors of the old Bach edition published a new work with a deliberate intention: a Bach cantata with trumpets and timpani, festive and heroic in mood, that was in keeping with the political *zeitgeist* and with Protestant convictions.

In terms of both German nationalism and religious history, nothing was apparently more opportune than superimposing W.F. Bach’s Latinized hymns with their festive instrumentation upon the original J.S. Bach cantata, thus elevating Luther as well as Bach himself to the status of Protestant monuments in the German national tradition.

Interview with the interpreter

Herr Spering, can you explain why you chose to produce an album consisting solely of Luther’s Ein feste Burg ist unser Gott in all its variants?

Christoph Spering: First and foremost, the aim was to bring out in recorded form all the available material of this classic Protestant hymn, which also plays an important role in the history of ideas as such. Without a doubt, this created a ‘new monument’ to Luther and Bach, stylised and critically observed from a modern point of view.

In order to present this to the listener with as much variety as possible, I deliberately used different soloists for the two cantatas; I also varied the size of the chorus, and in particular I used

different instruments to play the continuo (organ, harpsichord, cello, double bass, bassoon and double bassoon as well for the W.F. Bach version), and also had these perform in different styles. The secco recitatives are deliberately performed either with long, sustained bass notes or with short ones, as we can fairly assume that both practices were already in use in Bach's time!

Is a project like this more rewarding for the listener, or for the musicians?

CS: Well, we approach this chorale and cantata work, and what it has been turned into, from two sides. On the one hand, we approach it in terms of how it was received; the cantata BWV 80 as published in the old *Complete Bach Edition* features additions made later by Bach's son that clearly weren't intended for the father's cantata composition. And on the other hand, we also take a historical and critical approach in the spirit of present-day performing practice. In this context, even the 'pure' Bach cantata allows different interpretations with different-sized ensembles in my opinion. A closer study of the score in turn yields new insights, such as the fact that our modern picture of Bach still harks back to the Romantic era, and often places the emphasis on effects rather than on the underlying emotions. What I want to achieve with this recording is to juxtapose the old and new traditions of interpretation with the aim of affording the listener some new perspectives.

Would you say that the misunderstandings you mention in the work's reception and the history of its interpretation still play a role today?

CS: Absolutely! Just take the two Latin hymns by Wilhelm Friedemann Bach as an example: these were long since known to 19th century Bach scholars, but they were immediately placed in relation to the Bach cantata, and were subsequently superimposed on it! It's interesting in this context that entire generations of interpreters, from Karl Richter as a representative of the old German school to Philippe Herreweghe as a combatant of the French and international school of historic performing practice, performed and recorded this 'W.F. Bach version' as if it was the J.S. Bach original. In the process, they believed they were making a concrete musical contribution to the Bach monument, but they were actually disfiguring it.



That sounds like a pretty arbitrary interpretation!

CS: Either that, or the product of indifference or even ignorance. In the 1970's, the founding fathers of historic performing practice like Nikolaus Harnoncourt and Gustav Leonhardt went to great lengths to determine an authentic sound for Bach's music, but the widespread attitude now is something like "I'll play Bach the way I like it!". The outcome is fast, loud and bursting with feelings. Or, to exaggerate a bit more: the force of massed choirs has long since been replaced by rapid or individual tempi.

But that doesn't mean that you're going to play everything more slowly and at lower volume now?

CS: Not at all! I try to differentiate, and to get one step closer to Johann Sebastian Bach. It goes without saying that the keyboard instruments organ and harpsichord are the centre of attention for me, as they were for Bach himself. This applies all the more so to a direct comparison of the two versions as they have nearly always been performed up to now: the one with the trumpet and timpani parts added by Wilhelm Friedemann Bach [tracks 4–11], and the original Bach score as published in the *New Bach Edition* [tracks 12–19].

JOHANN SEBASTIAN BACH

Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80

mit den Hinzufügungen von / with arrangements by W. F. Bach

1 Manebit Verbum Domini (nach /after BWV 80, Nr. 8)*

[Trb I-III, Timp, Ob d'am I/II, Taille, Viol I/II, Vla, 4 voci in unisono, Basso continuo: Cemb, Org, Vlc, Kb I/II, Kfg]

Manebit verbum Domini,

quid tela hostis dira,

nam Spiritus paracleti

adest tutela mira.

Sumat corpora, sumat spoliū.

Cara omnia, nil nobis perditum,

nam manet Regnum Dei.

2 Ein feste Burg ist unser Gott, Kantate BWV 80b (Frühfassung)

1. Choral & Instrumente

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 er's jetzt meint,

groß Macht und viel List

sein grausam Rüstung ist,

auf Erd ist nicht seingsgleichen.

2. Arie (Fragment)

[Bass; Choral im Sopran –Ob, Viol I/II in unisono, Basso continuo: Vlc, Org & Kb]

3 Alles, was von Gott geboren,

ist zum Siegen auserkoren.

Mit uns'rer Macht ist nichts getan

wir sind gar bald verloren ...

Ein feste Burg ist unser Gott, Cantata BWV 80b (early version)

1. Chorale & instruments

A mighty fortress is our God,

A sure defense and armor;

He helps us free from evry need

Which us till now hath stricken.

The ancient wicked foe,

Grim is his intent,

Vast might and deceit

His cruel weapons are,

On earth is not his equal.

2. Arie (fragment)

3 All that which of God is fathered

Is for victory intended.

With our own might is nothing done,

We face so soon destruction ...

Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80

in der Bearbeitung von W.F. Bach mit Pauken und Trompeten / arranged by W.F. Bach with timpani and trumpets

1. Choral /Chor

4 [Trb I-III, Timp, Ob I/II in unisono, Viol I/II, Vla, Coro: SATB, B.c.: Cemb & Vlc, Kb, Org & Kb & Kfg]

12 [Ob I/II in unisono, Viol I/II, Vla, Coro: SATB, Basso continuo: Cemb & Vlc, Org & Kb & Fg]

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 er's jetzt meint,

groß Macht und viel List

sein grausam Rüstung ist,

auf Erd ist nicht seingsgleichen.

A mighty fortress is our God,

A sure defense and armor;

He helps us free from ev'ry need

Which us till now hath stricken.

The ancient wicked foe,

Grim is his intent,

Vast might and deceit

His cruel weapons are,

On earth is not his equal.

2. Arie

5 [Bass; Choral im Sopran –Ob, Viol I/II in unisono, Basso continuo: Cemb & Vlc, Org & Kb]

13 [Bass; Choral im Sopran –Ob, Viol I/II in unisono, Basso continuo: Org, Vlc & Kb]

Alles, was von Gott geboren,

ist zum Siegen auserkoren.

Mit uns'rer Macht ist nichts getan,

wir sind gar bald verloren.

Es streit' vor uns der rechte Mann,

den Gott selbst hat erkoren.

Wer bei Christi Blutpanier

in der Taufe Treu geschworen,

siegt im Geiste für und für.

Fragst du, wer er ist?

Er heißt Jesus Christ,

der Herre Zebaoth,

und ist kein ander Gott,

das Feld muss er behalten.

Alles, was von Gott geboren,

ist zum Siegen auserkoren.

All that which of God is fathered

Is for victory intended.

With our own might is nothing done,

We face so soon destruction.

He strives for us, the righteous man,

Whom God himself hath chosen.

Who hath Christ's own bloodstained flag

In baptism sworn allegiance

Wins in spirit ever more.

Ask thou who he is?

His name: Jesus Christ,

The Lord of Sabaoth,

There is no other god,

The field is his forever.

All that which of God is fathered

Is for victory intended.

* Latinisiert paraphrasierende Übersetzung zum Text von Nummer 8 der Kantate BWV 80, Das Wort sie sollen lassen stahn

Latinised paraphrasing translation of the text of no. 8 of the cantata BWV 80, Das Wort sie sollen lassen stahn

3. Rezitativo & Arioso

6 [Bass – Basso continuo: Org, Vlc, Kb; Arioso: & Cemb]

14 [Bass – Basso continuo: Org, Vlc, Kb]

Rezitativo

Erwäge doch, Kind Gottes, die so große Liebe,
da Jesus sich mit seinem Blute dir verschrieb,
womit er dich zum Siege wider Satans Heer
und wider Welt und Sünde erworben 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,

Arioso

dass Christi Geist mit dir sich fest verbinde!

4. Aria

7 [Sopran – Basso continuo: Org, Vlc, Kb]

15 [Sopran – Basso continuo: Cemb, Vlc]

Komm' in mein Herzenshaus,
Herr Jesu, mein Verlangen!
Treib Welt und Satan aus
und lass dein Bild in mir erneuert prangen!
Weg, schnöder Sündengraus!

5. Choral

8 [Trb I–III, Timp, Ob d'am I/II, Taille, Viol I/II, Vla, 4 voci in unisono, Basso continuo: Cemb, Org, Vlc, Kb I/II, Fg]

16 [Viol I/II, Vla, 4 voci in unisono (Soli), Basso continuo: Cemb, Org, Vlc, Kb]

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 sau'r er sich stellt,
tut er uns doch nichts,

3. Recitative & Arioso

Recitativo

Consider well, O child of God, this love so mighty,
Which Jesus hath in his own blood for thee now written;
By which he hath for war opposing Satan's host,
opposing world and error, enlisted thee!
Yield not within thy spirit to Satan
and his viciousness!
Let not thy heart, which is on earth God's heav'nly kingdom,
Become a wasteland!
Confess thy guilt with grief and pain,

Arioso

That Christ's own soul to thine be firm united!

4. Aria

Come in my heart's abode,
Lord Jesus, my desiring!
Drive world and Satan out,
And let thine image find in me new glory!
Hence, prideful cloud of sin!

5. Chorale

And were the world with devils filled,
Intending to devour us,
Our fear e'en yet would be not great,
For we shall win the victory.
The prince of this world,
How grim may he be,
Worketh us no ill,

das macht, er ist gericht't,
ein Wörtlein kann ihn fällen.

6. Rezitativo & Arioso

9 [Tenor – Basso continuo: Org, Vlc, Kb, Arioso: & Cemb]

17 [Tenor – Basso continuo: Org, Vlc, Kb]

Rezitativo

So stehe dann bei Christi blutgefärbter 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 an den Krieg!
Wirst du nur Gottes Wort
so hören als bewahren,
so wird der Feind gezwungen auszufahren;

Arioso

Dein Heiland bleibt dein Heil,
dein Heiland bleibt dein Hort!

7. Duetto

10 [Alt, Tenor – Ob da caccia, Viol solo, Basso continuo: Cemb, Org, Vlc, Kb]

18 [Alt, Tenor – Ob da caccia, Viol solo, Basso continuo: Org, Kb]

Wie selig sind doch die,
die Gott im Munde tragen,
doch sel'ger ist das Herz,
das ihn im Glauben trägt!
Es bleibet unbesiegt
und kann die Feinde schlagen
und wird zuletzt gekrönt,
wenn es den Tod erlegt.

Dal Segno

That is, he is destroyed.
One little word can fell him.

6. Rezitativo & Arioso

So stand then under Christ's own bloodstained flag and banner,
O spirit, firm, and trust that this thy head
betrays thee not,
His victory e'en thee the way
to gain thy crown prepareth!
March gladly on to war!
If thou but God's own word
Obey as well as hearken,
Then shall the foe be forced to leave the battle;

Arioso

Thy Savior is thy shield.
Thy Savior is thy shield.

7. Duet

7 [Alt, Tenor – Ob da caccia, Viol solo, Basso continuo: Cemb, Org, Vlc, Kb]

How blessed though are those
Who God hold in their voices,
More blessed still the heart
Which him in faith doth hold!
Unconquered it abides,
Can deal the foe destruction,
And shall at last be crowned
When it shall death defeat.

Dal Segno

8. Choral & Instrumente

- 11 [Die Instrumentierung für die Fassung Johann Sebastian Bachs nicht überliefert.]
19 [In der von J. E. Schicht überlieferten Fassung mit drei Oboen.]

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.

JOHANN SEBASTIAN BACH

Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80

mit den Hinzufügungen von / with arrangements by W. F. Bach

- 20 **Gaudete, omnes populi** (nach / after BWV 80, Nr. 1)*

[Trb I-III, Timp, Ob I/II in unisono, Viol I/II, Vla, Coro: SATB, Basso continuo: Cemb & Vlc, Kb, Org & Kb I/II & Fg]

Gaudete, omnes populi,
habemus Deum fortem.
Est Sabaoth qui nullibi peccatoris mortem.
Ecclesiam suam servat securam,
et firmissimum ejus est fulcrum.
A malo hoste tuetur optime,
vim Satanae ligavit.

8. Chorale & instruments

[The instrumentation for this version by J.S. Bach has not survived]
[In the version with three oboes preserved by J. E. Schicht]

**That word they must allow to stand,
No thanks to all their efforts.
He is with us by his own plan,
With his own gifts and Spirit.
Our body let them take,
Wealth, rank, child and wife,
Let them all be lost,
And still they cannot win;
His realm is ours forever.**

Translation: © Z. Philip Ambrose

CHORUS MUSICUS KÖLN

JOHANN SEBASTIAN BACH

Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80
in der Bearbeitung von W.F. Bach

Zwei lateinische Hymnen basierend auf BWV 80

Sopran/soprano: Regina Achtelik | Christine Beatrix Fischer | Annette Heuser | Sabine Laubach | Katharina von Nahmen | Ingeborg Schilling
Alt/alto: Dagmar Brinken | Barbara Gepp
Vivian Guerra | Natalie Hüskens | Martine Rasker
Britta Würm
Tenor: Niek van Den Dool | Volker Kammerer
Bruno Michalke | André Neppel | Markus Petermann
Bass: Bernhard Behr | Sebastian Kitzinger
Karsten Lehl | Andreas Post | Lorenz Rommelspacher

JOHANN SEBASTIAN BACH

Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80/BWV 80b

Sopran/soprano: Hannah Morrison | Christine Beatrix Fischer | Sabine Laubach | Ingeborg Schilling
Alt/alto: Sophie Harmsen | Dagmar Brinken | Vivian Guerra | Martine Rasker
Tenor: Manuel König | Niek van Den Dool | Bruno Michalke | Markus Petermann
Bass: Tobias Berndt | Sebastian Kitzinger
Andreas Post | Lorenz Rommelspacher

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

DAS NEUE ORCHESTER

Oboe: Dominik Melicharek (solo track 10) | Clara Geuchen Martin Jeleu (Oboe da caccia, track 18)
Violine/violin I: Brian Dean (Solo & Konzertmeister/leader, solo track 10/18) | Marika Apro-Klos | Frauke Heiwolt
Violine/violin II: Karin Dean | Christian Friedrich | Malina Mantcheva · Viola: Michaela Thielen · Violoncello: Helga Löhner
Kontrabass: Timo Hoppe | Thomas Falke
Fagott/bassoon, Kontrafagott: Alexander Golde
Trompete/trumpet: Hannes Rux | Astrid Brachtendorf
Karel Munk · Pauken/timpani: Martin Piechotta
Orgel/organ: Christian Rieger
Cembalo/harpsichord: Andreas Gilger

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

* Latinisiert paraphrasierende Übersetzung zum Text des Eingangschores