

46

For the Nineteenth Sunday after Trinity
48 / 5 / 90 / 56

Erlöserkirche, Potsdam

Bach was 62 when he made the long trip from Leipzig to Potsdam in the spring of 1747 to visit his second son Carl Philipp Emanuel, then principal harpsichordist in Prussia's royal *Capelle*. After the shock of being summoned before Frederick the Great whilst still in his travel-stained clothes, he was subjected to a very public test of his improvisatory skills (some think that the fiendish 'royal theme' on which he was invited to extemporise a fugue was a trap set by the sadistic king or, perhaps, by the resentful son to embarrass his father). The next day he was given a tour of Potsdam and required to play and assess its various church organs. The *Erlöserkirche*, the church of the Redeemer, a neo-Gothic building in the Wilhelmine style

where we were due to play, was built many years after Bach's visit.

Now that we are approaching the end of the Trinity season, the thematic emphasis is on the thorny and intractable issues of belief and doubt. With autumn giving way to winter the character of the appointed texts for each Sunday becomes steadily grimmer, underlining the rejection of the world by the faithful and the prospect of eventual union with God – or the horror of exclusion. From week to week this dichotomy appears to grow harsher. For the Nineteenth Sunday after Trinity the Epistle, from Ephesians, focuses on St Paul's uncompromising juxtaposition of a clean mind and a corrupt body, while the Gospel, taken from St Matthew like so many in this late Trinity season, recounts the miracle of the man 'sick of the palsy' healed by Jesus for his faith. As on so many previous occasions throughout the church year, Bach both softens and humanises the severity of the words while in no way diminishing their impact: he has an unerring knack of being able to vivify the doctrinal message and, when appropriate, of delivering it with a hard dramatic kick, yet balancing this with music of an emollient tenderness.

We began with BWV 48 **Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen**, from Bach's first Leipzig cycle. It opens with a lament in G minor, a chorus constructed as a slow minuet with the flavour of a proto-Romantic tone poem. The 12-bar opening orchestral prelude gives wordless expression to Paul's cry of anguish 'who shall deliver me from the body of this death?' (Romans 7:24) through a sequence of ascending two-bar phrases in the first violins. More than this, it gives structure to the entire

movement by linking the various choral interjections, not via a predictable or systematised pattern but by frequently anticipating and overlapping the successive voice entries, their order constantly reshuffled. The sopranos begin in strict canon with the altos, a fourth apart and at a distance of two bars. Simultaneously Bach superimposes a second canon for trumpet and two oboes, distinct yet woven into the vocal texture and bearing with it a wordless 'answer'. To the imploring questions of the pauline text Bach offers his listeners the solace of Johann Heermann's hymn 'Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir', specified for this Sunday in the *Dresdner Gesangbuch* of 1725/36 and rich in associations of comfort. Over the scheme sounds simple, but its working out over the course of 138 bars entails the layering of chorale tune (in canon) over the constantly changing fabric of choral voices (also in canon) and, further, the inexorable restatements of the string ritornello, now discrete, now synchronising with the other instruments and voices. I found it poignant and deeply affecting.

Bach then clarifies the association of the suffering believer with Matthew's palsied man. A sombre, string-accompanied recitative (No.2) for alto with unstable chromatic harmonies modulates through a sequence of flat keys from E flat to B flat minor, then via an enharmonic swing to sharp keys before returning to B flat (major). This sudden presence of sharps, which in Lutheran symbolism represent the Cross (*Kreuz* = sharp), in a cantata in which all seven movements have key signatures of two or three flats, is arresting, particularly the appearance of E major at the moment when 'the soul perceives the most lethal poison with which it is infected'. E major is usually a

key associated with serenity and salvation in Bach's church music, but here it seems closer to Johann Mattheson's characterisation – engendering 'a quite deathly sadness, full of doubt... a fatal separation of body and soul'. The four-part chorale setting which follows is the perfect sequel, expressing that 'brünstig Seufzen' (fervent sigh) with which the alto concluded the previous number.

With the palsied man healed and the errant believer 'renewed in the spirit of his mind', the second half of the cantata is much easier on the ear. An aria for alto in close dialogue with obbligato oboe gives the impression of an intimate conversation between the believer and God. Any passing reference to the earlier sickness is dispelled through the healing power of the Saviour in the aria for tenor and strings (No.6) – in modified da capo form, one of those beguiling and ticklish triple-time arias which Bach relishes. Here, after setting up an apparently regular pattern of alternating 3/4 and 3/2 bars, he suddenly adds a whole chain of additional hemiolas – perhaps a sign of health restored, a celebration of soundness in body and soul? – the inflections of speech seeming to determine, or at least strongly influence, the unusual rhythmic patterns. After this the straightforward but richly harmonised version of the chorale melody announced first in the opening movement is pure balm.

Quite a different hymn by Johann Heerman, but also specified for this Sunday in the *Dresdner Gesangbuch*, provides the anchor as well as the title for Bach's cantata for the following year, BWV 5 **Wo soll ich fliehen hin**. In its exegetical unfolding it corresponds to the pattern of 'Ich elender Mensch',

establishing a correlation between the palsied man and the sin-burdened soul in its first three movements, and describing the extension of Christ's forgiveness to believers in the last four numbers. But there the similarity ends. Heermann's hymn and its associated melody 'Auf meinen lieben Gott' governs both the shape and the musical substance of the opening fantasia: even the instrumental prelude, an imitative dialogue for pairs of oboes and violins, is based on the hymn tune in diminution, as are the lower three voice lines. The individual phrases of the big-boned melody stand out from the instrumental backcloth composed of little fragmentary exchanges indicative of the timorous soul.

Where in the previous year's cantata Bach dealt with bodily torment and the poison of sin, here he is concerned with the healing, purgative power of holy blood, one drop of which 'performs such wonders [that it] cleanses me from all my blemishes' (No.2). (It immediately made me think of those miraculous preparations used in biodynamic agriculture: a concentration of five grams per sixty litres of water can fertilise one hectare of field crops.) This spiritual alchemy is given vivid expression in the entrancing tenor aria with viola obbligato depicting the gushing, curative effect of the divine spring. Every one of the vocal entries takes its cue from the tumbling liquid gestures of the viola – the cleansing motions of some prototype baroque washing machine.

In the pivotal fourth movement Bach re-introduces the tune of Heermann's hymn in counterpoint to the alto's measured recitation. It is assigned to an oboe; but just as in the opening chorus of BWV 48, no words would have been needed to

trigger the apt association in the contemporary listener's mind so that, for example, the singer's claim that 'fear and torment need no longer bring danger' could be registered against the hymn's 'He can at all times save me from sadness, fear and affliction.' This assertion of liberation and triumph is the cue for one of Bach's most robust, declamatory bass arias (No.5), with trumpet (a ferociously demanding obbligato) set against the rest of the orchestra to defy the 'Höllengeheer', the hordes of hell. But if, as was apparently often the case, the more fashionable members of the congregation decided that this was the point to arrive in the four-hour service, just in time to hear the sermon, then the repeated injunctions 'Verstumme! Verstumme!' ('Be silent!') might have checked them momentarily in their pew-finding and social greetings.

Easter coming so late this year (2000), we were running out of post-Trinity Sundays in which to accommodate Bach's music for the very end of the liturgical year, and needed to find suitable lots for their inclusion. The magnificently theatrical and terse D minor cantata BWV 90 **Es reißet euch ein schrecklich Ende**, for the Twenty-fifth Sunday after Trinity, provided a strong contrast to the sequence of three cantatas, all turning on G minor, composed for Trinity 19. Its theme is eschatological, its subject matter the polarity between the 'schrecklich Ende', the terrifying outcome awaiting all sinners at the Last Judgement given graphic articulation in the tenor and bass arias, and the genial protection God gives to His elect described in the final recitative and chorale. It opens with fire and brimstone, the tenor/preacher predicting the fate of the unrepentant,

a fury aria which, in its use of *tirades* (flourishes of fourteen consecutive demisemiquavers), curtailed phrase-endings, big jumps in tessitura and dramatic pauses mid-word ('schreck...lich'), is as brilliant and theatrical as anything in Handel. Bach seems, in fact, to be taking on his entire generation of Italian opera composers and beating them at their own game. The unflagging energy of his melodic invention and rhythmic propulsion is always directed towards giving truthful expression to the text, and here it is as matchless as it is exciting. In this vein, only Rameau, two or more decades later, is a serious competitor to Bach. The second (bass) aria for B flat trumpet and strings is in some respects still more impressive, a chilling portrayal of 'the avenging judge', zealously extinguishing 'the lamp of His Word' as punishment. There is a military tread to the pervasive dactylic rhythm which turns especially sinister at the point when the trumpet persists with low Ds against the violins' A major arpeggio.

Dazed by the seeming intensity of these twin tableaux one can easily overlook the felicitous and intelligent word-setting in the two recitatives, proof, if needed, that Bach was the best composer of secco recitatives since Monteverdi, and the astonishing beauty of the final chorale, a versification of the Lord's Prayer. It feels like the thanksgiving of a community chastened by some colossal natural disaster – a hurricane or earthquake – and even after repeated hearings I found myself still startled by the sudden lurch to the flattened tonic at the mention of the 'sel'ges Stündelein', the 'blessed hour' when the faithful are ushered into the divine presence.

A great deal more familiar to modern audiences than the other works in this programme, BWV 56 **Ich will den Kreuzstab gerne tragen** is a cantata for solo bass. For this, his third cantata for Trinity 19, composed in 1726, Bach takes his lead from the first verse of the Gospel for the day, 'And he entered into a ship, and passed over, and came into his own city.' Following a medieval tradition, Bach treats the course of human life allegorically as a sea voyage, a nautical Pilgrim's Progress.

No stranger himself to life's tribulations, Bach has left us several memorable evocations of adversity, yet none more poignant than this cantata. The opening aria introduces a pun on the word 'Kreuzstab' (cross-staff) – raised to a sharpened seventh. What lifts it from the commonplace is the very modern, or at least Romantic, word-painting: the successive changes in mood and adjustments to the melodic outline, from its initial upward climb via an excruciating arpeggio to the benign 'es kommt von Gottes lieber Hand' and the more measured 'der führet mich...'. Bach reserves the biggest change for the B section, switching to triplet rhythm in the voice part in a kind of *arioso* as the pilgrim lowers all his griefs into his own grave: 'Then shall my Saviour wipe the tears from my eyes'.

The idea of life as a sea voyage comes first in the *arioso* (No.2) with cello arpeggiation to depict the lapping waves while the voice-line describes 'the sorrow, affliction and distress [which] engulf me'. Where the first movement was forward-looking, this *arioso* seems to hark back to the music of Bach's forebears, the music he learnt as a child. One can pick up hints of an early reliance on God's protection in the whispered comfort of 'Ich bin bei dir' – with the death

of both of his parents when he was only nine years old, there was no human substitute on whom he could wholly depend. As the waves die down and the cello comes to rest on a bottom D, the voice of the pilgrim continues in secco recitative with the Bunyan-like words: 'So I step from my ship into my own city, which is the kingdom of heaven, where I with all the righteous shall enter out of so great tribulation.'

The metaphor of the oboe as guardian angel celebrating with the now jubilant pilgrim comes to mind in the extended da capo aria 'Endlich, endlich wird mein Joch'. Again, the biggest surprise is reserved for the B section where the pilgrim's desire to fly up into the stratosphere like an eagle can hold no bounds, 'Let it happen today!' he exclaims, the emphasis shifting from 'O!' to 'gescheh' to 'heute' and finally to 'noch'.

The cantata ends serenely. An *accompagnato* leads to a return of the words and tripletised rhythms of the opening aria, now slowed to *adagio* and transposed to F minor, and from there by means of melisma floating effortlessly upwards, for the first time, to C major. The final four-voiced chorale is Bach's only setting of Johann Crüger's melody, here set to the sixth verse of Johann Franck's hymn 'Du, o schönes Weltgebäude'. His harmonisation belongs to the late seventeenth century sound-world of his elder cousin, Johann Christoph Bach, organist in Eisenach, possibly his first keyboard teacher and mentor – the one he called a 'profound composer'.

© John Eliot Gardiner 2005

From a journal written in the course of the
Bach Cantata Pilgrimage

Kantaten für den Neunzehnten Sonntag nach Trinitatis

Erlöserkirche, Potsdam

Bach war zweiundsechzig Jahre alt, als er im Frühjahr 1747 die lange Reise von Leipzig nach Potsdam antrat, um seinen zweiten Sohn Carl Philipp Emanuel zu besuchen, der damals Kammercembalist in der preußischen Hofkapelle war. Nachdem er den Schock überwunden hatte, zu Friedrich dem Großen gerufen zu werden, während er noch die von der Reise angeschmutzte Kleidung trug, wurde er einer sehr öffentlichen Prüfung seiner improvisatorischen Kunstfertigkeit unterzogen (manche glauben, das teufliche *Thema regium*, auf das er eine Fuge improvisieren sollte, sei eine Falle gewesen, die ihm der sadistische König

oder vielleicht der missgünstige Sohn gestellt hatte, der seinen Vater in Verlegenheit bringen wollte). Am nächsten Tag wurde er durch Potsdam geführt und gebeten, die verschiedenen Kirchenorgeln zu spielen und zu taxieren. Die Erlöserkirche, ein neogotischer Bau im Wilhelminischen Stil, wo wir auftreten sollten, war viele Jahre nach Bachs Besuch errichtet worden.

Da nun das Ende der Trinitatiszeit heranrückte, lag der thematische Schwerpunkt auf den heiklen und unlösbaren Fragen des Glaubens und des Zweifels. Je mehr sich der Herbst dem Winter nähert, desto grimmiger und strenger werden die für die sonntägliche Lesung bestimmten Texte; sie heben entweder hervor, dass die Gerechten der Welt entsagt haben und darauf hoffen können, letztendlich mit Gott vereint zu sein, oder sie betonen, welche Schrecken

die Ausgeschlossenen zu gewärtigen haben. Von Woche zu Woche scheint diese Dichotomie schroffer zu werden. Am Neunzehnten Sonntag nach Trinitatis konzentriert sich die Epistel, aus dem Epheserbrief, auf die Ermahnungen des Apostels Paulus, der einen reinen Geist kompromisslos gegen einen verdorbenen Körper setzt, während die Lesung – wie so oft gegen Ende der Trinitatiszeit – aus dem Matthäusevangelium (9, 1–8) das Wunder erzählt, wie Jesus einen Gelähmten heilt, weil er Vertrauen hat. Wie bei so vielen früheren Gelegenheiten während des Kirchenjahres mildert Bach den Ernst der Worte und macht sie menschlich, ohne damit in irgendeiner Weise ihre Wirkung abzuschwächen: Er versteht es auf unnachahmliche Weise, die Botschaft der christlichen Lehre lebendig zu machen, und vermittelt sie, so es angebracht ist, mit einem heftigen dramatischen Querschlag, jedoch ausbalanciert durch eine Musik von herzerweichender Zärtlichkeit.

BWV 48 **Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen**, aus Bachs erstem Leipziger Zyklus, war die erste Kantate unseres Programms. Sie beginnt mit einer Klage in g-moll, einem Chor, der als langsames Menuett angelegt ist und wie eine urromantische Poesie anmutet. Das einleitende, aus zwölf Takten bestehende Orchestervorspiel bringt ohne Worte in einer Folge aufsteigender zweitaktiger Phrasen in den ersten Violinen Paulus' Angstschrei 'Wer wird mich erlösen vom Leibe dieses Todes' (Römer 7,24) zum Ausdruck. Darüber hinaus liefert es das Gerüst für den gesamten Satz, indem es die verschiedenen Interjektionen des Chores miteinander verbindet, nicht nach einem vorhersagbaren oder systematisch angelegten Muster, sondern indem es die aufeinander

folgenden Einsätze der Stimmen vorwegnimmt oder sie teilweise überdeckt und dabei ihre Reihenfolge ständig verändert. Die Sopran-stimmen beginnen als strenger Kanon, die Altstimmen folgen im Abstand einer Quarte und zwei Takte später. Bach legt einen zweiten Kanon für Trompete und zwei Oboen darüber, die deutlich vernehmbar, jedoch mit der vokalen Textur veroben sind und eine wortlose ‚Antwort‘ beinhalten. Die flehenden Fragen des Paulus-Textes beantwortet Bach seinen Hörern mit dem ermutigenden Choral von Johann Heermann ‚Herr Jesu Christ, ich schrei zu dir‘, der im *Dresdner Gesangbuch* von 1725/36 für diesen Sonntag vorgesehen ist und trostreiche Bezüge enthält. Das Schema klingt einfach, doch im Laufe der sich über 138 Takte erstreckenden Ausarbeitung legt sich die (im Kanon geführte) Chormelodie in Schichten über das sich ständig verändernde Geflecht der Chorstimmen (ebenfalls im Kanon), während das Streicherritornell unerbittlich wiederkehrt, entweder eigenständig oder im Verein mit den anderen Instrumenten und Stimmen. Ich fand es ergreifend und herzbewegend.

Bach erläutert dann die Beziehung zwischen dem leidenden Gläubigen und dem Gelähmten im Matthäus-Evangelium. Ein düsteres, von den Streichern begleitetes Rezitativ (Nr. 2) für Alt mit instabilen chromatischen Harmonien moduliert über eine Folge von Molltonarten von e-moll nach b-moll, erreicht dann Durtonarten durch enharmonische Verwechslung und kehrt schließlich wieder zu B (dur) zurück. Diese plötzliche Gegenwart von Erhöhungszeichen, die in Luthers Symbolik das Kreuz darstellen, in einer Kantate, in der alle sieben Sätze Tonartvorzeichnungen mit Erniedrigungszeichen haben,

ist überwältigend, vor allem dann, wenn E-dur genau an der Stelle erscheint, wenn ‚allein die Seele fühlt den stärksten Gift, damit sie angestecket‘. E-dur ist eine Tonart, die in Bachs Kirchenmusik gemeinhin mit heiterer Gelassenheit und Erlösung assoziiert wird, doch hier, wo sie ‚eine verzweiflungsvolle und ganz tödliche Traurigkeit‘ hervorruft, ‚mit nichts als einer fatalen Trennung des Leibes und der Seelen [zu] vergleichen‘, kommt sie offensichtlich der Charakteristik von Johann Mattheson näher. Die sich anschließende Vertonung für vierstimmigen Chor ist die perfekte Fortsetzung, drückt sie doch das ‚brünstig Seufzen‘ aus, mit dem die Altstimme die vorige Nummer beendet hatte.

Mit dem Bezug auf den Gelähmten und den gläubigen Sünder, der ‚im Geist erneuert‘ wird, geht die zweite Hälfte der Kantate viel leichter ins Ohr. Die Arie für Altstimme, die mit der obligaten Oboe einen engen Dialog aufnimmt, wirkt wie ein intimes Gespräch zwischen dem Gläubigen und Gott. Jeder sporadische Verweis auf die frühere ‚Schwäche des Leibes‘ wird in der Arie für Tenor und Streicher (Nr. 6) durch die heilende Kraft des Erlösers weggefegt – in abgewandelter Da-Capo-Form, einer jener betörenden und heiklen Arien im Dreiertakt, die Bach so sehr liebte. Nachdem er hier ein scheinbar regelmäßiges Muster einander abwechselnder 3/4- und 3/2-Takte angelegt hat, fügt er plötzlich eine ganze Kette von Hemiolen hinzu – vielleicht ein Zeichen dafür, dass die Gesundheit wieder hergestellt ist, ein Feiern der Gesundheit von Leib und Seele? –, wobei der Tonfall das ungewöhnliche rhythmische Muster wenn nicht zu bestimmen, so doch stark zu beeinflussen scheint. Danach ist die einfache, aber stark

harmonisierte Chormelodie, die bereits im Eröffnungssatz angekündigt wurde, reiner Balsam.

Ein ganz anderer, doch ebenfalls im *Dresdner Gesangbuch* für diesen Sonntag bestimmter Choral von Johann Heermann liefert den Bezugspunkt wie auch den Titel für Bachs Kantate für das folgende Jahr, BWV 5 **Wo soll ich fliehen hin**. Auszuliegen ist sie zunächst nach dem Muster von BWV 48 ‚Ich elender Mensch‘: Zwischen dem Gelähmten und der von Sünde beladenen Seele wird in den ersten drei Sätzen eine Verbindung geschaffen, während die letzten vier Nummern schildern, wie Christus seine Vergebung den Gläubigen zuteil werden lässt. Doch damit enden die Parallelen. Heermanns Choral und die dazugehörige Melodie ‚Auf meinen lieben Gott‘ beherrschen die Form und die musikalische Substanz der einleitenden Fantasie; sogar das instrumentale Vorspiel, ein imitierender Dialog für paarige Oboen und Violinen, basiert auf der diminuierten Chormelodie, und das gilt auch für die Melodielinien der drei tieferen Stimmen. Die einzelnen Phrasen der klobigen Melodie heben sich von der instrumentalen Kulisse ab, die aus kleinen Stimmtauschfragmenten besteht und die furchtsame Seele andeutet.

Während sich Bach in der Kantate des vergangenen Jahres mit körperlicher Pein und dem Gift der Sünde befasste, widmet er sich hier der heilenden, reinigenden Kraft des heiligen Blutes, das ‚so große Wunder tut‘ und ‚mich von meinen Flecken leer macht‘ (Nr. 2). Lebendigen Ausdruck findet diese spirituelle Alchimie in der hinreißenden Tenor-Arie mit obligater Bratsche, in der die heilende Wirkung der sich ‚reichlich ergießenden göttlichen Quelle‘ geschildert wird. Jede der Stimmen entnimmt das

Stichwort für ihren Einsatz den schleudernden, fließenden Gesten der Bratsche – den reinigenden Bewegungen des Prototyps einer barocken Waschmaschine.

In dem zentralen vierten Satz greift Bach noch einmal auf die Melodie von Heermanns Choral zurück und setzt sie kontrapunktisch gegen die gemessene Rezitation der Alt. Sie ist für eine Oboe bestimmt; doch wie in dem einleitenden Chor von BWV 48 wäre kein Text nötig gewesen, um bei den Hörern zu Bachs Zeit die geeignete Assoziation auszulösen, so dass zum Beispiel die Behauptung des Sängers, dass ‚Angst und Pein nicht mehr gefährlich sein‘ müssen, wahrgenommen werden konnte als Gegenpart zu dem Trostspruch des Chorals ‚Er kann mich allzeit retten / aus Trübsal, Angst und Nöten‘. Diese Versicherung, dass Befreiung und Triumph in Aussicht stehen, ist das Stichwort für eine der kraftvollsten Bass-Arien Bachs im deklamatorischen Stil (Nr. 5), in der die Trompete (ein ungemein anspruchsvolles Obligato) gegen das übrige Orchester gesetzt ist, um dem ‚Höllenherr‘ zu trotzen. Doch wenn, wie es offensichtlich häufig der Fall war, die vornehmeren Mitglieder der Gemeinde vorzogen, während des vierstündigen Gottesdienstes in diesem Augenblick zu erscheinen, gerade noch rechtzeitig, um die Predigt zu hören, so mögen die wiederholten Rufe ‚Verstumme! Verstumme!‘ sie beim Aufsuchen ihrer Plätze auf der Kirchenbank und Begrüßen von Bekannten und Verwandten für eine Weile im Schach gehalten haben.

Da Ostern in diesem Jahr (2000) spät lag, wurden uns die Sonntage nach Trinitatis knapp, an denen wir Bachs Musik für den Rest des Kirchenjahres unter-

bringen konnten, und wir mussten sie entsprechend aufteilen. Die wunderbar theatralische und knappe Kantate in d-moll BWV 90 **Es reiet euch ein schrecklich Ende**, für den fnfundzwanzigsten Sonntag nach Trinitatis bestimmt, lieferte einen starken Kontrast zu der Folge von drei Kantaten, die alle g-moll verwendeten und für den neunzehnten Sonntag nach Trinitatis komponiert waren. Ihr Thema, eschatologisch ausgerichtet, ist die Polarität zwischen dem ‚schrecklich‘ Ende‘, das alle Sünder beim Jüngsten Gericht erwartet und in den Tenor- und Bass-Arien anschaulich dargestellt wird, und dem wohltuenden Schutz, den Gott seinen Auserwählten gewährt und der in dem abschließenden Rezitativ und Choral geschildert wird. Die Kantate beginnt mit Gift und Galle, der Tenor/Prediger prophezeit dem ‚sündlichen Verächter‘ sein Schicksal, in einer wutvoll rasenden Arie, die mit ihren Tiraden (Feuerwerke von vierzehn aufeinander folgenden Zweiunddreißigsteln), beschnittenen Phrasenenden, weiten Sprüngen durch den Tonraum und spannungsvollen Pausen mitten im Wort (‚schreck... lich‘) ebenso brillant und dramatisch ist wie alles bei Händel. Bach scheint in der Tat seine gesamte Generation italienischer Opernkomponisten ins Visier zu nehmen und sie mit ihren eigenen Waffen zu schlagen. Die unermüdliche Energie seines melodischen Erfindungsreichtums und rhythmischen Schwungs ist immer darauf ausgerichtet, den Text getreu umzusetzen, und das ist ihm hier auf ebenso unnachahmliche wie erregende Weise gelungen. In dieser Hinsicht ist nur Rameau, zwei oder mehr Jahrzehnte später, ein ernsthafte Konkurrent zu Bach. Die zweite (Bass-) Arie für Trompete in B und Streicher ist in gewisser Hinsicht

sogar noch eindrucksvoller, ein gruseliges Portrait des ‚rächenden Richters‘, der ‚im Eifer den Leuchter des Wortes auslschet‘. In militärischer Manier schreitet der gebieterische daktylische Rhythmus voran, der in dem Augenblick besonders bedrohlich wird, wenn die Trompete im Widerstreit mit dem Arpeggio der Violinen in A-dur auf ihren tiefen Ds verharrt.

Entnommen von der Intensität dieser beiden Bilder kann man leicht übersehen, auf welcher gelungenen und intelligenten Weise der Text der zwei Rezitative vertont ist – nötigenfalls ein Beweis dafür, dass Bach seit Monteverdi der beste Komponist von Seccorezitativen war – und welche eine erstaunliche Schönheit der abschließende Choral aufweist, eine Fassung des Vaterunsers in Versform. Er wirkt wie das Dankgebet einer Gemeinde, die mit einer riesigen Naturkatastrophe gestraft worden war, und selbst nach mehrmaligem Hören merkte ich, dass mich bei der Erwähnung des ‚sef‘gen Stndeleins‘, wenn die Gläubigen in Gottes Gegenwart geführt werden, das plötzliche Schlingern in die erniedrigte Tonika immer noch aufschrecken ließ.

Sehr viel vertrauter als die anderen Werke in diesem Programm ist dem modernen Publikum die Kantate BWV 56 **Ich will den Kreuzstab gerne tragen** für Bass solo. Bei diesem Werk, seiner dritten Kantate für den neunzehnten Sonntag nach Trinitatis, lässt sich Bach vom ersten Vers des Tagesevangeliums leiten: ‚Da trat er in das Schiff und fuhr wieder hinüber und kam in seine Stadt‘. Nach mittelalterlicher Tradition deutet Bach den Lauf des menschlichen Lebens allegorisch als Schifffahrt, als nautischen *Pilgrim's Progress*.

Bach, dem die Drangsal des Lebens selbst nicht fremd war, hat menschliches Ungemach mehrfach auf denkwürdige Weise als Thema verarbeitet, aber nirgendwo so eindringlich wie in dieser Kantate. Die einleitende Arie spielt mit dem Wort ‚Kreuzstab‘ – das eine übermäßige Septime angehoben wird. Was sie aus der Alltäglichkeit heraushebt, ist die sehr moderne – oder wenigstens romantische – Wortmalerei: Die aufeinander folgenden Veränderungen der Stimmung und Anpassungen an den Grundriss der Melodie, von ihrem Aufstieg zu Beginn über ein quälendes Arpeggio hin zu der gutmütigen Erklärung ‚er kommt von Gottes lieber Hand‘ und der gemesseneren dritten Zeile ‚der führet mich...‘. Bach spart die größten Veränderungen für den B-Teil auf, wo er zu einem Triolenrhythmus der Singstimme in einer Art Arioso wechselt, wenn der Pilger ‚den Kummer auf einmal ins Grab legt‘, denn: ‚Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab‘.

Der Gedanke, das Leben sei eine Schifffahrt, taucht zum ersten Mal im Arioso (Nr. 2) auf: Akkordbrechungen auf dem Cello schildern die umgebenden Wellen, während die Gesangslinie die ‚Betrübnis, Kreuz und Not‘ beschreibt, ‚welche mich bedecken‘. Während der erste Satz in die Zukunft gerichtet war, scheint dieses Arioso auf die Musik von Bachs Vorfahren zurückzugreifen, die Musik, der er als Kind begegnete. Wir können dem geflüsterten Trost ‚Ich bin bei dir‘ Hinweise entnehmen, dass er schon früh darauf vertraute, von Gott beschützt zu werden – als er mit neun Jahren beide Eltern verlor, gab es keinen Menschen, auf den er sich wirklich verlassen konnte. Wenn sich die Wellen legen und das Cello auf einem tiefen D zur Ruhe kommt, führt die Stimme des Pilgers

im Seccorezitativ mit einem Text fort, der wie Bunyan klingt: ‚So tret ich aus dem Schiff in meine Stadt, / die ist das Himmelreich, / wohin ich mit den Frommen / aus vieler Trübsal werde kommen‘.

Die Oboe könnte in der ausgedehnten Da-Capo-Arie ‚Endlich, endlich wird mein Joch...‘ als Metapher für den Schutzengel gedeutet werden, der gemeinsam mit dem nun jubelierenden Pilger feiert. Wieder bleibt die größte Überraschung dem B-Teil vorbehalten, wo die Sehnsucht des Pilgers, wie ein Adler ‚von dieser Erde aufzufahren‘ kein Halten kennt: ‚O gescheh es heute noch!‘, ruft er, und der Akzent wechselt von ‚O!‘ ber ‚gescheh‘ und ‚heute‘ schließlich zu ‚noch‘.

Die Kantate endet in heiterer Stimmung. Ein Accompagnato führt zu einer Wiederholung des Textes und der Triolenrhythmen aus der einleitenden Arie, nun in einem gemäßigten Adagio und nach F transponiert, von hier aus weiter über Melismen, die mühelos aufwärts schweben, zum ersten Mal nach C-dur. Der abschließende vierstimmige Choral ist Bachs eigene Vertonung von Johann Crgers Melodie, hier mit dem Text der sechsten Strophe von Johann Francks Choral ‚Du, o schönes Weltgebäude‘. Seine Harmonisierung gehört in die Klangwelt des späten siebzehnten Jahrhunderts, in die Welt seines älteren Vettters Johann Christoph Bach, der in Eisenach Organist, sein Mentor und möglicherweise sein erster Lehrer für Tasteninstrumente war – jener, den er einen ‚profunden Componisten‘ nannte.

© John Eliot Gardiner 2005

Aus einem während der Bach Cantata Pilgrimage geschriebenen Tagebuch

For the Nineteenth Sunday after Trinity

CD 46

Epistle Ephesians 4:22-28

Gospel Matthew 9:1-8

BWV 48

Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen (1723)

1. Coro con Choral

Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen vom
Leibe dieses Todes?

2. Recitativo: Alt

O Schmerz, o Elend, so mich trifft,
indem der Sünden Gift
bei mir in Brust und Adern wütet:
Die Welt wird mir ein Siech- und Sterbehaus,
der Leib muss seine Plagen
bis zu dem Grabe mit sich tragen.
Allein die Seele fühlet den stärksten Gift,
damit sie angestecket;
drum, wenn der Schmerz den Leib des Todes trifft,
wenn ihr der Kreuzkelch bitter schmecket,
so treibt er ihr ein brünstig Seufzen aus.

3. Choral

Soll's ja so sein,
dass Straf und Pein
auf Sünde folgen müssen,
so fahr hier fort
und schone dort
und lass mich hier wohl büßen.

BWV 48

O wretched man that I am! who shall deliver me

1. Chorus with instrumental chorale

O wretched man that I am! who shall deliver me
from the body of this death?

2. Recitative

O pain, O misery that strikes at me,
while the poison born of sin
rages in my breast and veins:
my world becomes a house of infirmity and death,
my body must bear all its torments
into the very grave.
But the soul perceives the most lethal poison
with which it is infected;
thus, when pain strikes the body of death,
when the cross's chalice tastes bitter to the soul,
it forces from it a fervent sigh.

3. Chorale

If it has to be
that punishment and agony
must follow after sin,
then continue here on earth
and spare me there in heaven
and let me here do penance.

4. Aria: Alt

Ach, lege das Sodom der sündlichen Glieder,
wofern es dein Wille, zerstöret darnieder!
Nur schone der Seele und mache sie rein,
um vor dir ein heiliges Zion zu sein.

5. Recitativo: Tenor

Hier aber tut des Heilands Hand
auch unter denen Toten Wunder.
Scheint deine Seele gleich erstorben,
der Leib geschwächt und ganz verdorben,
doch wird uns Jesu Kraft bekannt:
Er weiß im geistlich Schwachen
den Leib gesund, die Seele stark zu machen.

6. Aria: Tenor

Vergibt mir Jesus meine Sünden,
so wird mir Leib und Seel gesund.
Er kann die Toten lebend machen
und zeigt sich kräftig in den Schwachen,
er hält den längst geschlossenen Bund,
dass wir im Glauben Hilfe finden.

7. Choral

Herr Jesu Christ, einiger Trost,
zu dir will ich mich wenden;
mein Herzleid ist dir wohl bewusst,
du kannst und wirst es enden.
In deinen Willen seis gestellt,
mach's, lieber Gott, wie dir's gefällt:
Dein bin und will ich bleiben.

*Text: Romans 7:24 (1); Martin Rutilius (3);
anon. (2, 4-7)*

4. Aria

Ah, lay low the Sodom of sinful members,
if that be Thy will!
Spare, though, the soul and make it pure,
to be a hallowed Zion before Thee.

5. Recitative

But here the hand of the Saviour
shows wonders also to the dead.
Though your soul appears dead,
the body weakened and corrupted,
the power of Jesus is made known to us:
those who are weak in spirit,
He can make their body sound, their soul strong.

6. Aria

If Jesus forgives me my sins,
my body and soul shall be healed.
He can bring the dead to life
and shows His power to the weak;
He keeps the long contracted covenant
that we shall find help in faith.

7. Chorale

Lord Jesus Christ, my only comfort,
to Thee will I turn;
my heart's distress is known to Thee,
Thou canst and shalt dispel it.
Upon Thy will let all depend,
act, dear God, as it pleases Thee:
I am Thine and shall remain so.

8 1. Coro (Choral)

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

9 2. Recitativo: Bass

Der Sünden Wust hat mich nicht nur befleckt,
er hat vielmehr den ganzen Geist bedeckt,
Gott müsste mich als unrein von sich treiben;
doch weil ein Tropfen heil'ges Blut
so große Wunder tut,
kann ich noch unverstoßen bleiben.
Die Wunden sind ein offnes Meer,
dahin ich meine Sünden senke,
und wenn ich mich zu diesem Strome lenke,
so macht er mich von meinen Flecken leer.

10 3. Aria: Tenor

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

1. Chorus (Chorale)

Whither shall I flee,
seeing that I am burdened
with so many grievous sins?
Where shall I find salvation?
Were all the world to gather here,
it would not take away my fear.

2. Recitativo

Sin's turmoil has not merely stained me,
it has, rather, covered my whole spirit,
so that God would have banished me as unclean;
but since one drop of holy blood
performs such wonders,
I am able to remain unrejected.
The wounds are an open sea,
in which I submerge my sins,
and if I steer my course into these waters,
He cleanses me from all my blemishes.

3. Aria

Flow abundantly, O divine spring,
ah, flood over me with streams of blood!
My heart feels the comforting hour,
oppressing burdens fall away from me,
all my iniquities are washed away.

11 4. Recitativo: Alt e Choral

Mein treuer Heiland tröstet mich,
es sei verscharrt in seinem Grabe,
was ich gesündigt habe;
ist mein Verbrechen noch so groß,
er macht mich frei und los.
Wenn Gläubige die Zuflucht bei ihm finden,
muss Angst und Pein
nicht mehr gefährlich sein
und alsobald verschwinden;
ihr Seelenschatz, ihr höchstes Gut
ist Jesu unschätzbares Blut;
es ist ihr Schutz vor Teufel, Tod und Sünden,
in dem sie überwinden.

12 5. Aria: Bass

Verstumme, Höllenheer,
du machst mich nicht verzagt!
Ich darf dies Blut dir zeigen,
so musst du plötzlich schweigen,
es ist in Gott gewagt.

13 6. Recitativo: Sopran

Ich bin ja nur das kleinste Teil der Welt,
und da des Blutes edler Saft
unendlich große Kraft
bewährt erhält,
dass jeder Tropfen, so auch noch so klein,
die ganze Welt kann rein
von Sünden machen,
so lass dein Blut
ja nicht an mir verderben,
es komme mir zugut,
dass ich den Himmel kann ererben.

4. Recitative with instrumental chorale

My dear Saviour comforts me,
in His tomb be all the sins buried
that I have committed;
however great my crime,
He frees and liberates me.
When the faithful find refuge in Him,
fear and torment
need no longer bring danger,
and forthwith shall vanish;
their souls' treasure, their greatest possession
is the priceless blood of Jesus;
it is their shield against devil, death and sin,
through which they triumph.

5. Aria

Be silent, horde of hell,
you shall not make me afraid!
If I but show you this blood,
you will suddenly fall silent,
for God gives me the courage.

6. Recitativo

I am, after all, the world's most tiny part,
and since the blood's precious liquid
preserves within it
infinitely great power,
so that each drop, however tiny,
can make the whole world
pure of sin,
let not Thy blood
bring ruin on me;
may it benefit me,
that I may inherit Heaven.

14 7. Choral

Führ auch mein Herz und Sinn
 durch deinen Geist dahin,
 dass ich mög alles meiden,
 was mich und dich kann scheiden,
 und ich an deinem Leibe
 ein Gliedmaß ewig bleibe.

Text: Johann Heermann (1, 7); anon. (2-6)

BWV 90

Es reiet euch ein schrecklich Ende (1723)
 (For the Twenty-fifth Sunday after Trinity)

Epistle 1 Thessalonians 4:13-18
 Gospel Matthew 24:15-28

15 1. Aria: Tenor

Es reiet euch ein schrecklich Ende,
 ihr sündlichen Verächter, hin.
 Der Sünden Maß ist voll gemessen,
 doch euer ganz verstockter Sinn
 hat seines Richters ganz vergessen.

16 2. Recitativo: Alt

Des Höchsten Güte wird von Tag zu Tage neu,
 der Undank aber sündigt stets auf Gnade.
 O, ein verzweifelt bser Schade,
 so dich in dein Verderben fhrt.
 Ach! wird dein Herze nicht gerhrt?
 Dass Gottes Gte dich
 zur wahren Bue leitet?

7. Chorale

Lead both my heart and mind
 through Thy spirit hence,
 that I may shun all things
 which could sever me from Thee,
 and that I may ever remain
 a member of Thy body.

BWV 90

A terrible end shall sweep you away

1. Aria

A terrible end shall sweep you away,
 you disdainful sinners.
 Your cup of sin now overflows,
 but your wholly stubborn minds
 have quite forgotten your judge.

2. Recitative

God's kindness is renewed each day,
 but ingratitude always sins against mercy.
 Oh, a desperate act of evil
 leads you to your destruction.
 Ah! is your heart not touched,
 that the goodness of God
 brings you to true repentance?

Sein treues Herze lässet sich
 zu ungezählter Wohltat schauen:
 Bald lässt er Tempel auferbauen,
 bald wird die Aue zubereitet,
 auf die des Wortes Manna fällt,
 so dich erhält.
 Jedoch, o! Bosheit dieses Lebens,
 die Wohltat ist an dir vergebens.

17 3. Aria: Bass

So lschet im Eifer der rächende Richter
 den Leuchter des Wortes zur Strafe doch aus.
 Ihr msset, o Sünder, durch euer Verschulden
 den Greuel an heiliger Stätte erdulden,
 ihr machtet aus Tempeln ein mörderisch Haus.

18 4. Recitativo: Tenor

Doch Gottes Auge sieht auf uns als Auserwählte:
 Und wenn kein Mensch der Feinde Menge zählte,
 so schtzt uns doch der Held in Israel,
 es hemmt sein Arm der Feinde Lauf
 und hilft uns auf;
 des Wortes Kraft wird in Gefahr
 um so viel mehr erkannt und offenbar.

19 5. Choral

Leit uns mit deiner rechten Hand
 und segne unser Stadt und Land;
 gib uns allzeit dein heil'ges Wort,
 beht fürs Teufels List und Mord;
 verlei ein sel'ges Stndelein,
 auf dass wir ewig bei dir sein!

Text: Martin Moller (5); anon. (1-4)

His faithful heart is revealed
 in countless good deeds:
 now He builds temples,
 now a pasture is prepared
 on which the Word's manna will fall,
 which sustains you.
 And yet, oh the wickedness of this life!
 Good deeds are lavished on you in vain.

3. Aria

The avenging judge will extinguish with zeal
 the lamp of His Word as punishment.
 You must, O sinners, through your transgressions,
 suffer outrage on your holy places,
 you make of your temples a den of thieves.

4. Recitativo

Yet God's eye looks on us as His elect:
 and though no man can count the hostile host,
 the hero protects us in Israel,
 his arm restrains the foe's attack
 and helps us to our feet;
 the power of His Word becomes in peril
 much more perceived and manifest.

5. Chorale

Lead us with Thy right hand
 and bless our town and our country;
 give us always Thy holy Word,
 protect us from Satan's guile and murder;
 grant us one single blessed hour,
 that we forever may be with Thee!

20 1. Aria: Bass

Ich will den Kreuzstab gerne tragen,
er kommt 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.

21 2. Recitativo: Bass

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 vieler Trübsal werde kommen.

1. Aria

Gladly shall I bear the cross;
it comes from God's beloved hand,
and leads me, after my torments,
to God, into the promised land.
Then into my grave shall I place all my grief,
that shall my Saviour wipe the tears from my eyes.

2. Recitative

My life on earth
is like a voyage at sea:
sorrow, affliction and distress
engulf me like waves
and daily frighten me
to death;
my anchor, though, which sustains me,
is God's mercy,
with which He often gladdens my heart.
He calls out to me:
I am with you,
I shall never leave you nor forsake you!
And when at length the raging foam
is calmed,
I shall step from my ship into my own city,
which is the kingdom of Heaven,
where I with all the righteous
shall enter out of so great tribulation.

22 3. Aria: Bass

Endlich, endlich wird mein Joch
wieder von mir weichen müssen.
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!

23 4. Recitativo ed Arioso: Bass

Ich stehe fertig und bereit,
das Erbe meiner Seligkeit
mit Sehnen und Verlangen
von Jesu 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.

24 5. 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.

Text: Johann Franck (5); anon. (1-4)

3. Aria

At last, at last my yoke
shall fall from me again.
Then shall I find strength in the Lord,
then shall I, like an eagle,
rise up from this earth
without ever growing weary.
O may it come to pass today!

4. Recitative and Arioso

I stand here ready and prepared,
to receive my heritage of bliss
with yearning and desire
from the hands of Jesus.
How happy I shall be,
when I behold the harbour of rest.
Then into my grave shall I place all my grief,
than shall my Saviour wipe the tears from my eyes.

5. Chorale

Come, O death, brother of sleep,
come now and lead me away;
loosen now my small bark's rudder,
bring me safely into port.
Let them who wish to, shun you;
you can all the more delight me.
For it is through you that I shall enter,
to be with my sweetest Jesus.

*English translations by Richard Stokes
from J. S. Bach: The Complete Cantatas, 1999,
Scarecrow Press, reproduced by permission.*