

18

For the Fourth Sunday after Easter
166 / 108 / 117

St Mary's, Warwick

With those three astonishing *Jubilate* works still ringing in our ears, the plan was that we would then travel east from Altenburg; but a last minute hitch with the Polish promoter meant that instead of Warsaw we found ourselves in Warwick! In the event, St Mary's Collegiate Church – surely one of the most impressive parish churches in England – provided a beautiful and sympathetic setting for our programme. Founded by the Beauchamp family (the earls of Warwick) in the twelfth century, it was twice rebuilt after massive fires, one in 1394, the other exactly 300 years later.

After the pathos and emotional depth of last week's pieces, the two cantatas for Easter 4, BWV 166 and 108, seemed at first gentler and more intimate, as though depicted in subtle mezzotints.

But that impression turned out to be only skin deep. The more you immerse yourself in these works the more you experience yet again the exceptional potency of Bach's post-Resurrection cantatas, which cover such a wide gamut of styles and moods. Bach is constantly challenging his listeners to consider what it is to be alive, using his music to tease new meanings out of the Gospel texts. In BWV 166 **Wo gehest du hin** he reminds us how ephemeral human life is, and what a potential mess we make of it and its opportunities; but how there are signposts to be read, props to lean on and compass bearings to bring us back on course, even at the times when we sense we are most alone – when God appears to have abandoned us to our own murky devices.

The Gospel for the day has Christ saying, 'But now I go my way to him that sent me; and none of you asketh me, Whither goest thou?' (John 16:5). Bach pares his opening down to the single question 'Where are you going?' and the implied sequel, 'And what happens to us now?' Beginning with a tentative series of rising fragments for oboe and strings, he seems to depict all eleven of the disciples trying to find the courage to voice the question preying on their minds. In the end it is the *vox Christi*, the bass soloist, who does it for them. With its shifting stresses within a triple metre, this opening arioso is an understated yet deeply affecting prelude to the cantata. A tenor aria with violin and oboe obbligato follows in serene meditation, balancing thoughts of heaven with worldly preoccupations. The B section turns the spotlight on that implied second question: 'Man, ah! man, where are you going?', and it becomes apparent that Christ's question may have carried a double meaning:

'You ask, Where am I going; I in turn ask you where you are going, O errant Christian'. This elicits a strong collective and committed response in the following soprano chorale, 'Let me at no time waver from this resolve', accompanied by a violin and viola unison figure – conceivably a cell-like foretaste of the *Christe eleison* in the B minor Mass. The bass, no longer the *vox Christi* but now the counsel of wisdom, pursues the theme of changeable fortune (No.4), and at the point where things risk becoming too overtly polemical, and in the same stern tone of voice, comes yet another warning at how capricious Lady Luck can be. Bach sidesteps the danger brilliantly. He constructs an orchestral minuet, but then interrupts each phrase-fragment with frivolous cascades of paired semiquavers, a foil for the *buffo* melismas given to the alto soloist. The giggling is infectious: voice, oboe and the complete string band at one point erupt in gales of unison laughter.

It is in moments like these that we glimpse Bach refusing to be cowed by the solemnity of the liturgy, willing to look behind the curtain of religion and, like any practised man of the theatre, ready to use humour when it helps open his listeners to the realities of life, to the world and its ways. Yet he also knows exactly when to restore order. The concluding chorale, almost a prayer at the point of approaching death, is hauntingly set to one of his favourite chorale melodies, Georg Neumark's *Wer nun den lieben Gott lässt walten*, which we encountered earlier this year in Cantata 84 for Sexagesima. I feel it lends itself to quiet a *cappella* treatment: after the *buffonerie* of the alto aria it provides a means of focussing the listener on the import of words which, for a congregation,

can easily lose their shine through repetition and over-familiarity.

By now we are so used to experiencing those astonishing contrasts of approach and imagery when we move from the first to the second of Bach's Leipzig cantata cycles, both based on identical doctrinal themes, that it comes as a shock to find him operating in the same structural groove twice in a row. I'm willing to bet that when he sat down to compose BWV 108 **Es ist euch gut, dass ich hingehe** in April 1725, there, propped up on his desk, was last year's *Wo gehest du hin*: the similarities between the two cantatas are just too close to be accidental. Both begin not with the usual chorus but with a bass solo (*vox Christi*), and the usual chorus for the end (BWV 166) or the middle and the end (BWV 108). Neither cantata has a treble solo, but both have important tenor arias as their second movement, each with a highlit sustained note: 'stehe' in BWV 166, 'glaube' in BWV 108. Both works are constructed on a sort of arpeggiated tonal staircase of keys suggestive of the imminent descent of the holy spirit at Pentecost (leading downwards in BWV 166 from B flat to g, c, D, B flat, and g, and in BWV 108 from A to f sharp, D to b). It is significant that BWV 108 fleshes out the central issue dealt with more summarily in BWV 166. 'Whither goest thou?' carries with it an explanation, 'It is expedient for you that I go away', the following year.

The movements which made the deepest impression on me were, first, the tenor aria with violin obbligato, 'Mich kann kein Zweifel stören' (No.2) – a powerful number, rather convoluted but brilliantly worked out and a little reminiscent of Brahms in Hungarian gypsy mode. Then, the rigorous piece

of choral polyphony, 'Wenn aber jener, der Geist der Wahrheit, kommen wird' (No.4) – three tersely arranged fugues in motet style. They look intractable on the page, but emerge persuasively spirited in performance. Finally, the exquisite 6/8 aria for alto and strings, 'Was mein Herz von dir begehrt' (No.5): with its broken melodic line and limpid first violin writing it conveys intense longing, a little like the psalmist's 'hart desiring the water brooks'.

Most impressive of all to me in this concert was the final cantata, BWV 117 **Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut**, written some time between 1728 and 1731. One of a group of works in which the hymn text is retained unaltered *per omnes versus*, it has no specific liturgical designation but was surely composed for an especially important celebration or a service of thanksgiving. Yet with its assertion that 'The Lord is not and never was severed from His people' it seems to answer that feeling of insecurity experienced by the Christian community during the limbo period between the Resurrection and Whitsun, and as such it provided the perfect riposte to the earlier pair written for Easter 4. Each verse ends like a litany with the words 'Gebt unserm Gott die Ehre'. Typically Bach finds different formulae for each verse ending. The opening chorus, repeated with different words as the final (ninth) movement, is a swinging 6/8 choral dance in G major, with a flurry of semiquaver figuration in the continuo. The most ear-tickling verse is the seventh, an alto aria with flute and strings in an implied 9/8, 'Ich will dich all mein Leben lang'. It feels thoroughly French, and makes one realise how fruitful that initial contact with French dance forms and rhythms must have been for Bach when, as a

schoolboy in Lüneburg, he first heard the Duke of Celle's French orchestra.

For a text which was in itself monotonous, Bach needed to be especially resourceful. According to Ruth Tatlow's theory, in structuring this work he therefore turned to number symbolism. As she points out, the central seven movements (Nos 2-8) contain 286 bars between them. 'Substituting numbers for letters (with the alphabet, A = 1 to Z = 24) the title of the cantata spells Sei = 32; Lob = 27; und = 37; Ehr = 30; dem = 21; höchsten = 93; Gut = 46, which together have a total of 286. This cantata was literally based on *Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut*.' It also occurs to me that the number 286 can be reduced to 7 – the number of movements as well as the number of words in the title – by adding its digits: 2 + 8 + 6 = 16, and once more, 1 + 6 = 7. This in turn could explain why the opening and closing choruses are each 100 bars long: by the same process, 8 movements gives us 386 bars, a number which can be reduced to 8, and 9 movements total 486 bars, which can be reduced to 9. Whether one accepts that Bach began by formulating a mathematical grid to fill, I do not sense that the musical inspiration feels diminished or constrained as a result. I also find it a lot easier to imagine that, in a work in which the overriding mood is one of irresistible joy, Bach's compositional process was more mathematically intuitive than laboriously calculated.

© John Eliot Gardiner 2005
From a journal written in the course of the
Bach Cantata Pilgrimage

Kantaten für den vierten Sonntag nach Ostern (Cantate)

St Mary's, Warwick

Jene drei überwältigenden Werke, die wir am Sonntag *Jubilare* in Altenburg aufgeführt hatten, klangen uns noch in den Ohren, und nun wollten wir eigentlich unsere Reise in östlicher Richtung fortsetzen; da es jedoch in letzter Minute Probleme mit der Organisation in Polen gab, fanden wir uns statt in Warschau in Warwick wieder! Letzten Endes bot die Stiftskirche St Mary's – sicher eine der eindrucksvollsten Pfarrkirchen Englands – einen schönen und ansprechenden Rahmen für unser Programm. Sie war im 12. Jahrhundert von der Familie Beauchamp (den Earls of Warwick) errichtet und nach zwei gewaltigen Bränden, dem ersten 1394 und dem zweiten genau dreihundert Jahre später, wieder aufgebaut worden.

Nach dem Pathos und der emotionalen Tiefe der Werke der vergangenen Woche kamen uns die beiden Kantaten für *Cantate*, BWV 166 und 108, zunächst sanfter und intimer vor, wie mit zarten Pastellönen gezeichnet. Aber dieser Eindruck war, wie sich bald erweisen würde, nur oberflächlich. Je weiter man in diese Werke eindringt, desto mehr erlebt man noch einmal die ungewöhnlich tiefe Wirkung der Kantaten, die Bach für die Sonntage nach Ostern geschrieben hat und die eine so breite Skala von Stilen und Stimmungen umfassen. Bach fordert seine Hörer ständig dazu heraus, darüber nachzudenken, was es heißt, zu leben, und benutzt seine Musik dazu, den Texten des Evangeliums neue Bedeutungen

zu entlocken. In BWV 166 **Wo gehest du hin** erinnert er uns daran, wie kurz das menschliche Leben ist und wie nachlässig wir mit unserer Zeit und den sich bietenden Gelegenheiten umgehen; aber er sagt uns auch, wie die Wegweiser zu verstehen sind, dass es Stützen für uns gibt und Kompasspositionen, die uns wieder auf den richtigen Kurs bringen, selbst in Zeiten, in denen wir uns ganz allein fühlen – wenn Gott uns offensichtlich unseren eigenen dunklen Machenschaften ausgeliefert hat.

Das Evangelium des Tages lässt Christus sagen: 'Nun aber gehe ich hin zu dem, der mich gesandt hat, und niemand unter euch fragt mich, wo gehst du hin?' (Johannes 16, 5). Bach stützt die Eröffnung seiner Kantate zurecht auf die Frage 'Wo gehst du hin?', die unausgesprochen die Worte enthält: 'Und was soll aus uns werden?'. Mit einer zaghaften Folge aufsteigender Fragmente für Oboe und Streicher beginnend, scheint er zu beschreiben, wie alle elf Jünger den Mut aufzubringen versuchen, diese Frage auszusprechen, die ihnen auf der Seele brennt. Schließlich ist es die *vox Christi*, der Bass-Solist, der sie für sie stellt. Dieses einleitende Arioso, das innerhalb des Dreiertaktes wechselnde Betonungen aufweist, ist ein bescheiden dimensioniertes, doch tief berührendes Präludium zur Kantate. Eine Tenor-Arie mit Violine und obligater Oboe schließt sich in heiterer Meditation an und setzt weltlichen Sorgen Gedanken an den Himmel entgegen. Der B-Teil richtet das volle Licht auf die unausgesprochene zweite Frage: 'Mensch, ach Mensch, wo gehst du hin?', und es wird deutlich, dass die Worte Christi eine doppelte Bedeutung enthalten haben könnten: 'Du fragst, wohin ich gehe; ich hinwiederum frage dich, wohin

du gehst, irrender Christ'. Das fördert im folgenden Sopran-Choral eine heftige kollektive und engagierte Antwort zutage, ‚und lass mich ja zu keiner Frist von dieser Meinung wanken‘, die von einer Unisonofigur der Violine und Bratsche begleitet wird – eine kleine Zelle, die auf das *Christe eleison* in der h-moll-Messe hindeuten mag. Der Bass, nicht mehr die *vox Christi*, sondern jetzt der Rat der Weisheit, führt weiter aus, wie wechselhaft das Glück ist (Nr. 4), und dort, wo es gar zu polemisch werden könnte, und im gleichen strengen Ton folgt eine weitere Warnung vor den Launen Fortunae. Bach geht der Gefahr auf glänzende Weise aus dem Wege. In einem orchestrierartig angelegten Menuett unterbricht er jedes Phrasenfragment durch frivole Kaskaden aus paarig verbundenen Sechzehnteln, die für die buffoartigen Melismen des Alt-Soloisten die Schablone liefern. Das Kichern ist ansteckend: Singstimme, Oboe und alle Streicher brechen an der gleichen Stelle in Gelächter aus.

Es geschieht zuweilen, dass wir einen Bach zu Gesicht bekommen, der es ablehnt, sich von der Feierlichkeit der Liturgie einschüchtern zu lassen, der willens ist, einen Blick hinter den Vorhang der Religion zu werfen, und, wie es einem Praktiker mit Theatererfahrung ansteht, Humor einzusetzen, wenn dies seinen Hörern helfen könnte, sich den Realitäten des Lebens, der Welt und ihren Gegebenheiten zu öffnen. Aber er weiß auch sehr genau, wann er wieder für Ordnung zu sorgen hat. Der abschließende Choral, fast ein Gebet im Angesicht des nahenden Todes, ist auf unvergessliche Weise mit einer seiner beliebtesten Choralmelodien vertont, *Wer nun den lieben Gott lässt walten* von Georg Neumark, die uns in diesem

Jahr schon in der Kantate 84 für Sexagesima begegnet war. Ich meine, dieser Choral ist für ein schlichtes *A cappella* besonders gut geeignet: Nach der buffohaften Alt-Arie schafft er eine Möglichkeit, die Aufmerksamkeit des Hörers auf die Bedeutung der Worte zu lenken, die leicht ihren Glanz verlieren können, weil die Gemeinde durch häufige Wiederholung mit dem Text allzu vertraut ist.

Wenn wir uns aus Bachs erstem Kantatenzyklus in seinen zweiten Leipziger Jahrgang begeben, die sich beide dem gleichen theologischen Grundgedanken widmen, sind wir inzwischen nur zu sehr daran gewöhnt, in der Art und Weise, wie er sich seinem Thema nähert und die Metaphorik einsetzt, erstaunlichen Gegensätzen zu begegnen. Darum trifft es uns wie ein Schock, wenn wir nun feststellen müssen, dass er zweimal hintereinander das gleiche formale Gerüst verwendet. Ich möchte wetten, dass aufgeschlagen auf seinem Notenpult, als er sich im April 1725 hinsetzte, um BWV 108 **Es ist euch gut, dass ich hingehe** zu komponieren, *Wo gehest du hin?* aus dem Vorjahr lag: Die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Kantaten sind einfach zu groß, um zufällig sein zu können. Beide beginnen nicht mit dem üblichen Chor, sondern mit einem Bass-Solo (*vox Christi*) und sparen den Chor für das Ende (BWV 166) oder die Mitte und das Ende (BWV 108) auf. Keines der beiden Werke enthält ein Sopran-Solo (kann es sein, dass die Knaben in zwei aufeinander folgenden Jahren an Windpocken erkrankt waren, oder hatte es irgendeinen unerfindlichen theologischen Grund?). Beide Kantaten haben als zweiten Satz eine gewichtige Tenorarie, jede mit einer ausgehaltenen Note, die besonders betont wird: ‚stehe‘ in BWV 166,

‚glaube‘ in BWV 108. Beide Werke sind auf einer Art arpeggierten Tonleitertreppe errichtet, deren Stufen darauf hindeuten, dass der Heilige Geist zu Pfingsten herabsteigen wird (in BWV 166 abwärts führend von B nach g, c, D, B und g, in BWV 108 von A nach fis, D nach h). Es ist bezeichnend, dass sich BWV 108 der zentralen Frage, die in BWV 166 knapp abgehandelt wurde, ausführlicher widmet. ‚Wo gehest du hin?‘ bringt im folgenden Jahr eine Erklärung: ‚Es ist euch gut, dass ich hingehe...‘.

Zu den Sätzen, die auf mich den tiefsten Eindruck gemacht haben, gehört zunächst einmal die Tenor-Arie mit obligater Violine, ‚Mich kann kein Zweifel stören‘ (Nr. 2) – eine mächtige Nummer, die recht verschachtelt angelegt, aber wunderbar ausgearbeitet ist und ein bisschen an Brahms‘ ungarische Zigeunerweisen erinnert; dann die strenge Chorpolyphonie von Nr. 4, ‚Wenn aber jener, der Geist der Wahrheit, kommen wird‘ – drei dicht gedrängte Fugen im Motettenstil. Sie wirken widerspenstig auf dem Papier, bringen jedoch in der Aufführung ihren Geist überzeugend zur Geltung. Und schließlich die herrliche 6/8-Arie für Alt und Streicher, ‚Was mein Herz von dir begehrt‘ (Nr. 5), die mit ihrer gebrochenen Melodielinie und ihrem durchscheinenden Satz für die erste Violine eine tiefe Sehnsucht erkennen lässt, wie sie der Psalmist in Psalm 42 besingt: ‚Wie der Hirsch dürstet nach frischem Wasser...‘.

Am meisten beeindruckt hat mich in diesem Konzert die abschließende Kantate BWV 117 **Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut**, die irgendwann zwischen 1728 und 1731 komponiert wurde. Sie gehört zu einer Werkgruppe, die den Choraltex *per omnes versus* unverändert übernimmt; sie hat keinen

bestimmten Platz im Kirchenjahr, wurde jedoch vermutlich für eine besonders wichtige Feier oder einen Erntedankgottesdienst geschrieben. Mit ihrer Feststellung ‚Der Herr ist noch und nimmer nicht von seinem Volk geschieden‘ scheint sie jedoch die Antwort auf das Gefühl der Unsicherheit zu geben, das die christliche Gemeinde in der ungewissen Zeit zwischen der Auferstehung und Pfingsten bewegt, und liefert damit die perfekte Antwort auf die beiden früheren Kantaten, die für *Cantate* geschrieben wurden. Jede Strophe endet wie eine Litanei mit den Worten ‚Gebt unserm Gott die Ehre‘. Typisch für Bach ist, dass er für den Abschluss jeder Strophe verschiedene Formeln findet. Der einleitende Chor, der mit einem anderen Text als abschließender (neunter) Satz wiederholt wird, ist ein schwungvoller 6/8-Chortanz in G-dur mit erregt auffahrenden Sechzehntel-Figurierungen im Continuo. Der größte Ohrenschaus ist die siebente Strophe, eine Alt-Arie mit Flöte und Streichern in einem gedeuteten 9/8-Takt: ‚Ich will dich all mein Leben lang‘. Sie wirkt völlig französisch und macht uns deutlich, wie fruchtbar jener erste Kontakt mit französischen Tanzformen und –rhythmen für Bach gewesen sein muss, als er als Schüler in Lüneburg zum ersten Mal die französische Hofkapelle des Herzogs von Celle hörte.

Bei einem Text, der für sich allein monoton ist, musste Bach besonders einfallsreich zu Werke gehen. Nach der Theorie von Ruth Tatlow nahm er für die Gliederung des Werkes die Zahlensymbolik zu Hilfe. Wie die Autorin erläutert, enthalten die mittleren sieben Sätze (Nr. 2–8) insgesamt 286 Takte: ‚Wenn die Buchstaben durch Zahlen ersetzt werden (nach dem Alphabet, A = 1 bis Z = 24), liest sich der Titel

der Kantate folgendermaßen: Sei = 32; Lob = 27; und = 37; Ehr = 30; dem = 21; höchsten = 93; Gut = 46, und das ergibt zusammen 286. Dieser Kantate lag also *Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut* wortwörtlich zugrunde. Mir fällt auch auf, dass die Zahl 286 auf 7 reduziert werden kann – die Zahl der Sätze wie auch die Anzahl der Wörter im Titel –, indem man die Ziffern addiert: $2 + 8 + 6 = 16$, und dann noch einmal: $1 + 6 = 7$. Das könnte wiederum erklären, warum Eingangs- und Schlusschor jeweils 100 Takte lang sind: durch die gleiche Verfahrensweise, 8 Sätze ergeben 386 Takte, eine Zahl, die auf 8 reduziert werden kann, und 9 Sätze haben insgesamt 486 Takte, die auf 9 reduziert werden können.

Ob wir nun akzeptieren oder nicht, dass Bach zunächst einmal ein mathematisches Gitter geschaffen hat, das es zu füllen galt, ich kann nicht entdecken, dass die musikalische Inspiration deswegen geringer gewesen oder eingeschränkt worden wäre. Ich kann mir auch viel leichter vorstellen, dass Bach bei der Komposition eines Werkes, das von einer unwiderstehlichen Freude getragen wird, eher mathematisch intuitiv als bewusst kalkulierend vorgegangen ist.

© John Eliot Gardiner 2005
Aus einem Tagebuch während der
,Bach Cantata Pilgrimage'

For the Fourth Sunday after Easter (Cantata)

CD 18

Epistle James 1:17-21

Gospel John 16:5-15

BWV 166

Wo gehest du hin? (1724)

1 1. Arioso: Bass

Wo gehest du hin?

2 2. Aria: Tenor

Ich will an den Himmel denken
und der Welt mein Herz nicht schenken.

Denn ich gehe oder stehe,
so liegt mir die Frag im Sinn:

Mensch, ach Mensch, wo gehst du hin?

3 3. Choral: Sopran

Ich bitte dich, Herr Jesu Christ,
halt mich bei den Gedanken
und lass mich ja zu keiner Frist
von dieser Meinung wanken,

BWV 166

Whither goest thou?

1. Arioso

Whither goest thou?

2. Aria

I would be mindful of heaven
and not present my heart to the world.

For whether I depart or stay,
the question always occurs to me:
man, ah! man, where are you going?

3. Chorale

I beg Thee, Lord Jesus Christ,
let my thoughts not stray
and let me at no time
waver from this resolve,

sondern dabei verharren fest,
bis dass die Seel aus ihrem Nest
wird in den Himmel kommen.

4 4. Recitativo: Bass

Gleichwie die Regenwasser bald verfließen
und manche Farben leicht verschießen,
so geht es auch der Freude in der Welt,
auf welche mancher Mensch so viele Stücken hält;
denn ob man gleich zuweilen sieht,
dass sein gewünschtes Glücke blüht,
so kann doch wohl in besten Tagen
ganz unvermut' die letzte Stunde schlagen.

5 5. Aria: Alt

Man nehme sich in Acht,
wenn das Gelücke lacht.
Denn es kann leicht auf Erden
vor abends anders werden,
als man am Morgen nicht gedacht.

6 6. Choral

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende!
Hin geht die Zeit, her kommt der Tod;
ach, wie geschwinde und behände
kann kommen meine Todesnot.
Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut:
Mach's nur mit meinem Ende gut!

*Text: John 16:5 (1); Bartholomäus Ringwaldt (3);
Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (6);
anon. (2, 4, 5)*

but let me firmly abide by it,
until my soul shall leave its nest
and journey into heaven.

4. Recitative

Just as rainwater soon subsides
and many colours easily fade,
so it is with pleasure in this world,
which many men think highly of;
for though one sees from time to time
one's hoped-for fortunes bloom,
yet it can happen, when all goes well,
that the final hour will abruptly strike.

5. Aria

Let everyone beware
when good fortune laughs.
For things can easily here on earth
change before evening falls
in a way unthought of in the morning.

6. Choral

Who knows, how near my end is!
Time goes by, death approaches;
ah! how swiftly and nimbly
can my trial of death draw near.
My God, I beseech Thee through Christ's blood:
grant me a happy end!

BWV 108

Es ist euch gut, dass ich hingehe (1725)

7 1. Aria: Bass

Es ist euch gut, dass ich hingehe; denn so ich nicht
hingehe, kömmt der Tröster nicht zu euch. So ich
aber gehe, will ich ihn zu euch senden.

8 2. Aria: Tenor

Mich kann kein Zweifel stören,
auf dein Wort, Herr, zu hören.
Ich glaube, gehst du fort,
so kann ich mich getrösten,
dass ich zu den Erlösten
komm an gewünschten Port.

9 3. Recitativo: Tenor

Dein Geist wird mich also regieren,
dass ich auf rechter Bahne geh;
durch deinen Hingang kommt er ja zu mir,
ich frage sorgenvoll: Ach, ist er nicht schon hier?

10 4. Coro

Wenn aber jener, der Geist der Wahrheit, kommen
wird, der wird euch in alle Wahrheit leiten. Denn er
wird nicht von ihm selber reden, sondern was er
hören wird, das wird er reden; und was zukünftig ist,
wird er verkündigen.

BWV 108

It is expedient for you that I go away

1. Aria

It is expedient for you that I go away: for if I go not
away, the Comforter will not come unto you; but if
I depart, I will send Him unto you.

2. Aria

No doubt can deter me
from heeding, Lord, Thy Word.
I believe that, if Thou wert to leave,
I could find comfort in the thought
that I shall join the ransomed souls
in the longed-for port.

3. Recitative

Thy spirit thus will govern me,
that I may tread the proper path;
through Thy departure He shall come to me,
anxiously I ask: ah, is He not yet here?

4. Chorus

Howbeit when He, the Spirit of truth, is come,
He will guide you into all truth: for He shall not speak
of Himself; but whatsoever He shall hear, that shall
He speak: and He will shew you things to come.

11 5. Aria: Alt

Was mein Herz von dir begehrt,
 ach, das wird mir wohl gewährt.
 Überschütte mich mit Segen,
 führe mich auf deinen Wegen,
 dass ich in der Ewigkeit
 schaue deine Herrlichkeit!

12 6. Choral

Dein Geist, den Gott vom Himmel gibt,
 der leitet alles, was ihn liebt,
 auf wohl gebähntem Wege.
 Er setzt und richtet unsren Fuß,
 dass er nicht anders treten muss,
 als wo man findet den Segen.

*Text: Christiane Mariane von Ziegler (2-3, 5);
 John 16:7 (1); John 16:13 (4); Paul Gerhardt (6)*

5. Aria

What my heart desires from Thee,
 ah, that shall be bestowed on me.
 Overwhelm me with blessing,
 guide me on Thy path,
 that I in eternity
 may behold Thy majesty!

6. Chorale

Thy spirit, that God sends from Heaven,
 guides all those who love Him
 on well-prepared ways.
 He guides and directs our steps,
 that they need only tread
 where blessing can be found.

BWV 117**Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut (? 1728-1731)****13 1. Coro**

Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut,
 dem Vater aller Güte,
 dem Gott, der alle Wunder tut,
 dem Gott, der mein Gemüte
 mit seinem reichen Trost erfüllt,
 dem Gott, der allen Jammer stillt.
 Gebt unserm Gott die Ehre!

14 2. Recitativo: Bass

Es danken dir die Himmelsheer,
 o Herrscher aller Thronen,
 und die auf Erden, Luft und Meer
 in deinem Schatten wohnen,
 die preisen deine Schöpfermacht,
 die alles also wohl bedacht.
 Gebt unserm Gott die Ehre!

15 3. Aria: Tenor

Was unser Gott geschaffen hat,
 das will er auch erhalten;
 darüber will er früh und spat
 mit seiner Gnade walten.
 In seinem ganzen Königreich
 ist alles recht und alles gleich.
 Gebt unserm Gott die Ehre!

BWV 117**Give laud and praise to the highest good****1. Chorus**

Give laud and praise to the highest good,
 the Father of all kindness,
 the God who works all wonders,
 the God who fills my spirit
 with His abundant solace,
 the God who soothes all sorrow.
 Give honour to our God!

2. Recitative

The heavenly host gives thanks to Thee,
 O ruler of all thrones,
 and those who dwell in Thy shadow,
 on earth, in the air, and on the sea,
 these honour Thy creative power,
 that has taken good care of everything.
 Give honour to our God!

3. Aria

Whatever our God has created,
 He wishes also to preserve;
 with His grace He shall see to this,
 each morning and night.
 In His kingdom far and wide
 all things are just and equal.
 Give honour to our God!

16 4. Choral

Ich rief dem Herrn in meiner Not:
 Ach Gott, vernimm mein Schreien!
 Da half mein Helfer mir vom Tod
 und ließ mir Trost gedeihen.
 Drum dank, ach Gott, drum dank ich dir;
 ach, danket, danket Gott mit mir!
 Gebt unserm Gott die Ehre!

17 5. Recitativo: Alt

Der Herr ist noch und nimmer nicht
 von seinem Volk geschieden,
 er bleibet ihre Zuversicht,
 ihr Segen, Heil und Frieden;
 mit Mutterhänden leitet er
 die Seinen stetig hin und her.
 Gebt unserm Gott die Ehre!

18 6. Aria: Bass

Wenn Trost und Hülf ermangeln muss,
 die alle Welt erzeiget,
 so kommt, so hilft der Überfluss,
 der Schöpfer selbst, und neiget
 die Vatersaugen denen zu,
 die sonst nirgend finden Ruh.
 Gebt unserm Gott die Ehre!

4. Chorale

I called to God in my distress:
 ah Lord, give ear to my lament!
 My Saviour then saved me from death
 and lavished comfort on me.
 And so, dear God, my thanks to Thee;
 ah! give thanks with me to God!
 Give honour to our God!

5. Recitativo

The Lord is not and never was
 severed from His people;
 He remains their trust,
 their blessing, salvation and peace;
 with a mother's hands He leads
 His people ever here and there.
 Give honour to our God!

6. Aria

When strength and help are lacking,
 as all the world bears witness,
 He comes and helps abundantly,
 the Creator himself, and inclines
 His Father's eyes to those
 who otherwise find no repose.
 Give honour to our God!

19 7. Aria: Alt

Ich will dich all mein Leben lang,
 o Gott, von nun an ehren;
 man soll, o Gott, den Lobgesang
 an allen Orten hören.
 Mein ganzes Herz ermunte sich,
 mein Geist und Leib erfreue sich.
 Gebt unserm Gott die Ehre!

20 8. Recitativo: Tenor

Ihr, die ihr Christi Namen nennt,
 gebt unserm Gott die Ehre!
 Ihr, die ihr Gottes Macht bekennt,
 gebt unserm Gott die Ehre!
 Die falschen Götzen macht zu Spott,
 der Herr ist Gott, der Herr ist Gott:
 Gebt unserm Gott die Ehre!

21 9. Coro

So kommt vor sein Angesicht
 mit jauchzenvollem Springen;
 bezahlet die gelobte Pflicht
 und lasst uns fröhlich singen:
 Gott hat es alles wohl bedacht
 und alles, alles wohl gemacht.
 Gebt unserm Gott die Ehre!

Text: Johann Jakob Schütz

7. Aria

I shall throughout my life
 now honour Thee, O God;
 the song of praise, O God,
 shall be heard in every region.
 Let all my heart rejoice,
 let my body and soul be of good cheer.
 Give honour to our God!

8. Recitativo

You, who call on Christ by name,
 give honour to our God!
 You who acknowledge the might of God,
 give honour to our God!
 Cast scorn on those false idols;
 the Lord is God, the Lord is God:
 give honour to our God!

9. Chorus

So come before His countenance
 with dancing and exultation;
 discharge your promised duty
 and let us sing with gladness:
 God has taken good care of everything
 and made everything, everything right.
 Give honour to our God!

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