

27

For the First Sunday after Trinity
75 / 39 / 20

St Giles' Cripplegate, London

Trinity 1 was of particular significance during Bach's time in Leipzig. It marked the starting point for the first two of his cantata cycles, providing him with the opportunity to announce himself musically to his new community (in BWV 75) and, exactly a year later, to establish a new stylistic orientation (with BWV 20). It also marked the beginning of the second half of the Lutheran liturgical year: the Trinity season or 'era of the Church' in which core issues of faith and doctrine are explored, in contrast to the first half, known as the 'Temporale' which, beginning in Advent and ending on Trinity Sunday, focuses on the life of Christ, His incarnation, death and resurrection. The three surviving cantatas for Trinity 1 are all large-scale, bipartite works, musically ambitious and of the

highest quality. All three take their lead from the Gospel of the day, the parable of Dives and Lazarus, and the theme of pursuing riches on earth or in heaven, and from the Epistle, which defines love of God and the need for brotherly love. Bach's treatment of these themes in each of the cantatas is diverse. Our grouping them together in a single programme made for a fascinating glimpse into the workings of his imagination – a display of his virtuosic mastery of varied musical rhetoric.

As Bach's first official Leipzig cantata on assuming office, BWV 75 **Die Elenden sollen essen** was performed eight days after he and his family arrived in Leipzig, and two days prior to his formal installation. Judging from the neat appearance of the autograph score and the non-Leipzig paper on which it was written, it seems likely that Bach had begun composing while still in Köthen. The cantata is in fourteen movements (fourteen was Bach's own symbolic number), seven dealing with wealth and poverty from a material viewpoint, seven with the challenge they represent to the Christian soul.

Bach sets off with a French overture in slow triple time, with an oboe solo playing rhetorical flourishes, very much in the vein of Handel's opus 3 concerti grossi. The chorus announces that 'the meek shall eat and be satisfied' (Ps 22:26) with pathos and a majestic and fitting seriousness. This is balanced by a lively fugue begun by the four *Concertisten*, 'your heart shall live for ever', with an extended tail to each phrase for 'ewig' (ever) and lively melismas for 'leben' (live). Clearly Bach is setting out his compositional stall. The arias that follow are in the style of an up-to-the-minute French dance suite: a tenor aria (No.3) as

polonaise, a soprano aria (No.5) with oboe d'amore as *minuet*, an alto aria (No.10) with violins as a stately *passepied* and a brilliant bass aria (No.12) with trumpet as *gigue*. Each half of the cantata ends with a presentation of one of Bach's best-loved hymns, 'Was Gott tut, das ist wohlgetan', set against a catchy *ritornello* (which cries out for French 'inégalé' treatment). But there is more to all this than just show. In the opening chorus Bach emphasises not just the obvious differences between poverty and riches, but the idea that priorities are reversed between heaven and earth. In the second part of the cantata he develops the contrast between 'Armut' (privation or poverty) and 'Reichtum' (wealth) at a spiritual level: the alto sings 'Jesus makes me rich in spirit', to which the bass adds that the individual can recognise the Spirit in the sweetness of love ('Jesu süße Flammen').

Still more imposing is BWV 20 **O Ewigkeit, du Donnerwort**, composed a year later. Confronted by the baffling and disquieting subject of eternity, and specifically the eternity of hell, Bach is fired up as never before. The text expounds the paradox that we can only work towards our salvation by dealing with the here and now. Johann Rist's chorale of 1642 runs to sixteen verses, here reduced to twelve, three of which are retained verbatim, the others paraphrased. This work opened Bach's *Jahrgang II*, consisting of chorale-based cantatas; it is a radical switch, not just of musical style but of theological emphasis, underlining the severity of God's judgement, the flip side to the forgiving, loving nature referred to in the Epistle. Fear, rather than comfort, is now the theme, the prospect of an eternity of pain and suffering the spur to man to save his soul (No.6), with the imminent

arrival of the coffin-cart clattering across the cobbles to the front door (No.9). Does Bach take his cue from the Epistle – the need for 'boldness in the day of judgement'?

BWV 20 opens with an elaborate choral fantasia fitted over a French overture. Three oboes confront the string band: each group hammers out a whole bar's worth of semiquavers, suggesting a heart-thumping terror. The rising melodic *cantus firmus* ('O Ewigkeit') doubled by the martial (almost apocalyptic) *tromba da tirarsi* carries the lower three voices in its wake up to a top F, before they splinter off in the double-dotted style of the instruments ('du Donnerwort'). In the *vivace* the oboes and strings join together to present a double fugue, the second of which descends chromatically, appropriate to the text 'With my great grief, I do not know which way I should turn'. The lower voices are now more detached from the tune, containing several powerful cross-accents and a huge upward sweep for the basses on 'Traurigkeit' (grief). Abruptly the orchestra grinds to a halt on a diminished seventh: out of the dramatic silence, terse and horrific fragments are tossed from oboes to strings and back again before the choir resumes with 'My terrified heart quakes so, that my tongue cleaves to my gums'. The fragmentation and disjointed nature of the discourse is uncompromising and leaves no room for hope. We seem to have been propelled forward by some eighty years to the world of Beethoven.

The tenor prolongs the mood of torment (Nos 2 and 3) – 'as Jesus says, there is no redemption from agony' – ramming home the themes of anxiety, pain, hell and the quaking heart. Bach uses a varied

thematic armoury: long notes and undulating quavers to suggest eternity, chains of appoggiaturas stretched over tortuous figurations to suggest fear, wild runs for flames and burning, broken fragments, chromatic and syncopated, for the quaking heart. Sudden silences at phrase-ends add to the sense of disjointedness and terror. Yet all this profligacy of dramatic imagery is perfectly and seamlessly integrated into the overall design.

The bass soloist (Nos 4 and 5) climbs back into his pulpit – literally in our performance, as Dietrich Henschel strode purposefully from his place in the back row of the choir – to deliver another harrowing contemplation of ‘a thousand million years with all the demons’. Suddenly we are in the world of *opera buffa*, or rather of ducks, three of them (all oboes), and a bassoon, quacking in genial assent to the singer’s claim that ‘Gott ist gerecht’. The mood seems to jar horribly. Have we been conned by all the earlier fire and brimstone? Or was it a deliberate ploy to dissipate the gloom – like bleeding an over-pressurised radiator – offering a glimmer of hope to the now-battered Christian soul? Dietrich Henschel suggested that Bach’s purpose here is to insist that there really was ‘kein Problem’: all that is required is for the believer simply to trust in God. You can almost see him sitting back in his chair, favourite pipe in mouth, blowing smoke circles contentedly. If so, the reprieve is only temporary. The strange sequel, an aria (No.6) in triple time for alto and strings, ‘O mankind, save your soul’, is presented with extravagant rhythmic dislocation, no doubt representative of ‘Satan’s slavery’, regular 3/4 bars alternating with single or double hemiolas. Stranger still is the way

that Bach repeats the singer’s second phrase with orchestra alone: twenty-three bars of singer-silent *Nachspiel* out of a total of sixty-four. A pessimistic, even nihilistic chorale stanza (No.7) closes Part I: ‘Torment shall never cease’.

What did the preacher use as his sermon text? Perhaps the call to the lost sheep to throw off the sleep of sin, the subject of the superb bass aria in C major for trumpet and strings (No.8) which opens Part II, Bach’s answer to Handel’s ‘The trumpet shall sound’ from *Messiah*. It is immensely taxing both for singer and trumpeter, requiring technical control and dramatic delivery.

The alto soloist now launches into a threatening tirade against the carnal world, which leads to an alto/tenor duet (No.10) with continuo only, made up of successions of six chords over a disjointed quaver line, proto-Verdian in its terse, tense working out. The parallel thirds and sixths in the voice parts give way first to imitative and answering phrases, then to lavish chromaticism, anguished when they evoke the bubbling stream and the drop of water denied to the parched Dives. The voices join in one last evocation of the forbidden water, the continuo play their last furtive snatch of *ritornello*, then... black out... dissolve. Extraordinary! Only the final chorale (No.11), this time ending with a plea to God to be taken from life’s torments and temptations and the ghoulish spectre of eternity, brings a glimmer of hope to this technicoloured cantata.

Two years later and we’re into the world of natural disasters and charitable appeals: BWV 39 **Brich dem Hungrigen dein Brot**, composed in 1726. This seems to have been Bach’s second use of a text from the

court of Meiningen where his cousin Johann Ludwig was employed. The Meiningen pattern entailed the quotation of two biblical texts: from the Old Testament for the opening movement, ‘Deal [in German, ‘break’] thy bread to the hungry’ (Isaiah 58:7-8), and from the New Testament ‘But to do good and to communicate forget not’ (Hebrews 13:16), the common thread an injunction to help the poor.

The opening chorus is multi-sectional and, at 218 bars, immense. It begins with repeated quavers tossed from paired recorders to paired oboes to the strings and back. This gives way to a lyrical semi-quaver passage in thirds which later accompanies the choir when it sings ‘take into your house’. The choir also enters in pairs, and with imploring gestures, emotionally choked, their pleas breaking and stuttering. This leads to sustained chromatic phrases for ‘and those that are in misery’, then a lyrical semi-quaver passage in thirds for ‘führe ins Haus’ with weaving melismas. The tenors embark on a new condensed fugal theme with prominent A flats and D flats, which has a pathos all of its own, especially when for eight bars it is joined in imitation by the altos. After ninety-three bars the time signature changes to common time: the basses begin unaccompanied, and are then answered by all voices and instruments very much in the old style of Bach’s Weimar cantatas, with a florid counter-subject to suggest the ‘clothing’ of the naked. At bar 106 the time changes to 3/8 (again a Weimar feature) and the tenors lead off in the first of two fugal expositions separated by an interlude with a coda. The sense of relief after the stifling pathos of the opening sections is palpable and comes to a sizzling homophonic conclusion with ‘und deine

Besserung wird schnell wachsen’ (‘and thy health shall spring forth speedily’). The basses now instigate the second fugal exposition, ‘the glory of the Lord shall be thy reward’. After so much pathos, the final coda led by the sopranos ‘und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen’ releases the pent-up energy in an explosion of joy.

There are other beauties in this cantata: an *alla breve* continuo aria (No.4) for bass where the underlying pulsation and grouping seems to be in 3 not 2, a delicious soprano aria (No.5) accompanied by the two recorders in unison, a touching alto *accompagnato* (No.6). But all are dwarfed by the immensity, vigour, flexibility and imagination of the opening chorus, every phrase of its text translated into music of superb quality.

© John Eliot Gardiner 2004

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

St Giles' Cripplegate, London

Der erste Sonntag nach Trinitatis hatte für Bach während seiner Zeit in Leipzig besondere Bedeutung. An diesem Tag begannen seine ersten beiden Kantatenzyklen, die ihm Gelegenheit gaben, sich seiner neuen Gemeinde musikalisch vorzustellen (mit BWV 75) und, genau ein Jahr später, eine neue stilistische Richtung einzuschlagen (mit BWV 20). Mit dem Trinitatisfest begann auch die zweite Hälfte des lutherischen Kirchenjahres, ‚die Zeit der Kirche‘ genannt, weil sie sich mit Grundfragen des Glaubens und der Lehre auseinandersetzt, im Gegensatz zu der als ‚Temporale‘ bekannten ersten Hälfte vom ersten Adventssonntag bis

Trinitatis, die sich auf das Leben Christi, seine Menschwerdung, seinen Tod und seine Auferstehung konzentriert. Die drei uns erhaltenen Kantaten für den ersten Sonntag nach Trinitatis sind breit angelegte, musikalisch anspruchsvolle zweiteilige Werke von höchster Qualität. Alle drei entnehmen ihr Motto dem Evangelium des Tages, beziehen das Gleichnis vom reichen Mann und armen Lazarus ein, befassen sich mit dem Streben nach irdischen oder himmlischen Gütern und verwerten Texte aus den Apostelbriefen und der Apostelgeschichte, in denen von der Liebe Gottes und der Notwendigkeit brüderlicher Liebe die Rede ist. Bach behandelt diese Themen in jeder der Kantaten auf verschiedene Weise. Wenn wir sie hier gemeinsam aufführen, vermitteln wir einen faszinierenden Eindruck davon, wie er sich von seiner

Phantasie leiten lässt, und zeigen, mit welcher virtuosen Meisterschaft er seine facettenreiche musikalische Rhetorik darlegt.

Als erste offizielle Kantate zu Bachs Amtsantritt in Leipzig wurde BWV 75 **Die Elenden sollen essen** acht Tage nach der Ankunft mit seiner Familie und zwei Tage vor seiner formalen Ernennung aufgeführt. Der tadellose Zustand der autographen Partitur und das nicht aus Leipzig stammende Papier, auf der sie notiert war, lassen vermuten, dass Bach noch in Köthen mit der Komposition begonnen hatte. Die Kantate besteht aus vierzehn Sätzen (14 war Bachs symbolische Zahl), von denen sich sieben mit Reichtum und Armut unter materiellem Aspekt befassen, während die sieben übrigen die Herausforderung behandeln, der sich die Seele eines Christen zu stellen hat.

Bach beginnt mit einer französischen Ouvertüre in langsamem Dreiertakt, mit einem Oboensolo, das sich in rhetorischen Verzerrungen ergeht, dem Stil von Händels Concerti grossi op. 3 sehr ähnlich. Der Chor verkündet mit majestätischem Pathos und entsprechendem Ernst: ‚Die Elenden sollen essen, dass sie satt werden‘ (Psalm 22, 26). Den Ausgleich bringt eine lebhaftere Fuge, ‚Euer Herz soll ewiglich leben‘, die von den vier ‚Concertisten‘ angestimmt wird, bei der Silbe ‚ewig‘ die Phrase ausgiebig in die Länge zieht und ‚leben‘ mit munteren Melismen ausstaffiert. Unverkennbar breitet Bach hier seine kompositorische Palette aus. Die sich anschließenden Arien sind äußerst aktuell im Stil einer französischen Tanzsuite gehalten: eine Tenorarie (Nr. 3) als Polonaise, eine Sopranarie (Nr. 5) mit Oboe d’amore als Menuett, eine Altarie (Nr. 10) mit Violinen

als prächtiger Passetied sowie eine glanzvolle Bassarie (Nr. 12) mit Trompete als Gigue. Beide Hälften der Kantate enden mit der Darbietung eines Kirchenliedes, ‚Was Gott tut, das ist wohlgetan‘, das Bach besonders liebte und gegen ein sehr eingängiges Ritornell gesetzt ist (und eine ‚inegale‘ Behandlung auf französische Art geradezu herausfordert). Doch dieser Teil hat mehr zu bieten als nur äußere Schau. Im Eingangsschor betont Bach nicht nur den offensichtlichen Unterschied zwischen Armut und Reichtum, sondern auch den Gedanken, das die Rangfolge von Himmel und Erde umgekehrt wird. Im zweiten Teil der Kantate hebt er den Gegensatz zwischen Armut und Reichtum auf eine geistliche Ebene. ‚Jesus macht mich geistlich reich‘, singt der Alt, und der Bass versichert, der Mensch vermöge den Geist in der Süße der Liebe zu erkennen (‚Jesu süße Flammen‘).

Noch eindrucksvoller ist die ein Jahr später komponierte Kantate BWV 20 **O Ewigkeit, du Donnerwort**. Konfrontiert mit dem verwirrenden und beunruhigenden Thema der Ewigkeit und vor allem der Ewigkeit der Hölle legt Bach ein Feuer an den Tag wie nie zuvor. Der Text erläutert das Paradoxon, dass wir nur auf unser Heil hinarbeiten können, indem wir uns mit dem Hier und Jetzt befassen. Johann Rists Choral von 1642, der insgesamt sechzehn Strophen enthält, ist hier auf zwölf verkürzt, von denen drei wörtlich beibehalten, die übrigen paraphrasiert werden. Das Werk eröffnet Bachs zweiten Jahrgang mit Kantaten, in deren Mittelpunkt ein Kirchenlied steht; das bedeutet eine radikale Veränderung, nicht nur des musikalischen Stils, sondern auch des theologischen Gewichts, das sich nun von der

göttlichen Vergebung und Liebe, die in der Epistel angesprochen wird, auf die andere Seite verlagert und die Strenge des göttlichen Gerichts hervorhebt. Furcht – und nicht mehr Trost – ist jetzt das Thema, die Aussicht auf eine Ewigkeit voller Schmerz und Leiden soll den Menschen anspornen, seine Seele zu retten (Nr. 6), da noch in dieser Nacht der Sarg vor die Tür gebracht werden könnte (Nr. 9). Entnimmt Bach sein Stichwort den Apostelbriefen – ‚auf dass wir eine Freudigkeit haben am Tage des Gerichts‘?

BWV 20 beginnt mit einer kunstvoll gearbeiteten Choralfantasie, die in der Form einer französischen Ouvertüre angelegt ist. Drei Oboen wenden sich gegen die Streicher – beide Gruppen arbeiten eine Taktlänge Sechzehntel heraus, die den Schrecken andeuten, der das Herz bis zum Hals schlagen lässt. Der Cantus firmus ‚O Ewigkeit‘ mit aufsteigender Melodie, von der martialischen Tromba da tirarsi verdoppelt, trägt die drei tieferen Stimmen zu einem hohen F hinauf, bevor diese im doppelt punktierten Vortrag der Instrumente zersplittern (‚du Donnerwort‘). Im Vivace vereinen sich Oboen und Streicher zu einer Doppelfuge, deren zweite chromatisch absteigt, wie es der Text nahe legt: ‚Ich weiß vor großer Traurigkeit / nicht, wo ich mich hinwende‘. Die tieferen Stimmen sind jetzt weiter von der Melodie entfernt, die einige mächtige Gegenakkorde aufweist und die Bässe in einer heftig ausladenden Bewegung bei dem Wort ‚Traurigkeit‘ nach oben hebt. Unvermittelt kommt das Orchester auf einer verminderten Septime zum Stillstand. Aus der dramatischen Stille heraus werden knappe, Entsetzen erregende Fetzen von den Oboen zu den Streichern und zurück geschleudert, bis schließlich der Chor wieder einsetzt:

„Mein ganz erschrocken Herz erbebt, / dass mir die Zung am Gaumen klebt“. Der in Fetzen zerrissene Vortrag kennt keine Kompromisse und lässt der Hoffnung keinen Raum. Wir scheinen ungefähr achtzig Jahre vorwärts geschleudert zu werden, in die Welt Beethovens.

Der Tenor setzt die qualvolle Stimmung fort (Nr. 2 und 3) – „Ja, wie selbst Jesus spricht, / aus ihr ist kein Erlösung nicht“ – und führt die Angst, die Pein und das angesichts der Höllenqual bebende Herz mit gewaltiger Kraft vor Augen. Bach verwendet als thematisches Material ein buntes Arsenal: lange Noten und sich wellenförmig bewegende Achtel, die auf die Ewigkeit hindeuten, Appogiationen, die sich kettenartig über gewundene Figureationen erstrecken und die Angst erkennen lassen, wilde Läufe für die „Flammen, die auf ewig brennen“, aufgerissene Fetzen, chromatisch und synkopiert, für das bebende Herz. Jähe Pausen am Phrasenende betonen den Eindruck von Zerrissenheit und Schrecken. Doch diese ausschweifende dramatische Metaphorik ist völlig nahtlos in das Gesamtkonzept integriert.

Der Bass-Solist steigt für Rezitativ und Arie (Nr. 4 und 5) wieder hinauf in seine Kanzel – in unserer Aufführung im wahrsten Sinne des Wortes, da Dietrich Henschel von seinem Platz in der letzten Reihe des Chores mit entschlossenen Schritten auf sein Ziel zusteuerte –, um ein weiteres Mal über das Grauen nachzusinnen, das „tausend Millionen Jahr / mit allen Teufeln“ bereithalten. Plötzlich sind wir in der Welt der Opera buffa – besser gesagt, in einer Welt der Enten, davon drei (Oboen) und ein Fagott, die in liebenswürdigem Einvernehmen schnatternd seiner Feststellung „Gott ist gerecht“ zustimmen. Die Stimmung

scheint entsetzlich aus den Fugen geraten. Haben uns Feuer und Schwefel bislang an der Nase herumgeführt? Oder war das eine List, in der Absicht ersonnen, die Düsternis zu vertreiben – wie bei der Entlüftung eines Heizkörpers, der unter zu hohem Druck steht – und der inzwischen übel zugerichteten Christenseele einen Schimmer Hoffnung zu geben? Dietrich Henschel meinte, Bach wolle hier betonen, dass es wirklich „kein Problem“ gebe: Der Gläubige brauche bloß Gott zu vertrauen. Wir könnten fast sehen, wie er sich in seinem Sessel zurücklehnt, seine Lieblingspfeife schmaucht und zufrieden Rauchringe vor sich hin bläst. Indessen lässt sich nur kurze Zeit erleichtert aufatmen. Die sonderbare Fortsetzung, eine Aria (Nr. 6) im Dreiertakt für Alt und Streicher, „O Mensch, errette deine Seele“, wird mit einer verstiegenen rhythmischen Verlagerung präsentiert, die zweifellos „Satans Sklaverei“ symbolisiert – regelmäßige 3/4-Takte wechseln mit einzelnen oder doppelten Hemiolen. Auf eine noch befremdlichere Weise lässt Bach die zweite Phrase des Sängers nur vom Orchester wiederholen – ein „Nachspiel“ mit schweigendem Sänger, dreiundzwanzig Takte lang von insgesamt vierundsechzig. Eine pessimistische, wenn nicht gar alle Hoffnung verneinende Strophe des Chors (Nr. 7) beschließt den ersten Teil: „Solang ein Gott im Himmel lebt..., wird solche Marter währen“.

Welchen Text hat der Pfarrer für seine Predigt verwendet? Vielleicht den Aufruf an die verlorenen Schafe, aus dem Sündenschlaf zu erwachen, der das Thema der wundervollen Bassarie in C-dur für Trompete und Streicher (Nr. 8) ist und den zweiten Teil einleitet, Bachs Antwort auf Händels Ruf „The trumpet

shall sound“ aus dem *Messias*. Die Arie ist für Sänger und Trompeter gleichermaßen strapaziös, verlangt technische Sicherheit und einen dramatischen Vortrag.

Der Altsolist versteigt sich nun in eine bedrohliche Tirade gegen die Welt der Sinneslust, die zu einem Duett zwischen Alt und Tenor nur mit Continuo (Nr. 10) überleitet, das aus Abfolgen von sechs Akkorden über einer zerfahrenen Linie aus Achteln besteht und in seiner spannungsvollen Dichte bereits auf Verdi hindeutet. Die parallelen Terzen und Sexten in den Gesangsstimmen weichen zunächst imitierenden und antwortenden Phrasen, dann einer üppigen und gequälten Chromatik, wenn sie den blubbernden Strom und das „Tröpflein Wasser“ schildern, das dem dürstenden Reichen verwehrt wird. Die Stimmen vereinen sich zu einem letzten Ruf nach dem verbotenen Wasser, der Continuo spielt verstoßen ein letztes Stückchen des Ritornells, dann... Düsternis... Überblende. Unvergleichlich! Erst der abschließende Choral (Nr. 11), der diesmal mit der inständigen Bitte an Gott endet, von den Qualen des Lebens, den Versuchungen und dem schaurigen Gespenst der Ewigkeit befreit zu werden, bringt in diese technicolorgetönte Kantate einen Schimmer Hoffnung.

Zwei Jahre später – und wir begeben uns in die Welt der Naturkatastrophen und Appelle an die Nächstenliebe: BWV 39 **Brich dem Hungrigen dein Brot**, 1726 komponiert. Hier scheint Bach zum zweiten Mal einen Text vom Hof zu Meiningen verwendet zu haben, wo sein Vetter Johann Ludwig in Diensten war. Die Vorlage aus Meiningen enthielt die Zitate zweier Bibeltexte: aus dem Alten Testament für den Anfangssatz, „Brich dem Hungrigen dein Brot“ (Jesaja 58, 7–8)

und aus dem Neuen Testament „Wohlzutun und mitzuteilen vergesst nicht“ (Hebräer 13, 16) – die übliche Anweisung, den Armen zu helfen.

Der aus mehreren Abschnitten bestehende und – mit 218 Takten – riesige Anfangschor beginnt mit wiederholten Achteln, die von paarigen Blockflöten zu paarigen Oboen und von diesen zu den Streichern und wieder zurück geworfen werden. Die sich anschließende, in Terzen fortschreitende lyrische Passage aus Sechzehnteln begleitet später den Chor bei den Worten „führe ins Haus“. Der Chor setzt ebenfalls paarig ein und trägt mit flehenden Gebärden und vor Erregung versagender Stimme stoßweise und stotternd seine Bitten vor. Das führt zu lang ausgehaltenen chromatischen Phrasen bei den Worten „die, so im Elend sind“ und bei „führe ins Haus“ zu der in Terzen fortschreitenden, mit Melismen umwebten Passage aus Sechzehnteln. Die Tenöre nehmen ein neues, dicht gedrängtes Fugenthema mit As und Des als markanten Tönen in Angriff, dessen sehr eigenwilliges Pathos noch gesteigert wird, wenn sich die Altstimmen imitierend hinzugesellen. Nach dreiundneunzig Takten wechselt die Taktvorzeichnung zum Vierertakt: Die Bässe beginnen ohne Begleitung, und ihnen antworten dann alle Stimmen und Instrumente durchweg im alten Stil von Bachs Weimarer Kantaten, mit einem üppig ausgezierten Kontrapunkt, der andeutet, wie die Nackten bekleidet werden – „so kleide ihn“. Bei Takt 106 wechselt das Zeitmaß zum 3/8-Takt (wieder eine Weimarer Eigenheit), und die Tenöre stimmen die erste von zwei Fugensexpositionen an, die durch ein Zwischenspiel mit Coda voneinander getrennt sind. Das Gefühl der Erleichterung nach dem erdrückenden Pathos der

Anfangsteile wird spürbar und verzischt zu einem homophonen Schluss: ‚...und deine Besserung wird schnell wachsen‘. Die Bässe leiten nun die Fugenexposition ein: ‚... die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen‘. Nach so viel Pathos setzt die abschließende, von den Sopranstimmen eingeleitete Coda – ‚...und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen‘ – in einem Freudenausbruch die aufgestaute Energie frei.

Aber noch weitere Schönheiten hat diese Kantate zu bieten: eine Aria für Bass mit Continuo alla breve (Nr. 4), dessen Pulsieren statt eines Zweiertaktes einen Dreiertakt vermuten lässt, eine herrliche Sopranarie (Nr. 5), von zwei Blockflöten unisono begleitet, ein ergreifendes Alto accompagnato (Nr. 6). Aber alle erscheinen sie klein im Schatten der ungeheuren Größe, Kraft, Geschmeidigkeit und Phantasie des Eingangschores, wo jede Phrase des Textes in eine Musik von einzigartiger Qualität übersetzt ist.

© John Eliot Gardiner 2004

Aus einem während der Bach Cantata Pilgrimage geschriebenen Tagebuch

For the First Sunday after Trinity

CD 27

Epistle 1 John 4:16-21

Gospel Luke 16:19-31

BWV 75

Die Elenden sollen essen (1723)

I. Teil

1 1. Coro

Die Elenden sollen essen, dass sie satt werden, und die nach dem Herrn fragen, werden ihn preisen. Euer Herz soll ewiglich leben.

2 2. Recitativo: Bass

Was hilft des Purpurs Majestät,
da sie vergeht?
Was hilft der größte Überfluss,
weil alles, so wir sehen,
verschwinden muss?

BWV 75

The meek shall eat

Part I

1. Chorus

The meek shall eat and be satisfied: they shall praise the Lord that seek Him. Your heart shall live for ever.

2. Recitative

What does purple majesty avail,
since it perishes?
What avails the greatest abundance,
since all things that we see
must vanish?

Was hilft der Kitzel eitler Sinnen,
denn unser Leib muss selbst von hinnen?
Ach, wie geschwind ist es geschehen,
dass Reichtum, Wollust, Pracht
den Geist zur Hölle macht!

3. Aria: Tenor

Mein Jesus soll mein Alles sein!
Mein Purpur ist sein teures Blut,
er selbst mein allerhöchstes Gut,
und seines Geistes Liebesglut
mein allersüß'ster Freudenwein.

4. Recitativo: Tenor

Gott stürzt und erhöhet
in Zeit und Ewigkeit.
Wer in der Welt den Himmel sucht,
wird dort verflucht.
Wer aber hier die Hölle überstehet,
wird dort erfreut.

5. Aria: Sopran

Ich nehme mein Leiden mit Freuden auf mich.
Wer Lazarus' Plagen
geduldig ertragen,
den nehmen die Engel zu sich.

6. Recitativo: Sopran

Indes schenkt Gott ein gut' Gewissen,
dabei ein Christe kann
ein kleines Gut mit großer Lust genießen.
Ja, führt er auch durch lange Not
zum Tod,
so ist es doch am Ende wohlgetan.

What does the arousal of vain senses avail,
since our body itself must die?
Ah, how swiftly has it come to pass
that riches, pleasure, pomp
condemn the soul to hell!

3. Aria

My Jesus shall be my all!
My purple is His precious blood,
Himself my most exalted wealth,
and the glowing love of His spirit
my sweetest wine of joy.

4. Recitative

God casts down and raises up
both now and in eternity.
Who in the world would seek heaven,
is cursed there.
But he who overcomes hell on earth,
shall find joy in heaven.

5. Aria

I joyfully accept my suffering.
Who bears with patience
the torments of Lazarus,
is taken by angels to heaven.

6. Recitative

God meanwhile provides a clear conscience,
so that a Christian can
enjoy simple things with great joy.
Yea, though he pass through prolonged anguish
to death,
all in the end shall be well.

7. Choral

Was Gott tut, das ist wohlgetan;
muss ich den Kelch gleich schmecken,
der bitter ist nach meinem Wahn,
lass ich mich doch nicht schrecken,
weil doch zuletzt
ich werd' ergötzt
mit süßem Trost im Herzen;
da weichen alle Schmerzen.

II. Teil

8. Sinfonia

9. Recitativo: Alt

Nur eines kränkt
ein christliches Gemüte:
Wenn es an seines Geistes Armut denkt.
Es gläubt zwar Gottes Güte,
die alles neu erschafft;
doch mangelt ihm die Kraft,
dem überirds'chen Leben
das Wachstum und die Frucht zu geben.

10. Aria: Alt

Jesus macht mich geistlich reich.
Kann ich seinen Geist empfangen,
will ich weiter nichts verlangen;
denn mein Leben wächst zugleich.
Jesus macht mich geistlich reich.

11. Recitativo: Bass

Wer nur in Jesu bleibt,
die Selbstverleugnung treibt,

7. Chorale

What God doth, is well done;
though I must drink of the cup
that tastes bitter according to my misconception,
I shall feel no terror,
for at the last
I shall find joy
with sweet comfort in my heart;
all pain shall then yield.

Part II

8. Sinfonia

9. Recitativo

But one thing grieves
a Christian soul:
when he thinks on his spirit's privation.
Though he believe in God's goodness,
which makes all things new,
yet he lacks the strength
to renew the life of heaven
with increase and fruit.

10. Aria

Jesus makes me rich in spirit.
If I can receive His spirit,
I shall desire nothing else;
for my life will grow thereby.
Jesus makes me rich in spirit.

11. Recitativo

He who dwells in Jesus,
cultivating self-denial,

dass er in Gottes Liebe
sich gläubig übe,
hat, wenn das Irdische verschwunden,
sich selbst und Gott gefunden.

12. Aria: Bass

Mein Herze glaubt und liebt.
Denn Jesu süße Flammen,
aus den' die meinen stammen,
gehn über mich zusammen,
weil er sich mir ergibt.

13. Recitativo: Tenor

O Armut, der kein Reichtum gleicht!
Wenn aus dem Herzen
die ganze Welt entweicht
und Jesus nur allein regiert,
so wird ein Christ zu Gott geführt!
Gib, Gott, dass wir es nicht verscherzen!

14. Choral

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
dabei will ich verbleiben.
Es mag mich auf die raue Bahn
Not, Tod und Elend treiben;
so wird Gott mich
ganz väterlich
in seinen Armen halten;
drum lass ich ihn nur walten.

*Text: Psalm 22, 26 (1); Samuel Rodigast (7 & 14);
anon. (2-6, 8-13)*

that he in God's love
may practise his faith,
has, when earthly things have vanished,
found himself and God.

12. Aria

My heart believes and loves.
For Jesus' sweet flames,
from which my own originate,
engulf me altogether,
because He devotes Himself to me.

13. Recitative

O poverty which no wealth can match!
When from my heart
all the world withdraws
and Jesus alone reigns.
Thus is a Christian led to God!
Grant, O God, that we do not forfeit this!

14. Chorale

What God doth, is well done,
To this I shall be constant.
Though I be cast onto the rough road
by affliction, death and misery,
God shall hold me
just like a father
in His arms;
that is why I let Him prevail.

BWV 39

Brich dem Hungrigen dein Brot (1726)

I. Teil

15 1. Coro

Brich dem Hungrigen dein Brot und die, so in Elend
sind, führe ins Haus! So du einen naked siehest, so
kleide ihn und entzeuch dich nicht von deinem
Fleisch. Alsdenn wird dein Licht herfürbrechen wie
die Morgenröte, und deine Besserung wird schnell
wachsen, und deine Gerechtigkeit wird für dir
hergehen, und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu
sich nehmen.

16 2. Recitativo: Bass

Der reiche Gott wirft seinen Überfluss
auf uns, die wir ohn' ihn auch nicht den Odem haben.
Sein ist es, was wir sind; er gibt nur den Genuss,
doch nicht, dass uns allein
nur seine Schätze laben.
Sie sind der Probestein,
wodurch er macht bekannt,
dass er der Armut auch die Notdurft
ausgespendet,
als er mit milder Hand,
was jener nötig ist, uns reichlich zugewendet.
Wir sollen ihm für sein gelehntes Gut
die Zinsen nicht in seine Scheuren bringen;
Barmherzigkeit, die auf dem Nächsten ruht,
kann mehr als alle Gab ihm an das Herze dringen.

BWV 39

Deal thy bread to the hungry

Part I

1. Chorus

Deal thy bread to the hungry and bring the poor that
are cast out to thy house. When thou seest the
naked, cover him; and hide not thyself from thine own
flesh. Then shall thy light break forth as the morning
and thy health shall spring forth speedily; and thy
righteousness shall go before thee, the glory of the
Lord shall be thy reward.

2. Recitative

The bounteous God casts His abundant store
on us, who without Him have no breath.
His is all that we are; He only dispenses pleasure,
but not so that His treasures
restore us alone.
They are the touchstone
by which He reveals
that He provides the bare necessities
even for the poor,
when He with gentle hand
showers upon us all that they need.
For the wealth He has lent us,
we are not required to fill His barns with dues;
mercy towards one's neighbour is able,
more than any gift, to move His heart.

17 3. Aria: Alt

Seinem Schöpfer noch auf Erden
 nur im Schatten ähnlich werden,
 ist im Vorschmack selig sein.
 Sein Erbarmen nachzuahmen,
 streuet hier des Segens Samen,
 den wir dorten bringen ein.

II. Teil

18 4. Aria: Bass

Wohlzutun und mitzuteilen vergesst nicht;
 denn solche Opfer gefallen Gott wohl.

19 5. Aria: Sopran

Höchster, was ich habe,
 ist nur deine Gabe.
 Wenn vor deinem Angesicht
 ich schon mit dem meinen
 dankbar wollt' erscheinen,
 willst du doch kein Opfer nicht.

20 6. Recitativo: Alt

Wie soll ich dir, o Herr, denn sattsamlich vergelten,
 was du an Leib und Seel mir hast zugut getan?
 Ja, was ich noch empfang, und solches gar
 nicht selten,
 weil ich mich jede Stund noch deiner rühmen kann?
 Ich hab nichts als den Geist dir eigen zu ergeben,
 dem Nächsten die Begierd, dass ich ihm
 dienstbar werd,
 der Armut, was du mir gegönnt in diesem Leben,
 und, wenn es dir gefällt, den schwachen Leib der Erd.

3. Aria

To resemble our Creator, even dimly,
 while still on earth,
 is a foretaste of heavenly bliss.
 In imitating His mercy,
 we scatter here the seeds of blessing,
 which we shall reap in Heaven.

Part II

4. Aria

To do good and communicate forget not;
 for with such sacrifices God is well pleased.

5. Aria

Almighty God, what I possess
 is naught but Thy gift.
 If I were to appear
 before Thy countenance,
 filled with gratitude,
 Thou wouldst require no offering.

6. Recitative

How can I, Lord, give Thee due reward
 for all Thou hast done for my body and soul?
 Yea, for all I still receive, and that by no means
 seldom,
 for I continue to extol Thee every hour?
 To Thee I have nothing but my soul to give,
 to my neighbour, the desire to serve,
 to the poor, all Thou hast granted me in this life,
 and to the earth, if it so please Thee, my feeble body.

Ich bringe, was ich kann, Herr, lass es dir behagen,
 dass ich, was du versprichst, auch einst davon
 mög' tragen.

21 7. Choral

Selig sind, die aus Erbarmen
 sich annehmen fremder Not,
 sind mitleidig mit den Armen,
 bitten treulich für sie Gott.
 Die behülflich sind mit Rat,
 auch, womöglich, mit der Tat,
 werden wieder Hülf empfangen
 und Barmherzigkeit erlangen.

*Text: Isaiah 58, 7-8 (1); Hebrews 13, 16 (4);
 David Denicke (7); anon. (2-3, 5-6)*

BWV 20

O Ewigkeit, du Donnerwort I (1724)

I. Teil

22 1. Coro (Choral)

O Ewigkeit, du Donnerwort,
 o Schwert, das durch die Seele bohrt,
 o Anfang sonder Ende!
 O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
 ich weiß vor großer Traurigkeit
 nicht, wo ich mich hinwende.
 Mein ganz erschrocken Herz erbebt,
 dass mir die Zung am Gaumen klebt.

I bring what I can, Lord; let it find Thy favour,
 that I too may one day receive what Thou hast
 promised.

7. Chorale

Blessed are they, who out of pity
 attend to others' suffering,
 have compassion for the poor
 and steadfastly pray to God for them.
 Those who are helpful with advice
 and, if possible, in deed,
 they shall, in turn, receive help
 and experience mercy.

BWV 20

O eternity, O word of thunder I

Part I

1. Chorus (Chorale)

O eternity, O word of thunder,
 o sword, that pierces our soul,
 o beginning with no ending!
 O eternity, O timeless time,
 with my great grief, I do not know
 which way I should turn.
 My terrified heart quakes so,
 that my tongue cleaves to my gums.

23 2. Recitativo: Tenor

Kein Unglück ist in aller Welt zu finden,
das ewig dauernd sei:
Es muss doch endlich mit der Zeit einmal
verschwinden.

Ach! aber ach! die Pein der Ewigkeit hat nur kein Ziel;
sie treibet fort und fort ihr Marterspiel,
ja, wie selbst Jesus spricht,
aus ihr ist kein Erlösung nicht.

24 3. Aria: Tenor

Ewigkeit, du machst mir bange,
ewig, ewig ist zu lange!
Ach, hier gilt fürwahr kein Scherz.
Flammen, die auf ewig brennen,
ist kein Feuer gleich zu nennen;
es erschrickt und beb't mein Herz,
wenn ich diese Pein bedenke
und den Sinn zur Höllen lenke.

25 4. Recitativo: Bass

Gesetzt, es dau'rte der Verdammten Qual
so viele Jahr, als an der Zahl
auf Erden Gras, am Himmel Sterne wären;
gesetzt, es sei die Pein so weit hinausgestellt,
als Menschen in der Welt
von Anbeginn gewesen,
so wäre doch zuletzt
derselben Ziel und Maß gesetzt:
Sie müsstest doch einmal aufführen.
Nun aber, wenn du die Gefahr,
Verdammt! tausend Millionen Jahr
mit allen Teufeln ausgestanden,
so ist doch nie der Schluss vorhanden;

2. Recitative

There is no misfortune in the world
that endures forever:
it must finally come to an end.
Alas! but alas! the pain of eternity has no end;
it pursues without cease its game of torment;
yea, as even Jesus says:
There is no redemption from agony.

3. Aria

Eternity, you frighten me,
for ever and ever is too long!
Alas, this indeed is no game.
Flames that burn forever
cannot be compared with any other fire;
my heart is affrighted and quakes,
when I think about this torment
and turn my thoughts to hell.

4. Recitative

Suppose the damned be tortured
for as many years as there are
blades of grass on earth and stars in heaven;
suppose the torment were to last as long
as men have existed
from the beginning of time,
an end would finally be put
to such torment:
it would have at last to cease.
But if you have borne the threat,
O damned creature, of a thousand million years
with all the demons,
there shall never be an end to it;

die Zeit, so niemand zählen kann,
fängt jeden Augenblick
zu deiner Seelen ew'gem Ungelück
sich stets von neuem an.

26 5. Aria: Bass

Gott ist gerecht in seinen Werken:
Auf kurze Sünden dieser Welt
hat er so lange Pein bestellt;
ach, wollte doch die Welt dies merken!
Kurz ist die Zeit, der Tod geschwind,
bedenke dies, o Menschenkind!

27 6. Aria: Alt

O Mensch, errette deine Seele,
entfliehe Satans Sklaverei
und mache dich von Sünden frei,
damit in jener Schwefelhöhle
der Tod, so die Verdammten plagt,
nicht deine Seele ewig nagt.
O Mensch, errette deine Seele!

28 7. Chorale

Solang ein Gott im Himmel lebt
und über alle Wolken schwebt,
wird solche Marter währen:
Es wird sie plagen Kält und Hitz,
Angst, Hunger, Schrecken, Feu'r und Blitz
und sie doch nicht verzehren.
Denn wird sich enden diese Pein,
wenn Gott nicht mehr wird ewig sein.

Time, which none can ever count,
always begins again,
to your soul's eternal misfortune,
each moment anew.

5. Aria

The Lord is just in all His works:
on the brief transgressions of this world
He has pronounced such lasting pain;
ah, if only the world would heed this!
Our time is short, death is swift,
consider this, O child of man!

6. Aria

O mankind, save your soul,
flee from Satan's slavery
and free yourself from sin,
that in the pit of sulphur,
death, which plagues the damned,
shall not forever gnaw at your soul.
O mankind, save your soul!

7. Chorale

As long as a God dwells in heaven
and moves above all the clouds,
such torments shall never cease:
men shall be plagued by heat and cold,
fear, hunger, terror, fire and lightning,
which shall, though, not devour them.
For this torment shall only end
when God is no longer eternal.

II. Teil

29 8. Aria: Bass

Wacht auf, wacht auf, verloren Schafe,
ermunert euch vom Sündenschlafe
und bessert euer Leben bald!
Wacht auf, eh die Posaune schallt,
die euch mit Schrecken aus der Gruft
zum Richter aller Welt vor das Gerichte ruft!

30 9. Recitativo: Alt

Verlass, o Mensch, die Wollust dieser Welt,
Pracht, Hoffart, Reichtum, Ehr und Geld;
bedenke doch
in dieser Zeit annoch,
da dir der Baum des Lebens grünet,
was dir zu deinem Friede dienet!
Vielleicht ist dies der letzte Tag,
kein Mensch weiß, wenn er sterben mag.
Wie leicht, wie bald
ist mancher tot und kalt!
Man kann noch diese Nacht
den Sarg vor deine Türe bringen.
Drum sei vor allen Dingen
auf deiner Seelen Heil bedacht!

31 10. Aria (Duetto): Alt, Tenor

O Menschenkind,
hör auf geschwind,
die Sünd und Welt zu lieben,
dass nicht die Pein,
wo Heulen und Zähnklappen sein,
dich ewig mag betrüben!
Ach, spiegle dich am reichen Mann,

Part II

8. Aria

Awake, lost sheep, awake,
rouse yourself from the sleep of sin
and better your life betimes!
Awake, before the trumpet sounds,
which calls you with terror from the grave
to appear before the judge of all the world!

9. Recitative

Forsake, O man, the pleasure of this world,
splendour, pomp, riches, glory and wealth;
consider, though,
while here on earth, while the tree of life
still flourishes for you,
what best serves your peace!
Perhaps this is the final day,
no man knows when he may die.
How easily, how swiftly
are many men dead and cold!
It could be this very night
that the coffin is brought to your door!
Above all, therefore,
attend to the salvation of your soul.

10. Aria (Duet)

O child of man,
cease forthwith
loving worldly things and sin,
lest the torment
of howling and chattering teeth
afflict you for ever!
Ah! see yourself in the wealthy man,

der in der Qual
auch nicht einmal
ein Tröpflein Wasser haben kann!

32 11. Choral

O Ewigkeit, du Donnerwort,
o Schwert, das durch die Seele bohrt,
o Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
ich weiß vor großer Traurigkeit
nicht, wo ich mich hinwende.
Nimm du mich, wenn es dir gefällt,
Herr Jesu, in dein Freudenzelt!

Text: Johann Rist (1, 7, 11); anon. (2-6, 8-10)

who in his torment
not even once
could sip a drop of water!

11. Chorale

O eternity, O word of thunder,
O sword, that pierces our soul,
O beginning with no ending!
O eternity, O timeless time,
with my great grief, I do not know
which way I should turn;
take me, when it please Thee,
into Thy tent of joy!

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