

34

For the Eighth Sunday after Trinity
178 / 136 / 45

Christkirche, Rendsburg

A mood of dire warning against hypocrites and false prophets, one that derives from the Gospel reading (Matthew 7:15-23), permeates BWV 178 **Wo Gott der Herr nicht bei uns hält**, first performed in Leipzig on 30th July 1724. Basing his cantata on a hymn by Justus Jonas from 1524, a free translation of Psalm 124, Bach constructs an opening chorus of immense power, sustained energy and astonishing compositional prowess with which to box his listeners' ears. Of its 115 bars only two complete bars and thirteen beats stand outside the continuous stream of semiquavers trafficking to and fro from instrument to instrument and voice to voice, against a backdrop of pounding dotted rhythms and bellicose syllabic punctuation – quite astonishing! Perhaps it

was this chorus that led Bach's first biographer Johann Nikolaus Forkel to choose *Wo Gott der Herr* as one of only two cantatas he himself copied out from the (lost) autograph score he borrowed from Bach's eldest son, Wilhelm Friedemann.

The defiant mood of sibyl-like warnings continues in the second movement, marked *presto*, in which the altos proclaim the chorale tune while 'troped' solo interjections in secco recitative remind us of God's ability to expose artful plots and to lead His people 'across the sea of suffering to the promised land'. This is the cue for a tone poem describing a gale-lashing and sea-beating worthy of comparison with the tenor aria from BWV 81 *Jesus schläft, was soll ich hoffen?* (see SDG Vol. 19), a magnificent aria for bass with unison violins which conjures up not simply the storm but the enemy's fury as it seeks to capsize 'Christ's frail boat'. One wonders when Bach, a landlocked Thuringian, might have witnessed a maritime storm. It could only have been on the Baltic during his brief stay in Lübeck in 1705, if ever. But somehow he has grasped the queasy, disorienting experience of being at sea in a gale, and conveys the moods of the storm through the multiple subdivisions of this 9/8 maelstrom of semiquavers, grouped now in sixes, now one-and-five, now paired, now articulated as separate individual 'breakers'. Technically it is merciless for the singer and exhilarating for the string players, while as a listener you do indeed by the end feel appropriately buffeted and chastised.

The grim mood of foreboding is maintained in the chorale statement for tenor (No.4): 'They lie in wait for us, as though we were heretics, they thirst after our blood', and again in the chorale strophe which

follows: 'They open wide their jaws and would devour us' – 'as roaring lions do; they bare their murderous fangs', comments the bass in recitative (No.5) over an incessant rhythmic ostinato figure in the continuo. There is something in this reminiscent of Gospel music – a chilling antiphony between chorus and the three commenting soloists: you feel the chorus should precede each of their entrances with shouts of 'Yea, Lord' and a roll of drums! And still there is no let-up in the tension. The tenor aria (No.6) now has 'reeling reason' as its target, the weasel words of rationalists who would bring down the whole Lutheran theological edifice. Bach here restricts himself to the string band and comes up with as gritty a piece of counterpoint as he ever penned. Again, there is huge rhythmic vigour, this time stemming from the broken rhythmic exchanges between the four instrumental voices, as well as bold harmonic gestures to underpin the tenor's injunction to silence, 'Schweig, schweig' – another fascinating parallel here with the equivalent aria for bass in BWV 81. Only the closing two-verse chorale in a rather dull tessitura, A minor, eases up on the brimstone, as Bach is content to supply a more conventional prayer for guidance and strengthened faith.

What on earth was Bach on when he sat down to compose this astonishing cantata? At the end of the Rendsburg concert the continuo players came up to tell me that they found it more technically demanding and draining than playing an entire St Matthew Passion! What then can have spurred Bach to invent music of such density, vehemence and highly charged originality? It's the kind of question that has exercised Bach scholars from

the very beginning, and one that has occurred to me every week as I am confronted by a set of new and challenging cantatas to prepare. Was it genuine religious fervour and the kind of single-minded dedication he exhibits on his title pages and in signing off each cantata with 'S.D.G.', or merely a capacity for brilliant mimicry, coupled with an innate sense of drama and an imagination instantly fired by strong verbal imagery? You feel you know the answer, then along come the advocates of an encoded theological message embedded in the cantatas, and close on their heels the sceptics who recommend that we forget all about religion when we interpret Bach. But even if we assume that Bach's Lutheran zeal was utterly sincere (which I for one believe), does that automatically turn him into a theologian, as some insist, or set the value of these cantatas in predominantly theological terms? Surely not: theology is expressed primarily through words, while Bach's natural form of expression and his musical procedures have their own logic, one that overrides word-driven considerations. They even show themselves to be quite anti-literary at times. We should not allow theologically motivated commentators to treat the cantatas as doctrinal dissertations as opposed to discrete musical compositions. In the final analysis nothing can gainsay or diminish the overwhelming poetic transformative force of Bach's music, the very quality that makes his cantatas so appealing to non-Christian listeners as well.

A cantata of such sustained defiance as BWV 178 also leads one to ask whether Bach's ongoing conflict with the Leipzig Consistory might suddenly have reached boiling point, or whether there had perhaps

been a more personal falling-out with one of the resident clerics. There is a fascinating passage in his personal copy of Calov's Bible commentary, one that he underlined and flagged up with a marginal 'NB', dealing with the subject of anger and score-settling. 'It is true', Calov says, 'that anger must exist, but take care that it occur as is proper and in your command, and that you express anger not for your own sake but for the sake of your office and for God's sake; and that you do not confuse the two, your own cause with that of your office. For yourself, you must show no anger no matter how severe the offence has been. However, where it concerns your office you must show anger, even if you yourself have not been wronged.' At all stages in his career Bach was quick to leap to the defence of his professional rights. How much more satisfying, though, to channel all that frustration and vituperative energy into his music, and then to watch as it rained down from the choir loft onto his chosen targets below.

A year previously, and only eight weeks into his Leipzig Cantorate, Bach came up with BWV 136 **Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz.** There is something a little suspect about the version of this cantata that has come down to us. Take, for example, the extensive opening choral fugue. Set in the bright key of A major it is part festive – witness the horn call which heralds the main theme – and part pastoral, with its genial semiquaver figuration in 12/8 time. But what does that have to do with the earnest, penitential tone of the verse from Psalm 139, 'Search me, O God, and know my heart; try me, and know my thoughts'? Even the beautifully crafted pleas of 'Prüfe mich' ('Try me') and the stretches of a more

stirring polyphony are barely enough to disturb the gentle rotations of this prayer wheel and to propel its music into orbit, let alone to 'paint a picture of an all-powerful but merciful God concerned with the individual being' (Chafe). What is the function of the isolated, advanced statement of the vocal head motif, followed by a bar-and-a-half of extra instrumental music before the fugue gets under way? Does the fact that the fugue subject is assigned more often to the outer than to the middle voices suggest a (lost) earlier original version, one for fewer voice parts, and (more speculatively) to a different and probably secular text, perhaps in another key and even with a slightly different orchestration? When scoring for just a pair of oboes it is atypical of Bach to label one 'd'amore' and the other a normal oboe, even though its music takes it up into the stratosphere and down off the end of its natural compass. And yet he clearly thought well enough of this opening movement to rework it later as the 'Cum Sancto Spirito' for his short A major Mass (BWV 234). Then again it could be that he took his prompt from the seasonal context of harvest, just as in last week's alto aria from BWV 157, wresting the metaphor of good fruit struggling to ripen through the 'thorns of sin' and 'thistles of iniquity' – every wine-grower's nightmare.

The alto now predicts a day of reckoning for hypocrites in an aria with oboe d'amore obbligato and a *presto* middle section in 12/8 describing their furious bringing to book. Adam's fall, which led to the stain of sin, is evoked in the B minor tenor/bass duet with unison violins in 12/8: this can be cleansed or purified as a result of 'that merciful stream of [Jesus's] blood', referred to again in the final chorale

as 'that noble sap' ('der edle Saft'), with a high-flying violin *faux bourdon*. This got me thinking about the many references in both the *St John* and *St Matthew Passions* to the blood of the Saviour as a stream of grace and mercy emanating from above, and their origin in the medieval legends of the Holy Grail. As Goethe later observes, 'Blut ist ein ganz besonderer Saft', though this refers to the point when Mephistopheles forces Faust to sign their pact with a drop of his own blood, thus freeing him from the stricture of religion and morality.

In his last surviving cantata for this Sunday Bach's approach was certainly very different. BWV 45 **Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist** opens with an elaborate choral movement in E major with strings, two flutes and two oboes (here again, despite the rubric, one needs to be a d'amore and one a normal oboe, even though it, too, goes outside and above its range.) The true path of life for the Christian is clear, we are told in the most direct fashion: God has shown us 'what is good'. What strikes me here, as on other occasions, is Bach's happy fusion of fugal technique and a madrigalian approach to word setting. After pairing his voices and even instruments and thereby determining to some extent the dynamics (none is specified), especially in the initial 'Es ist dir gesagt' phrases, he reserves the full tutti for the weighty injunction 'to do justly, and to love mercy, and to walk humbly with thy God'. The torment and scorn threatening transgressors is spelled out in the first tenor aria in C sharp minor (No.3), with a telling phrase for the sharp reckoning ('scharfe Rechnung') and at the mention of 'Qual und Hohn' a screwing up of the tension in successive phrases that rise by an

augmented second against an otherwise placid backcloth – cue for a forest of sharp accidentals, including E sharp and F double sharp.

The second part of the cantata opens with a movement for bass and strings marked *arioso* – deceptively so (it is Bach's way of flagging up utterances by Christ in person as distinct from passages of indirect speech), as in truth this is a full blown, highly virtuosic aria, half Vivaldian concerto, half operatic *scena*. We are back where we started, with the false prophets. Bach conveys with perfect clarity what lies in wait for these lip-servants and contrasts it, in the ensuing aria for alto with flute obbligato, with the destiny of those who acknowledge God from the depths of their hearts. Here the concluding chorale, 'Gib, dass ich tu mit Fleiß', a setting of Johann Heermann, is perfectly apt and conclusive: God accomplishes His work through me, therefore 'Thy will be done', at the appropriate time and 'according to my station' – neat and clear.

Rendsburg is an exceptionally pretty town straddling the Kiel canal in Schleswig-Holstein. Though Bach never came here (the closest he got to it was Lübeck, fifty miles to the southeast, where we performed these same cantatas the day before), one senses that he would have felt very much at home in this exquisite, wood-vaulted, cruciform church built during Bach's late teens by order of the Danish King Christian V.

© John Eliot Gardiner 2008
From a journal written in the course of the Bach Cantata Pilgrimage

Christkirche, Rendsburg

Eine düstere Stimmung der Warnung vor Heuchlern und falschen Propheten, bezogen aus der Lesung des Evangeliums (Matthäus 7, 15–23), durchzieht die Kantate BWV 178 **Wo Gott der Herr nicht bei uns hält**, die am 30. Juli 1724 in Leipzig uraufgeführt wurde. Auf der Basis eines Choral von Justus Jonas aus dem Jahr 1524, einer freien Übersetzung von Psalm 124, baut Bach einen Eingangschor von gewaltiger Kraft, ungebändigter Energie und erstaunlicher kompositorischer Kühnheit, um mit solchen Tönen seine Hörer zu ohrfeigen. Von den insgesamt 115 Takten verlassen nur zwei ganze Takte und dreizehn Zählzeiten den

Strom unaufhörlich fließender Sechzehntel, die auf einem Hintergrund aus stampfenden punktierten Rhythmen und kampflustig akzentuierten Silben von Instrument zu Instrument, von Stimme zu Stimme weitergereicht werden – sehr erstaunlich! Vielleicht war es dieser Chor, der Bachs ersten Biographen Johann Nikolaus Forkel veranlasste, aus dem von Bachs ältestem Sohn Wilhelm Friedemann entliehenen (nicht mehr vorhandenen) Autograph diese als eine von nur zwei Kantaten für sich zu kopieren.

Die herausfordernde Stimmung sibyllinischer Warnungen bleibt auch im zweiten, *presto* überschriebenen Satz erhalten, wo die Altstimmen die Chormelodie kundgeben, während uns im *Secco*-rezitativ ‚tropierte‘ solistische Interjektionen daran erinnern, dass Gott, statt ‚auf Schlangenlist und

falsche Ränke [zu] sinnen‘, andere Wege geht und ‚die Seinigen mit starker Hand durchs Kreuzesmeer in das gelobte Land‘ führt. Damit ist das Stichwort gegeben für ein symphonisches Gedicht, das einen peitschenden Sturm und tosende Wellen schildert und sich durchaus mit der Tenorarie aus BWV 81 *Jesus schläft, was soll ich hoffen?* (s. SDG Vol. 19) messen kann – eine wunderbare Arie für Bass mit unisono geführten Violinen, die nicht nur den Sturm vor unseren Augen erstehen, sondern uns auch die rasende Wut der Feinde spüren lässt, die ‚Christi Schifflein‘ zerschellen lassen wollen. Die Frage drängt sich auf, wann Bach, der gebürtige Thüringer, einen Sturm auf See erlebt haben mochte. Es könnte, wenn überhaupt, nur 1705 während seines kurzen Aufenthalts in Lübeck gewesen sein. Aber immerhin ist es ihm gelungen, das mulmige, verwirrende Gefühl nachzuempfinden, während eines Sturms auf dem Meer zu sein, und er lässt uns die Launen des Windes in den mannigfaltigen Unterteilungen dieser im 9/8-Takt strudelnden Sechzehntel spüren, die hier in Gruppen aus sechs, dort aus einer plus fünf Noten, paarweise oder als ‚Brecher‘ begegnen. Technisch gesehen ist dieser Satz für die Sänger eine gnadenlose Herausforderung, für die Streicher ein amüsantes Spiel, während die Zuhörer am Ende das Gefühl haben, sie seien nun lange genug herumgestoßen und bestraft worden.

Die grimmige Stimmung böser Vorahnungen ist auch noch im Choral (Nr. 4) vorhanden, wo der Tenor erklärt: ‚Sie stellen uns wie Ketzern nach, nach unserm Blut sie trachten‘, ebenso in der ersten Strophe des folgenden Chorals: ‚Auf sperren sie den Rachen weit und wollen uns verschlingen‘ –

‚nach Löwenart mit brüllendem Getöse; sie fletschen ihre Mörderzähne‘, kommentiert der Bass im Rezitativ (Nr. 5) über einer im Continuo beharrlich wiederkehrenden rhythmischen Ostinatofigur. Etwas erinnert hier an Gospelmusik – eine bedrückende Antiphonie zwischen dem Chor und den drei kommentierenden Solisten, und man hat das Gefühl, der Chor sollte jedem ihrer Einsätze den Ruf ‚Yea, Lord‘ und einen Trommelwirbel vorausschicken! Und doch lässt die Spannung immer noch nicht nach. Die Tenor-Arie (Nr. 6) nimmt nun die ‚taumelnde Vernunft‘ aufs Korn, die Dampfreden der Rationalisten, die das gesamte theologische Gebäude der Lutherlehre zum Einsturz bringen könnten. Bach beschränkt sich hier auf die Gruppe der Streicher und wartet mit dem ungefälligsten Kontrapunkt auf, den er je zu Papier gebracht hat. Wieder ist eine riesige rhythmische Kraft vorhanden, und diesmal stammt sie aus dem holprigen rhythmischen Austausch zwischen den vier Instrumentalstimmen sowie den kühnen harmonischen Gesten, die den ‚Schweig, schweig‘-Befehl des Tenors untermauern – eine weitere faszinierende Parallele zu der entsprechenden Bass-Arie in BWV 81. Erst der zweistrophige Choral in seiner recht faden Tonart, a-moll, bringt etwas Ruhe in die höllische Atmosphäre, da sich Bach damit begnügt, mit einem eher konventionellen Gebet um Geleit und Festigkeit im Glauben abzuschließen.

Was um alles in der Welt führte Bach im Schilde, als er diese erstaunliche Kantate zu komponieren begann? Nach dem Konzert in Rendsburg sagten mir die Continuospiele, sie fänden dieses Werk technisch sehr viel anspruchsvoller und es sei für sie anstrengender zu spielen gewesen als die gesamte

Matthäus-Passion! Was also mag Bach bewogen haben, Musik von einer solchen Dichte, Vehemenz und hochbrisanten Originalität zu schreiben? Das ist eine der Fragen, die Bach-Forscher seit eh und je bewegt hat und die auch ich mir jede Woche immer wieder stelle, wenn ich den neuen und faszinierenden Kantaten begegne, die wir als nächste vorbereiten werden. War es wirklich tief empfundene Religiosität und jene konsequente Hingabe, die er auf seinen Titelseiten beweist, wenn er jede Kantate mit ‚S.D.G.‘ unterzeichnete, oder war es nur die Fähigkeit, sich den Anforderungen hervorragend anzupassen, dazu ein angeborener Sinn für Dramatik und eine Phantasie, die durch starke Wortbilder sofort zu sprudeln beginnt? Man glaubt die Antwort zu kennen, dann rücken die Verfechter einer verschlüsselten theologischen Botschaft auf den Plan, die in den Kantaten eingebettet sei, und ihnen dicht auf den Fersen die Skeptiker, die uns empfehlen, bei unseren Bach-Interpretationen alles Religiöse zu vergessen. Doch selbst wenn wir davon ausgehen, der lutherische Glaubenseifer, den Bach bewiesen hat, stamme aus seiner aufrichtigen Überzeugung (was ich für mein Teil glaube), wird er damit automatisch zu einem Theologen, wie manche beteuern, hebt das den Wert der Kantaten auf eine betont theologische Ebene? Sicherlich nicht – theologische Inhalte werden hauptsächlich durch Worte vermittelt, während Bachs natürliche Ausdrucksform und seine musikalischen Techniken ihre eigene Logik besitzen, eine Logik, die sich über wortorientierte Betrachtungen hinwegsetzt. Sie erweisen sich zuweilen als völlig antiliterarisch. Wir sollten theologisch motivierten Kommentatoren nicht gestatten, die Kantaten als

dogmatische Abhandlungen zu interpretieren, statt sie als eigenständige musikalische Kompositionen zu nehmen. Letzten Endes lässt sich die überwältigende transformative poetische Kraft in Bachs Musik, eben jene Eigenschaft, die seine Kantaten auch für nicht-christliche Hörer so reizvoll macht, weder leugnen noch mindern.

Eine Kantate, die so nachhaltig zum Widerstand aufruft wie BWV 178, führt uns auch zu der Frage, ob Bachs ständiger Konflikt mit dem Leipziger Konsistorium nicht vielleicht plötzlich den Siedepunkt erreicht hatte oder ob ein persönlicher Zwist mit einem der Kleriker in dieser Stadt vorausgegangen war. In seiner Studienbibel hatte Bach Calovs Kommentar und Ratschlag, Zorn nicht um des Zornes willen, sondern der Sache und den Pflichten des Amtes angemessen zu äußern und dabei persönliche Belange zurückzustellen, unterstrichen und am Rand mit einem ‚N.B.‘ versehen. Auf allen Stufen seines beruflichen Lebens war Bach immer schnell bei der Hand gewesen, für seine Rechte einzutreten. Wie sehr viel befriedigender muss es allerdings gewesen sein, seine Enttäuschungen und seinen Missmut in seine Musik zu lenken und dann zu beobachten, wie sie hoch oben vom Chor auf die erwählten Zielscheiben seiner Häme herunterregnete.

Ein Jahr zuvor und gerade einmal acht Wochen, nachdem er sein Amt als Kantor in Leipzig angetreten hatte, stellte Bach seine Kantate BWV 136 **Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz** vor. Die Fassung, in der sie uns überliefert ist, wirft einige Fragen auf. Da wäre zum Beispiel die ausgedehnte Choralfuge zu Beginn. In der heiteren Tonart A-dur wirkt sie einerseits festlich – ein Hornruf kündigt das Haupt-

thema an –, mit ihrer gefälligen Figuration aus Sechzehnteln im 12/8-Takt hingegen gibt sie sich pastoral. Doch was hat das mit dem ersten, bußfertigen Ton von Psalm 139 zu tun, dessen Text sie zitiert? Selbst der schön gearbeiteten Phrase ‚prüfe mich‘ und den Abschnitten aufwühlender Polyphonie gelingt es kaum, die sanfte Drehbewegung dieser Gebetsmühle zu behindern und ihre Musik in Umlauf zu bringen, erst recht nicht, ‚das Bild eines allmächtigen, doch barmherzigen Gottes zu malen, der sich um den einzelnen Menschen kümmert‘ (Chafe). Was ist die Aufgabe des isoliert eingesetzten vokalen Kopfmotivs, auf das anderthalb Takte weiterer Instrumentalmusik folgen, bevor die Fuge in Gang kommt? Lässt die Tatsache, dass das Fugenthema häufiger den Außenstimmen statt den Mittelstimmen zugewiesen wird, darauf schließen, dass es eine (verlorene) frühere Originalfassung gegeben haben muss, eine Version für weniger Gesangsstimmen und (eher spekulativ) auf einen anderen, möglicherweise weltlichen Text, vielleicht sogar in einer anderen Tonart und wohl auch in einer etwas anderen Orchestrierung? Wenn Bach nur zwei Oboen einsetzte, pflegte er normalerweise nicht die eine als ‚d’amore‘, die andere als normale Oboe auszuweisen, auch wenn ihre Musik enorme Höhen erklimmt oder in der Tiefe die Grenze ihres natürlichen Tonbereichs überschreitet. Und doch schätzte er immerhin diesen Anfangssatz so sehr, dass er ihn später zum ‚Cum Sancto Spirito‘ für seine kurze Messe in A-dur (BWV 234) umarbeitete. Dann hätte es wiederum sein können, dass er den Anstoß zu diesem Satz aus dem jahreszeitlichen Kontext der Ernte bezog, genau wie bei der Alt-Arie der letzten Woche aus BWV 157,

als er sich der Metapher der ‚guten Früchte‘ bediente, die sich ihren Weg zur Reife durch ‚Sündendornen‘ und ‚Lasterdisteln‘ erkämpfen – der Albtraum jedes Weinbauern.

Die Altstimme verkündet nun den Tag, ‚vor dem die Heuchelei erzittern mag‘, in einer Arie für obligate Oboe d’amore und mit einem Presto-Mittelteil im 12/8-Takt, der das tobende Strafgericht schildert. Das Duett in h-moll zwischen Tenor und Bass mit unisono geführten Violinen im 12/8-Takt erinnert an ‚der Sünden Flecken, so Adams Fall auf uns gebracht‘, die durch den ‚großen Strom voll Blut‘ aus Jesu Wunden ‚wieder rein gemacht‘ werden können, durch den ‚edlen Saft‘, auf den noch einmal der abschließende Choral mit einem aufstrebenden Fauxbourdon der Violine verweist. Das ließ mich an die *Johannes-* und die *Matthäus-Passion* denken, in denen so häufig auf das Blut des Erlösers Bezug genommen wird, das sich als Strom der Gnade und Barmherzigkeit über die Menschen ergießt, und auch an den Ursprung dieser Symbolik in den mittelalterlichen Legenden vom Heiligen Gral. ‚Blut ist ein ganz besonderer Saft‘, ließ Goethe später Mephistopheles zu Faust sagen, der ihren Pakt mit einem Tropfen Blut unterzeichnen sollte, um auf diese Weise von religiösen und moralischen Zwängen befreit zu werden.

In der letzten Kantate, die für diesen Sonntag überliefert ist, ging Bach auf eine deutlich andere Art zu Werke. BWV 45 **Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist** beginnt mit einem kunstvoll ausgearbeiteten Choralatz in E-dur mit Streichern, zwei Flöten und zwei Oboen (auch hier muss, trotz fehlender Angaben, die eine Oboe eine d’amore, die andere eine normale Oboe sein, wenngleich auch

diese sich außerhalb ihres Tonbereichs und über ihn hinaus bewegt). Wie der für einen Christen richtige Weg auszusehen habe, erfahren wir auf eine sehr direkte Weise: ‚Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist und was der Herr von dir fordert‘, während ‚Qual und Hohn drohet deinem Übertreten‘. Hier fällt mir besonders auf, wie glänzend es Bach gelungen ist, Fugentechnik und eine sich am Madrigalstil orientierende Textvertonung miteinander zu verschmelzen. Nachdem er – vor allem in den einleitenden Phrasen ‚Es ist dir gesagt‘ – seine Stimmen und sogar die Instrumente paarig angeordnet und damit bis zu einem gewissen Grade die Dynamik festgelegt hat (Angaben dazu sind überhaupt keine vorhanden), reserviert er das gesamte Tutti für die gewichtige Weisung: ‚Gottes Wort halten und Liebe üben und demütig sein vor deinem Gott‘. Die den Übeltätern drohende Strafe ist das Thema der ersten Tenor-Arie in cis-moll (Nr. 3), wo die von Gott eingeforderte ‚scharfe Rechnung‘ eine bedeutungsschwere Ausdeutung erhält und sich, abgesetzt gegen einen ansonsten ruhigen Hintergrund, bei den Worten ‚Qual und Hohn‘ – Signal für einen Wald aus Erhöhungszeichen, einschließlich eis und fisis – in einer Folge jeweils eine übermäßige Sekunde weiter aufsteigender Phrasen die Spannung aufzubauen beginnt.

Der zweite Teil der Kantate beginnt mit einem Satz für Bass und Streicher, der als Arioso ausgewiesen ist – und auf eine falsche Fährte führt (es ist Bachs Manier, Äußerungen von Christus persönlich gegen Abschnitte in indirekter Rede abzusetzen). In Wahrheit ist dieser Satz eine vollwertige, ausgesprochen virtuose Arie, halb Konzert à la Vivaldi, halb Opernszene. Wir sind wieder an unserem Ausgangspunkt

angelangt, bei den falschen Propheten. Sehr deutlich gibt Bach zu verstehen, was all jene, die nur Lippenbekenntnisse ablegen, zu gewärtigen haben, und schildert als Kontrast dazu in der folgenden Arie mit obligater Flöte das Schicksal derer, die Gott ‚aus wahren Herzensgrund‘ bekennen. Der Choral ‚Gib, dass ich tu mit Fleiß‘, eine Vertonung von Johann Heermann, ist ein vortrefflicher und überzeugender Schluss: Gott vollbringt sein Werk durch mich, sein Wille geschehe, ‚zu der Zeit, da ich soll‘, und er gebe, ‚dass es gerate wohl‘.

Rendsburg ist eine sehr hübsche Stadt zu beiden Seiten des Nord-Ostsee-Kanals in Schleswig-Holstein. Obwohl Bach nie so weit nach Norden gekommen war (der nördlichste Ort war das hundert Kilometer südöstlich gelegene Lübeck, wo wir die gleichen Kantaten am Tag zuvor aufgeführt hatten), gewinnt man den Eindruck, er hätte sich in dieser wunderschönen, während seiner Jugend auf Geheiß des dänischen Königs Christian V. erbauten, in Kreuzform angelegten Kirche mit Holzgewölbe sicher sehr zu Hause gefühlt.

© John Eliot Gardiner 2008

Aus einem während der Bach Cantata Pilgrimage geschriebenen Tagebuch

For the Eighth Sunday after Trinity

CD 34

Epistle Romans 8:12-17

Gospel Matthew 7:15-23

BWV 178

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält (1724)

1 1. Coro (Choral)

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält,
wenn unsre Feinde toben,
und er unser Sach nicht zufällt
im Himmel hoch dort oben,
wo er Israel Schutz nicht ist
und selber bricht der Feinde List,
so ist's mit uns verloren.

2 2. Choral e Recitativo: Alt

Was Menschenkraft und -witz anfäht,
soll uns billig nicht schrecken;
denn Gott der Höchste steht uns bei
und machet uns von ihren Stricken frei.

BWV 178

If God the Lord is not on our side

1. Chorus (Chorale)

If God the Lord is not on our side
when our enemies rage against us,
and if He does not support our cause
up there in Heaven on high,
if He is not Israel's protector,
thwarting the enemy's cunning,
then all is lost for us.

2. Chorale and Recitative

What men's strength and wit can do
should truly not affright us;
for God Almighty is on our side
and frees us from their snares.

Er sitzt an der höchsten Stätt,
er wird ihrn Rat aufdecken.

Die Gott im Glauben fest umfassen,
will er niemals versäumen noch verlassen;
er stürzt der Verkehrten Rat
und hindert ihre böse Tat.

Wenn sie's aufs klügste greifen an,
auf Schlangenlist und falsche Ränke sinnen,
der Bosheit Endzweck zu gewinnen,
so geht doch Gott ein ander Bahn:
Er führt die Seinigen mit starker Hand,
durchs Kreuzesmeer, in das gelobte Land,
da wird er alles Unglück wenden.

Es steht in seinen Händen.

3 3. Aria: Bass

Gleichwie die wilden Meereswellen
mit Ungestüm ein Schiff zerschellen,
so raset auch der Feinde Wut
und raubt das beste Seelengut.
Sie wollen Satans Reich erweitern,
und Christi Schiffein soll zerscheitern.

4 4. Choral: Tenor

Sie stellen uns wie Ketzern nach,
nach unserm Blut sie trachten;
noch rühmen sie sich Christen auch,
die Gott allein groß achten.
Ach Gott, der teure Name dein
muss ihrer Schalkheit Deckel sein,
du wirst einmal aufwachen.

He sits upon the highest throne
and shall expose their scheming.

Those who embrace God firmly in their faith,
never shall He neglect or forsake them;
He foils the advice of wicked men
and thwarts their evil deeds.

When they are at their most cunning,
conceiving their artful plots with a serpent's guile
in order to achieve their evil ends,
God pursues another path:
He leads his people with a forceful hand
across the sea of suffering to the promised land,
and thus averts all calamity.

It is in His power to do so.

3. Aria

Just as the wild sea-waves
violently shatter a ship,
so the fury of our foe rages
and steals the soul's most precious possession.
They seek to expand Satan's kingdom,
that Christ's frail boat might founder.

4. Chorale

They lie in wait for us, as though we were heretics,
they thirst after our blood;
and they pride themselves as Christians,
who worship God alone.
Ah God, that precious name of Thine
must serve as cover for their villainy.
Thou shalt one day awaken.

5 5. Choral e Recitativo: Bass, Tenor, Alt

Auf sperren sie den Rachen weit,

Bass

nach Löwenart mit brüllendem Getöse;
sie fletschen ihre Mörderzähne

und wollen uns verschlingen.

Tenor

Jedoch,

Lob und Dank sei Gott allezeit;

Tenor

der Held aus Juda schützt uns noch,
es wird ihn' nicht gelingen.

Alt

Sie werden wie die Spreu vergehn,
wenn seine Gläubigen wie grüne Bäume stehn.

Er wird ihn Strick zerreißen gar
und stürzen ihre falsche Lehr.

Bass

Gott wird die törichten Propheten
mit Feuer seines Zornes töten
und ihre Ketzerei verstören.

Sie werden's Gott nicht wehren.

6 6. Aria: Tenor

Schweig, schweig nur, taumelnde Vernunft!

Sprich nicht: Die Frommen sind verlor'n,
das Kreuz hat sie nur neu geborn.

Denn denen, die auf Jesum hoffen,
steht stets die Tür der Gnaden offen;

und wenn sie Kreuz und Trübsal drückt,
so werden sie mit Trost erquickt.

5. Chorale and Recitative

They open wide their jaws

Bass

As roaring lions do;
they bare their murderous fangs

and would devour us.

Tenor

However,

praise and thanks to God for evermore;

Tenor

the hero of Judah protects us still,
they shall not succeed!

Alto

They shall be scattered like chaff,
while His faithful shall stand like green trees.

He shall tear their snares asunder
and destroy their false doctrine.

Bass

God will slay the foolish prophets
with the fire of His wrath
and bring their heresy to ruin.

They shall be powerless before God.

6. Aria

Be silent, be silent, reeling reason!

Do not say: The pious are lost,
the cross has given them new life.

For to those who put their trust in Jesus,
the door of Grace is ever open;

and when oppressed by affliction and misery,
they are revived through His consolation.

7 7. Choral

Die Feind sind all in deiner Hand,

darzu all ihr Gedanken;

ihr Anschlag sind dir, Herr, bekannt,
hilf nur, dass wir nicht wanken.

Vernunft wider den Glauben ficht,
aufs Künftige will sie trauen nicht,
da du wirst selber trösten.

Den Himmel und auch die Erden

hast du, Herr Gott, gegründet;

dein Licht lass uns helle werden,
das Herz uns werd entzündet

in rechter Lieb des Glaubens dein,
bis an das End beständig sein.

Die Welt lass immer murren.

*Text: Justus Jonas (1, 4, 7, after Psalm 124);
anon. (2-3, 5-6)*

BWV 136

Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz (1723)

8 1. Coro

Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz;
prüfe mich und erfahre, wie ich's meine!

9 2. Recitativo: Tenor

Ach, dass der Fluch, so dort die Erde schlägt,
auch derer Menschen Herz getroffen!

Wer kann auf gute Früchte hoffen,
da dieser Fluch bis in die Seele dringet,
so dass sie Sündendornen bringet

7. Chorale

The foe are all within Thy hand,

and all their scheming too;

their assaults are known to Thee, O Lord,
help us not to waver.

Reason assails faith,
does not put trust in the future,
when Thou Thyself wilt offer comfort.

Both Heaven and earth

were created, Lord God, by Thee;

let Thy light shine brightly for us,
let our hearts be kindled

with proper love for Thy faith,
and remain constant to the end,
whatever the world may mutter.

BWV 136

Search me, O God, and know my heart

1. Chorus

Search me, O God, and know my heart; try me
and know my thoughts!

2. Recitative

Alas, the curse, which strikes the earth,
has also smitten the hearts of men!

Who can hope for good fruit
while this curse pierces the soul,
which now brings forth thorns of sin

und Lasterdisteln trägt.
Doch wollen sich oftmals die Kinder der Höllen
in Engel des Lichtes verstellen;
man soll bei dem verderbten Wesen
von diesen Dornen Trauben lesen.
Ein Wolf will sich mit reiner Wolle decken,
doch bricht ein Tag herein,
der wird, ihr Heuchler, euch ein Schrecken,
ja unerträglich sein.

10 3. Aria: Alt

Es kömmt ein Tag,
so das Verborgne richtet,
vor dem die Heuchelei erzittern mag.
Denn seines Eifers Grimm vernichtet,
was Heuchelei und List erdichtet.

11 4. Recitativo: Bass

Die Himmel selber sind nicht rein,
wie soll es nun ein Mensch vor diesem Richter sein?
Doch wer durch Jesu Blut gereinigt,
im Glauben sich mit ihm vereinigt,
weiß, dass er ihm kein hartes Urteil spricht.
Kränkt ihn die Sünde noch,
der Mangel seiner Werke,
er hat in Christo doch
Gerechtigkeit und Stärke.

12 5. Aria (Duetto): Tenor, Bass

Uns treffen zwar der Sünden Flecken,
so Adams Fall auf uns gebracht.
Allein, wer sich zu Jesu Wunden,
dem großen Strom voll Blut gefunden,
wird dadurch wieder rein gemacht.

and bears thistles of iniquity?
But the children of hell are often wont
to dissemble as angels of light;
as though with these corrupt creatures
one could harvest grapes from thorns.
A wolf might clothe himself in pure wool,
but the day will dawn
which will terrify you, O hypocrites,
and be unendurable.

3. Aria

A day shall come
that will pass sentence on what is hidden,
at which hypocrisy will tremble.
For the fury of its zeal will destroy
what hypocrisy and cunning have invented.

4. Recitative

The heavens themselves are not clean;
how then can a mortal be clean before this judge?
But he who is cleansed through the blood of Jesus,
and united with Him through faith,
knows that he cannot be harshly judged.
If he is still vexed by sin
and the dearth of his achievements,
he has in Christ, no less,
righteousness and strength.

5. Aria (Duet)

Though we be stained by the sins
that Adam's fall has brought on us,
if we have found refuge in Jesus' wounds,
that merciful stream of blood,
we shall be purified anew.

13 6. Choral

Dein Blut, der edle Saft,
hat solche Stärk und Kraft,
dass auch ein Tröpflein kleine
die ganze Welt kann reine,
ja, gar aus Teufels Rachen
frei, los und ledig machen.

*Text: Psalm 139:23 (1); Johann Heermann (6);
anon. (2-5)*

BWV 45

Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist (1726)

I Teil

14 1. Coro

Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist und was der Herr
von dir fordert, nämlich: Gottes Wort halten und Liebe
üben und demütig sein vor deinem Gott.

15 2. Recitativo: Tenor

Der Höchste lässt mich seinen Willen wissen
und was ihm wohlgefällt;
er hat sein Wort zur Richtschnur dargestellt,
wornach mein Fuß soll sein geflissen
allzeit einherzugehn
mit Furcht, mit Demut und mit Liebe
als Proben des Gehorsams, den ich übe,
um als ein treuer Knecht dereinsten zu bestehen.

6. Chorale

Thy blood, that noble sap,
has such force and strength
that even the merest drop
can purify all the world,
yea, even set it free
from the devil's jaws.

BWV 45

He hath showed thee, O man, what is good

Part I

1. Chorus

He hath showed thee, O man, what is good; and what
doth the Lord require of thee, but to do justly, and to
love mercy, and to walk humbly with thy God?

2. Recitative

The Highest lets me know His will
and what pleases Him well;
He gave His Word as a guide for life,
which I should diligently follow
at all times
with fear, humility and love,
as a test of the obedience which I practise,
so that I might prove to be a faithful servant.

16 3. Aria: Tenor

Weiß ich Gottes Rechte,
was ist's, das mir helfen kann,
wenn er mir als seinem Knechte
fordert scharfe Rechnung an.
Seele, denke dich zu retten,
auf Gehorsam folget Lohn;
Qual und Hohn
drohet deinem Übertreten!

Il Teil

17 4. Arioso: Bass

Es werden viele zu mir sagen an jenem Tage: Herr, Herr,
haben wir nicht in deinem Namen geweissaget, haben
wir nicht in deinem Namen Teufel ausgetrieben?
Haben wir nicht in deinem Namen viel Taten getan?
Denn werde ich ihnen bekennen: Ich habe euch noch
nie erkannt, weichet alle von mir, ihr Übeltäter!

18 5. Aria: Alt

Wer Gott bekennt
aus wahren Herzensgrund,
den will er auch bekennen.
Denn der muss ewig brennen,
der einzig mit dem Mund
ihn Herren nennt.

19 6. Recitativo: Alt

So wird denn Herz und Mund selbst von mir
Richter sein,
und Gott will mir den Lohn nach meinem Sinn erteilen:
Triffst nun mein Wandel nicht nach seinen Worten ein,
wer will hernach der Seelen Schaden heilen?

3. Aria

I know God's true justice,
what it is which can help me,
when He demands strict reckoning
of me, as His servant.
Soul, be of a mind to save yourself,
obedience is rewarded:
torment and scorn
threaten if you transgress!

Part II

4. Arioso

Many will say to me in that day, Lord, Lord, have we
not prophesied in Thy name? and in Thy name have
cast out devils? and in Thy name done many
wonderful works? And then will I profess unto them,
I never knew you: depart from me, ye that work
iniquity.

5. Aria

Whosoever acknowledges God
from the very depths of his heart,
God will acknowledge also.
For he shall burn forever
who merely with his mouth
calls Him Lord.

6. Recitative

So shall my heart and mouth be my judges,
and God shall reward me as I think fit:
if my conduct does not fulfil His words,
who will heal henceforth my soul's harm?
Why do I hinder myself?

Was mach ich mir denn selber Hindernis?
Des Herren Wille muss geschehen,
doch ist sein Beistand auch gewiss,
dass er sein Werk durch mich mög wohl
vollendet sehen.

20 7. Choral

Gib, dass ich tu mit Fleiß,
was mir zu tun gebühret,
worzu mich dein Befehl
in meinem Stande führet!
Gib, dass ichs tue bald,
zu der Zeit, da ich soll;
und wenn ich's tu, so gib,
dass es gerate wohl!

*Text: Micah 6:8 (1); Matthew 7:22-23 (4);
Johann Heermann (7); anon. (2-3, 5-6)*

The Lord's will must come to pass,
but His support is also sure,
that He might see His work accomplished
through me.

7. Chorale

Grant that I do with zeal
what it befits me to do,
that which Thou dost order me,
according to my station!
Grant that I do it soon,
at the time which I ought;
and when I do it, then grant
that it may prosper well!

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

Jane Rogers *viola*

'The Bach Cantata Pilgrimage began for me in Berlin at New Year 2000 and concluded exactly one year later in New York. The contrast between these two places could not have been more marked. In Berlin we stayed in the east in one of the new hotels which had sprung up amid the poverty and neglect of the old communist regime. I recall it feeling a little unsafe, quite eerie in fact, and I noticed bullet holes in the walls of many of the older buildings, a sharp reminder of past conflict.

The general sense of excitement was tangible. We were on the threshold of a new millennium. People threw fireworks in the street and some of the more courageous of our company ventured through the chaos and the revelry as far as the Brandenburg Gate in order to welcome in the New Year.

New York saw us housed in the comfort and opulence of the Waldorf-Astoria and the only danger I encountered was the fear that my credit card might suffer meltdown after several trips to Macy's and Bloomingdale's department stores. It snowed enough to bring the city (and my shopping) to a brief halt and it was at this point that I realised what 'wind chill factor' actually means.

During that year the Pilgrimage took us to a variety of locations, but what remained a constant was the unfailingly high level of commitment to the project from everyone involved. There was such a willingness to present these astonishing works in the best way we could to a wider public. Being a viola player and therefore not involved in every piece, I often had the opportunity to cast an eye out over the audience. What I witnessed without fail was an absorption

and attentiveness which amazed me. I frequently saw people moved to tears. I was continually inspired by the wonderful singing and playing of my colleagues and it is a joy as the recordings are released to be reminded of the whole experience.

Working closely with Bach cantatas for a whole year gave me an insight and perception which has reshaped the way I both perform and teach Bach's music. I feel very privileged to have been involved in this project.'