

2

For New Year's Day
143 / 41 / 16 / 171

Gethsemanekirche, Berlin

After the stirring start to the Pilgrimage, with three Christmas concerts in Weimar, came a brief turn-around in London, a belated exchange of family gifts, a partial change of team and two immensely demanding programmes to prepare for two consecutive feast days: New Year's Day, which this year fell on a Saturday, and the Sunday after New Year. Arriving in Berlin we headed straight for the Gethsemanekirche in Prenzlauer Berg, to the north-east of the city and centre of the cultural east. In October 1989 this church became the focus of protests by artists and intellectuals against the DDR that led to a prolonged siege. It retains a strong atmosphere, this big neo-Gothic theatre of a church scarcely a hundred years old, with its impressive

jutting 'dress circle' gallery and a long reverberative acoustic, difficult to manage. We were here to usher in the new millennium, and what better way than with the music of Bach on the two hundred and fiftieth anniversary of his death? Everyone in the group seemed enthused and ready for this huge adventure.

On paper, however, the New Year's Day programme of cantatas risked being a damp squib. How could the trite year-end exordiums and prayers for 'Stadt und Land', 'Kirche und Schule' of Bach's anonymous librettists measure up to the momentous time-switch from the second to the third millennium? As it turned out, easily, aptly and – thanks to Bach's music – triumphantly. Even if the horrors of seventeenth- or eighteenth-century warfare could not compare in scale with those of the outgoing century, surely the bloodiest ever in human history, there is enough substance in some of these cantata texts to mull over, such as the 'thousandfold misfortune, terror, sadness, fear and sudden death, enemies littering the land, cares and even more distress' which 'other countries see – we, instead, a year of grace' (BWV 143 No.4). 1999 had been the year of Kosovo, Chechnya and East Timor, whilst western Europe, in contrast, wallowed in a consumerist mudbath, to all intents and purposes unharmed and at peace. But with Bach's cantatas one is dealing with so much more than just 'settings' of religious texts. His music opens the door to all-encompassing moods which, in their way, are far more powerful and evocative than mere words, particularly as his textures are typically multi-layered and thus able to convey parallel, complementary and even contradictory *Affekte*. Words, as Mendelssohn put

it, can be equivocal, slippery and 'so ambiguous, so vague, so easily misunderstood in comparison to genuine music, which fills the soul with a thousand things better than words. The thoughts which are expressed to me by music that I love are not too *indefinite* to be put into words, but on the contrary, too *definite*'. With Bach comes music that seems to vault over all sectarian obstacles and provide both performer and listener with experiences that are salutary and deeply purifying, simultaneously specific and universal, and ones that seem to fit a particular need at this momentous time-switch.

It is all the more fascinating, therefore, to encounter and compare Bach's responses to the same liturgical occasion and the same biblical texts in different works composed at separate stages of his life and development. This will be the pattern for the whole year: a slice-wise comparison of cantatas written for successive feast-days. Superficially the four New Year's Day cantatas that we performed in Berlin could hardly be more different from one another. BWV 143 **Lobe den Herrn, meine Seele** has come down to us only in a manuscript copy of 1762. There are doubts aplenty about the authenticity of this little cantata and several problematical features. The first of these is the scoring, its unusual combination of three *corni da caccia* with timpani, bassoon and strings; then there is the key of B flat (is this *Kammerton* or *Chorton*?), the simplicity (*naïveté* even) of its construction and textures, and the mixture of biblical words, chorales and free verse, which suggests a stylistic affinity with Bach's earliest cantatas, the ones composed during his year in Mühlhausen (BWV 106, 4, 71 and 131), albeit on

a far humbler level of musical craftsmanship and invention. On the surface it most resembles the 1708 Council election cantata *Gott ist mein König*, BWV 71. The interjections by the brass in the bass aria (No.5) recall a similar procedure used in the alto aria of BWV 71, and even the arpeggiated melodic outline is identical to the latter's opening chorus. Then there is a passing similarity of mood in its best movement, the pastoral tenor aria (No.6) with its felicitous weaving of bassoon and cello continuo, with that of the enchanting 'turtledove' chorus (BWV 71 No.6). All this has tempted some scholars to see *Lobe den Herrn* as the lost version of the cantata Bach was supposed to have written for the following year's Council election in Mühlhausen, though to me it seems, if anything, like an earlier, more primitive shot at the same target. Plausible, too, is the idea that this was, at least in part, an apprentice piece written in Weimar under Bach's direct tutelage. If so, a certain exuberance and use of instrumental colour is either genuinely Bachian or else extremely good student pastiche, like the arabesques of the solo violin punctuated by a staccato 'death-knell' in the lower strings (No.4), which make partial amends for the often conventional melodic shapes and rhythmic patterns that typify the rest of the musical material.

With BWV 41 **Jesu, nun sei gepreiset** we are on much safer ground. This is a mature second-year Leipzig cantata of the highest quality. It is the type of cantata that reminds us how, in our increasingly urban society, we have lost close contact with the rhythms and patterns of the liturgical year, and perhaps even with perceptions of the basic cyclic round of life and death. Already one of the features that has begun to

register with us as we set off through this year of cantatas is the idea of cyclic return, of a journey from a beginning to an ending, from Alpha to Omega. This will be the essential background against which to measure the various events of the coming year, in addition to its changing seasons and turning points. One does not need to be a theologian or a number symbolist to discern Bach's ways of conveying the simple idea of a progression from beginning to end to new beginning. He makes his strategies wonderfully audible, as in the opening chorus of this cantata: a huge movement, in effect a chorale fantasia. Faced with the problem of structuring the fourteen lines of Johannes Herman's exceptionally long hymn stanza (evidently popular in Leipzig, as he uses it in three of his New Year cantatas) and the way its melody ends a step higher than it started out, Bach decides to repeat the last two lines to the music of lines one and two, so effecting a delayed reiteration of C major in a majestic concluding sweep. Beyond this, he braces his opening and closing cantata movements together, partly by setting the first and last strophes in their original form, partly by using the first two bars of his opening ritornello (themselves forming a miniature ABA pattern) as an interlude between the choral phrases of his final movement. In this way the miniaturised pattern and the entire cantata both end as they began – a satisfying closing of the circle. But it is the epic scope of Bach's vision for this opening movement which takes one's breath away. Besides these exultant brass fanfares, its 213 bars comprise stretches of dense vocal counterpoint, angelic dance-like gestures, and a moment of magic when the forward momentum comes to a sudden

halt for the words 'dass wir in guter Stille das alt' Jahr hab'n erfüllet' ('that we in prosperous peace have completed the old year'). Out of this erupts a motet-like fugue marked 'presto', an enthusiastic rededication to spiritual values ('Wir woll'n uns dir ergeben itzund und immerdar' – 'We would give ourselves to Thee now and evermore') that merges almost imperceptibly into a reprise of the initial fanfare music.

Praying that the year may end as it began, the soprano now adopts the swaying pastoral gestures of the three accompanying oboes (No.2), irregularly phrased as 3+4 and then, more conventionally, as 2+2+2+2, patterns that Bach continues to vary and extend as though intoxicated by their beauty and loath to move on. In the ensuing recitative the alto, beginning in A minor, swerves off course to establish 'A und O' on a C octave in the listener's mind, resonating with a passage in Revelation where Jesus describes himself as 'the first and the last... alive for evermore... [having] the keys of hell and of death' (Revelation 1:17-18).

The jewel in this particular cantata, however, is the tenor aria 'Woferne du den edlen Frieden' (No.4). This is one of only nine cantata movements in which Bach calls for the beguiling, wide-ranging sonority of the *violoncello piccolo*, an instrument that seems to be linked in Bach's usage to the presence and person of Jesus, and in particular to his protective role as 'good shepherd'. Here it is the five-string model he calls for, with a range extending from its lowest string, C, right up to B natural three octaves above in the treble clef, as though to encompass the duality of earth and heaven, of body and soul, and to mirror

God's control of human affairs both physical and spiritual. Another striking moment is the abrupt clamorous choral intervention in the ensuing recitative, voicing the whole congregation's New Year resolution, 'Den Satan unter unsre Füße [zu] treten' – 'to trample Satan beneath our feet'.

Outwardly Bach's New Year offering for 1726 is like Cantata 41 of the previous year in that its entire focus is on praise and thanksgiving, with no reference to the Gospel or Epistle readings. But there the similarity ends. Where Cantata 41 is expansive and majestic, BWV 16 **Herr Gott, dich loben wir** is concise and pithy, summed up in its opening chorus of just thirty-four bars. This is an ebullient setting of the first four lines of Luther's German *Te Deum*, with the melody assigned to the sopranos doubled by a *cornu da caccia*. A lively counterpoint provided by the three other voices encompasses a fourth voice (first violin and oboe combined). Were it not for the fact that it lies a little too high for the human voice, this would form the upper line of a *five*-voiced chorale motet with independent continuo. A *secco* recitative for bass justifies all this jubilation: 'Thy Zion beholds perfect peace... the temple rings with the sound of psaltery and harp'; hearts swell and a new song is called for ('Singet dem Herrn ein neues Lied!' was the refrain for Bach's New Year cantata for 1724 – see SDG Vol 16). The soloist tees up for an explosive, rumbustious choral dialogue 'Let us rejoice, let us be glad' (No.3). Compared with the grand hymns of thanks that habitually open his more festive cantatas or parts of the *Christmas Oratorio* this is really no more than a miniature. But what a punch it packs in its seventy bars! No need here for an instrumental prelude;

instead the combined basses lead off with a fanfare. Their whoops of delight are immediately answered by the other voices and a tantivy for the horn. In the middle section of this so-called 'aria' (in free da capo structure) the solo bass now steps forward like some Cantor exhorting the people in the Temple (the scene of Jesus' circumcision, which is also celebrated on this day) with a brilliant little figure for 'krönt'. To the eye on the page it is shaped exactly like a 'crown', while to the ear it gleams like a diadem. Then comes a preposterous, raucous trill on the horn, and back come the chorus with their arpeggiated jublations and a return to the 'A' music before it burgeons into a short fugue.

Sobriety and order return with a solo for the alto (No.4) who calls for the protection of church and school (Bach's twin spheres of activity in Leipzig), the destruction of Satan's 'wicked guile', and then a whole wish-list of agricultural improvements: better irrigation, land reclamation and (divine) help with tillages. The penultimate movement is a heartfelt aria for tenor with oboe da caccia obbligato, with an intimate and particularly affecting conclusion to its 'B' section at the words, 'Ye, when the thread of life breaks, our spirit shall, content in God, still sing with fervent lips', and then a smooth transition back to the 'A' section – 'Beloved Jesu, Thou alone shalt be my soul's wealth' – and finally a solemn, communal plea for a peaceful forthcoming year.

Probably the last of the five (or six if we take BWV 143 as 'echt') surviving New Year cantatas by Bach is BWV 171 **Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm**, written for 1729 or perhaps a year or two later. Its first movement sets a line from the

forty-eighth Psalm: 'According to Thy name, O God, so is Thy praise unto the ends of the earth'. With no instrumental prelude the tenors launch themselves into this choral fugue, the main feature of its theme a spirited upward leap of a fourth on 'So!' (Whittaker completely misses Bach's rhetorical point when he calls this 'a bad mis-accentuation') followed by a crotchet rest and then the jagged completion of the subject. Yet for all its exuberance, there is something old-fashioned and motet-like about the way the fugue unfolds with *colla parte* strings and oboes doubling. But then after twenty-three bars Bach brings in his first trumpet for a glittering restatement of the theme and the music suddenly acquires a new lustre and seems propelled forwards to a different era for this assertion of God's all-encompassing dominion and power. Neumann tells us that this music is probably not new – a longer and instrumentally conceived movement formed the common source of this chorus and of the later well-known adaptation of the same music to the words 'Patrem omnipotentem' in the Credo of the *B minor Mass*. Picander, Bach's most reliable supplier of cantata and Passion texts, is the author of the next four movements. The first aria, for tenor with two interlocking treble instruments (unspecified, but most probably violins), is structured like a quartet and conjures up a delightful image of 'white strips of cloud trailing across the heavens' (Schweitzer). Bach is not beyond setting a stern test of his singer's breath control, for the apt line 'everything that still draws breath'.

If the sermon originally came at this point the alto recitative now provides a link to the second aria, this time for soprano and solo violin (No.4), music

'parodied' a tone lower from one of Bach's secular cantatas (*Zerreiβet, zersprenget, zertrümmert die Gruft*, BWV 205). The graceful, airborne gestures of the violin obbligato first used to describe the 'refreshing coolness' of Zephyr's 'musk-rich kiss' are now adapted to the praise of Jesus' name. Dürr approves: 'It is a bold transference which is nonetheless a convincing success'. But can the same really be said for the way the vocal line fits the new text? The long-held notes originally assigned to 'Kühlen' ('coolness') have much less expressive point now as 'Jahre' ('year'); then the soaring ascent to 'Höhen' ('heights') seems slightly contrived for the name of 'Jesus'; while the fancy isolated figure for 'Grosser König' (addressed to Aeolus) makes less sense as 'fort und fort' ('for ever and ever'). But one sees Bach's point: purely as music it was far too good to use just the once, and he was surely justified in adapting it, even if (no doubt pressed for time) the transfer was not altogether seamless.

Truly original, however, is the bass recitative which follows (No.5). Moving swiftly into triple time arioso for the words of Jesus ('Ask in my name, and Amen, it shall be given you!') it reverts to recitative for the prayers that follow, but this time accompanied by two oboes as well as continuo before a final return to arioso, 'We ask this, Lord, in Thy name; say yes! say Amen! Amen!'. For his closing chorale, Bach calls on all his instrumental forces – oboes and strings to bolster the choir, trumpets and drums to interject their own fanfares, just as they did in the first movement – in yet another example of 'Anfang und Ende', beginning and end. There is a further link here to the final chorale of BWV 41, only now a tone higher,

a winning formula that cried out to be repeated, as well as a reminder to the congregation of what a profusion of the finest music Bach had laid at their feet back in 1724.

I found it not just rousing but its aspiration germane to our whole project: 'Let us complete this year in praise of Thy name'. Poignant, too, was the plea in the preceding movement, 'Behüt uns dieses Jahr für... Kriegsgefahr!' ('Protect us through this year from... the danger of war'). Coming after a sleepless New Year's night of riotous noise caused by the perpetual hubbub of Berliners lobbing fireworks at each other (which in one's semi-conscious state translated as the thunder of the Russian army entering the city in 1945!), it seemed like an auspicious and much-needed prayer. The audience was full and gave the music rapt attention and us generous applause.

© John Eliot Gardiner 2008

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

Gethsemanekirche, Berlin

Nach dem bewegten Beginn der Pilgerreise – mit drei Weihnachtskonzerten in Weimar – kehrten wir kurz nach London zurück, tauschten verspätet ein paar Geschenke mit der Familie, verabschiedeten alte und begrüßten neue Teammitglieder und begannen mit den Vorbereitungen für zwei äußerst anspruchsvolle Programme an zwei aufeinander folgenden Feiertagen: Neujahr, das in diesem Jahr auf einen Sonnabend fiel, und der Sonntag nach Neujahr. Als wir in Berlin ankamen, machten wir uns sofort auf den Weg zur Gethsemanekirche in Prenzlauer Berg, dem Stadtteil Ost-Berlins, der sich zum Zentrum der Opposition gegen

das DDR-Regime entwickelt hatte. Im Oktober 1989 wurde die Gethsemanegemeinde, wie auch andere Berliner Gemeinden, mit ihren öffentlichen Diskussionen, Protestaktionen, Friedensgebeten und Mahnwachen zum Sammelpunkt der DDR-Friedensbewegung. Diese gerade einmal hundert Jahre alte, mit ihrer doppelgeschossigen Empore wie ein großes neogotisches Theater wirkende Kirche hat noch immer eine beeindruckende Atmosphäre – und eine hallende Akustik, die uns einige Probleme bereitete. Wir waren hier, um das neue Jahrtausend zu begrüßen, und was hätte es dafür Besseres geben können als Bachs Musik zum 250. Jahrestag seines Todes? Alle in der Gruppe schienen begeistert zu sein und sich auf dieses großartige Abenteuer zu freuen.

Auf dem Papier wirkte das Programm mit den

Kantaten für den Neujahrstag allerdings recht fad. Wie sollten es die platten Exordien zum Jahresende und die Gebete für ‚Stadt und Land‘, ‚Kirche und Schule‘, die Bach von seinen anonymen Librettisten geliefert worden waren, mit einem so bedeutsamen Wechsel vom zweiten zum dritten Jahrtausend aufnehmen können? Wie sich herausstellte, auf mühelose, treffliche und – dank Bachs Musik – triumphale Weise. Selbst wenn sich die Schrecken der kriegerischen Auseinandersetzungen im 17. und 18. Jahrhundert in ihrem Ausmaß nicht mit denen des ausgehenden 20. Jahrhunderts vergleichen ließen, die sicherlich die blutigsten überhaupt in der Geschichte der Menschheit waren, bieten die Texte einiger dieser Kantaten genügend Stoff zum Nachdenken, zum Beispiel dieser: ‚Tausendfaches Unglück, Schrecken, Trübsal, Angst und schneller Tod, Völker, die das Land bedecken, Sorgen und sonst noch mehr Not sehen andre Länder zwar, aber wir ein Segensjahr‘ (BWV 143 Nr. 4). 1999 war das Jahr der militärischen Konflikte im Kosovo, in Tschetschenien und Osttimor gewesen, während sich das westliche Europa, von diesen Auseinandersetzungen im Grunde unbehelligt und im Frieden, in einem Schlammbad des Überflusses suhlte. Doch bei Bachs Kantaten haben wir mit so viel mehr zu tun als nur ‚Vertonungen‘ religiöser Texte. Seine Musik öffnet die Tür zu allumfassenden Stimmungen, die auf ihre eigene Weise sehr viel eindringlicher und beziehungsreicher sind als einfach nur Worte, zumal seine Texturen mehrere Schichten aufzuweisen pflegen und somit parallele, komplementäre und sogar widersprüchliche ‚Affekte‘ auszudrücken vermögen. Worte können, wie Mendelssohn bemerkte, ‚so vieldeutig,

so unbestimmt, so missverständlich [sein] im Vergleich zu einer rechten Musik, die einem die Seele erfüllt mit tausend besseren Dingen als Worten. Das, was mir eine Musik ausspricht, die ich liebe, sind mir nicht zu *unbestimmte* Gedanken, um sie in Worte zu fassen, sondern zu *bestimmte*‘. Bei Bach begegnen wir einer Musik, die sich über alle konfessionellen Hindernisse hinweg zu erheben scheint und dem ausführenden Musiker in gleicher Weise wie dem Hörer Erlebnisse schenkt, die läuternd und heilbringend sind, die sich auf eine bestimmte Situation beziehen und gleichzeitig universelle Gültigkeit haben – und bei dieser bedeutsamen Zeitenwende offensichtlich auch einem besonderem Bedürfnis entsprechen.

Es ist daher besonders faszinierend, den unterschiedlichen Ausdeutungen zu begegnen, die Bach in den verschiedenen Stadien seines Lebens und seiner Entwicklung den für einen bestimmten liturgischen Anlass vorgesehenen biblischen Texten angedeihen lässt, und diese miteinander zu vergleichen. So werden wir das ganze Jahr über verfahren: in zeitlicher Abfolge Kantaten nebeneinander stellen, die Bach für bestimmte Festtage geschrieben hat. Oberflächlich betrachtet könnten die vier Kantaten für Neujahr, die wir in Berlin aufführten, kaum unterschiedlicher sein. BWV 143 **Lobe den Herrn, meine Seele** ist uns nur in einer handschriftlichen Kopie aus dem Jahre 1762 erhalten. Sehr viele Zweifel bestehen über die Authentizität dieser kleinen Kantate, und einige Merkmale werfen weitere Fragen auf. Da ist zunächst die Besetzung, die unübliche Kombination dreier Corni da caccia mit Pauken, Fagott und Streichern; dann die Tonart B-dur (ist das der Kammerton oder der Chorton?), der einfache

(fast naive) Grundplan und Satz, die Vermischung von Bibelworten mit Choralfragmenten und freier Dichtung, die dieses Werk in die Nähe der frühesten Kantaten Bachs rückt, jene, die er während seines einjährigen Aufenthaltes in Mühlhausen komponierte (BWV 106, 4, 71 und 131), allerdings handwerklich und schöpferisch auf einem sehr viel bescheideneren Niveau. Auf Anhieb ähnelt sie am meisten der Ratswahlkantate BWV 71 von 1708, *Gott ist mein König*. Die Einwürfe der Blechbläser in der Bass-Arie (Nr. 5) erinnern an eine ähnliche Verfahrensweise in der Alt-Arie von BWV 71, und selbst die arpeggiert angelegte Melodielinie entspricht dem Verlauf des Anfangschores in letzterem Werk. Und schließlich ist in ihrem besten Satz, der pastoralen Tenor-Arie (Nr. 6), in der sich Fagott und Cello-Continuobegleitung auf treffliche Weise ineinander verweben, auch in der Stimmung eine vorübergehende Ähnlichkeit zu dem bezaubernden ‚Turteltauben‘-Chor (BWV 71 Nr. 6) vorhanden. All das verleitet einige Wissenschaftler zu der Vermutung, *Lobe den Herrn* sei die nicht mehr vorhandene Version der Kantate, die Bach für die Ratswahl im folgenden Jahr in Mühlhausen geschrieben habe. Mir scheint sie dann noch eher ein früherer, noch recht zaghafter Schuss auf dieselbe Zielscheibe zu sein. Plausibel ist auch der Gedanke, sie könnte, zumindest teilweise, die Arbeit eines Lehrlings gewesen sein, in Weimar unter Bachs direkter Anleitung angefertigt. Sollte dies zutreffen, so stammen der zweifellos vorhandene Überschwang und die verwendeten Instrumentalfarben entweder direkt von Bach, oder sie sind ein vorzüglich gelungenes Pasticcio aus der Feder eines Studenten. Zum Beispiel werden die Arabesken der Solovioline durch

das Staccato eines ‚Totengeläuts‘ in den tiefen Streichern (Nr. 4) betont, und diese korrigieren zuweilen die recht konventionell angelegten melodischen und rhythmischen Muster, die für das restliche musikalische Material typisch sind.

Mit BWV 41 **Jesu, nun sei gepreiset** befinden wir uns auf sehr viel sichererem Gelände. Das Werk ist eine reife Kantate von höchster Qualität aus dem zweiten Leipziger Jahrgang – jener Typus von Kantate, der uns daran erinnert, wie sehr wir in unserer sich immer weiter verstädtenden Gesellschaft den Bezug verloren haben zum Gefüge und Rhythmus des liturgischen Jahres, vielleicht auch das Empfinden für den elementaren Kreislauf von Leben und Tod. Ein Merkmal, das uns bereits aufgefallen war, bevor wir uns auf die Reise durch dieses Jahr der Kantaten begaben, ist der Leitgedanke einer zyklischen Wiederkehr, eines Weges von einem Anfang zu einem Ende, von Alpha zu Omega. Auf diesem sehr wesentlichen Hintergrund sind neben dem Wechsel der Jahreszeiten und ihren Wendepunkten die verschiedenen Ereignisse des kommenden Jahres zu bewerten. Man braucht kein Theologe oder Zahlenmystiker zu sein, um zu erkennen, auf welche Weise uns Bach den Gedanken vermittelt, dass alles von einem Anfang zu einem Ende und wieder zu einem neuen Anfang fortschreitet. Er lässt seine Strategien auf wunderbare Weise hörbar werden, so im Eingangschor dieser Kantate: ein gewaltiger Satz, der wie eine Choralfantasia wirkt. Mit dem Problem konfrontiert, wie die vierzehn Zeilen von Johannes Hermans ungewöhnlich langer Choralstrophe (offensichtlich in Leipzig sehr beliebt, da er sie in dreien seiner Neujahrskantaten verwendet) aufzu-

teilen wären, dazu eine Melodie, die eine Stufe höher endet, als sie begonnen hat, beschließt Bach, die letzten beiden Zeilen zur Musik der ersten und zweiten Zeile zu wiederholen, und bewerkstelligt damit in einer majestätischen Schlusswendung die verspätete Rückkehr zu C-dur. Darüber hinaus verkettet er den Anfangs- und Schlusssatz der Kantate miteinander, indem er zu einem die erste und letzte Strophe in ihrer ursprünglichen Form vertont, zum anderen die ersten beiden Takte seines Anfangsritornells (die selbst ein ABA-Muster im Kleinformat aufweisen) als Interludium zwischen die Choralphrasen seines Finalsatzes einfügt. Damit enden das miniaturisierte Muster und die gesamte Kantate, wie sie begonnen haben – und der Kreis schließt sich auf überzeugende Weise. Aber es ist die epische Spannweite von Bachs Vision in diesem Anfangssatz, die einem den Atem nimmt. Abgesehen von den jubelnden Blechbläserfanfaren enthalten die insgesamt zweihundertdreizehn Takte dieses Satzes einen streckenweise dichtgefügteten vokalen Kontrapunkt, engelhaft wirkende tanzartige Gesten und einen Augenblick magischer Spannung, wenn die vorandrängende Kraft unvermittelt einhält bei den Worten ‚dass wir in guter Stille das alt‘ Jahr hab‘n erfüllt‘. Daraus bricht eine motettenartige, ‚presto‘ überschriebene Fuge hervor, eine enthusiastische Rückbesinnung auf geistliche Werte (‚Wir woll‘n uns dir ergeben itzund und immerdar‘), die fast unmerklich in eine Reprise der anfänglichen Fanfarenmusik übergeht.

In ihrem Gebet, dass das neue Jahr so enden möge, wie es begonnen hat, übernimmt die Sopranstimme die wiegende Bewegung der drei begleiten-

den Oboen (Nr. 2) in der unregelmäßigen Phrasierung 3+4 und wechselt dann zu 2+2+2+2 in eher konventionellem Stil – Muster, die Bach auch weiterhin variiert und erweitert, offensichtlich berauscht von ihrer Schönheit und Scheu, sich voranzubewegen. Im folgenden Rezitativ weicht die in a-moll beginnende Altstimme vom Kurs ab, um ‚A und O‘ im Ohr des Hörers auf einer C-Oktave zu etablieren, das Echo auf einen Text aus der Offenbarung (1, 17–18), wo sich Jesus als ‚der Erste und Letzte‘ bezeichnet, ‚lebendig von Ewigkeit zu Ewigkeit‘ und ausgerüstet mit den ‚Schlüssel[n] der Hölle und des Todes‘.

Das Kleinod in dieser Kantate ist jedoch die Tenor-Arie ‚Woferne du den edlen Frieden‘ (Nr. 4). Sie gehört zu den wenigen neun Kantatensätzen, in denen Bach den betörenden, ein breites Spektrum umfassenden Klang des Violoncello piccolo einsetzt – eines Instrumentes, das bei ihm mit der Person Jesus oder seiner Präsenz verknüpft ist, vor allem in seiner Beschützerrolle als ‚guter Hirte‘. Hier ist das fünf-saitige Modell vorgesehen, für einen Klangraum, der sich von der tiefsten Saite, C, im Violinschlüssel über drei Oktaven hinauf bis zum H mit aufgelöstem Vorzeichen erstreckt, so als sollte dieser weite Raum die Dualität von Himmel und Erde, Körper und Seele in sich schließen und verdeutlichen, dass Gott die Belange der Menschen, auf körperlicher wie auf geistlicher Ebene, unter seiner Obhut hat. Eine weitere Überraschung ist der im folgenden Rezitativ unvermittelt einsetzende Chor, der lauttönend den Vorsatz der ganzen Gemeinde für das neue Jahr, ‚den Satan unter unsre Füße [zu] treten‘, in Worte fasst.

Außerlich entspricht Bachs Neujahrsgabe für 1726 der Kantate 41 des vergangenen Jahres, da

auch sie Lob und Dank ins Zentrum stellt und keinen Bezug zu den Lesungen aus den Evangelien oder Apostelbriefen aufweist. Damit endet aber auch schon die Ähnlichkeit. Im Gegensatz zu der ausladenden und majestätischen Kantate 41 ist BWV 16 **Herr Gott, dich loben wir** knapp und prägnant und bietet die Quintessenz bereits in dem nur vierunddreißig Takte umfassenden Eingangschor, einer überschwänglichen Vertonung der ersten vier Zeilen des deutschen *Te Deum* Luthers, in der die Sopranstimmen, von einem Corno da caccia verdoppelt, die Melodie vortragen. Ein lebhafter Kontrapunkt, den die drei übrigen Stimmen liefern, umschließt eine vierte Stimme (erste Violine und Oboe). Läge diese nicht zu hoch für die menschliche Stimme, könnte sie als oberste Linie einer fünfstimmigen Chormotette mit unabhängiger ContinuoBegleitung gelten. Das Seccorezitativ für den Bass liefert die Rechtfertigung für diesen Jubel: ‚Dein Zion sieht vollkommene Ruh... der Tempel schallt von Psaltern und von Harfen, und unsre Seele wallt, wenn wir nur Andachtsglut in Herz und Munde führen‘, und deshalb ist ein neues Lied nötig. Der Solist schert aus zu einem unbändig auf-fahrenden Dialog mit dem Chor: ‚Lasst uns jauchzen, lasst uns freuen‘ (Nr. 3). Verglichen mit den gewaltigen Dankeshymnen, mit denen gewöhnlich Bachs festlichere Kantaten oder Teile des *Weihnachts-oratoriums* beginnen, ist dieser Satz nur eine Miniatur. Doch Welch eine Kraft bündelt sie in ihren siebzig Takten! Ein instrumentales Präludium ist hier überflüssig; stattdessen setzen die Bassstimmen gemeinsam mit einer Fanfare ein. Auf ihre Freudenjauchzer antworten sogleich die übrigen Stimmen und ein davoneilendes Horn. Im Mittelteil dieser ‚Arie‘

(in freier DaCapo-Form) tritt nun der Bassist wie ein Kantor in den Vordergrund, der das Volk im Tempel ermahnt (die Szene mit Jesu Beschneidung, die auch an diesem Tag gefeiert wird), und seine brillante kleine Figur bei ‚krönt‘, die auf dem Papier wie eine Krone gestaltet ist, schimmert dem Ohr wie ein Diadem. Darauf reagiert das Horn mit einem widersinnigen heiseren Triller, und der Chor kehrt mit seinen arpeggierten Jubelrufen und der Musik des A-Teils zurück, aus der eine kurze Fuge hervorsprießt.

Für Mäßigung und Ordnung sorgt nun wieder das Solo für die Altstimme (Nr. 4), die um den Schutz für ‚Kirch und Schule‘ (die beiden Wirkungsbereiche Bachs in Leipzig) und die Vereitelung von ‚Satans arger List‘ bittet und dann der Zuversicht Ausdruck gibt, Gott werde sich den Belangen der ländlichen Bevölkerung annehmen: für genügend Regen und eine bessere Bodenqualität sorgen, bei der Feldbestellung segnend und hilfreich zur Seite stehen. Der vorletzte Satz ist eine innige Arie für Tenor mit obligater Oboe da caccia, die ihren B-Teil bei den Worten ‚ja, wenn das Lebensband zerreißt, stimmt unser gottvergnügter Geist noch mit den Lippen sehlich ein‘ auf eine intime und besonders eindringliche Weise beendet und sanft in den A-Teil zurückgleitet: ‚Geliebter Jesus, du allein sollst meiner Seelen Reichtum sein‘ – und zum Abschluss bittet noch einmal die ganze Gemeinde feierlich um ein ‚friedlich Jahre‘.

Die letzte der fünf (oder sechs, wenn wir BWV 143 als ‚echt‘ dazurechnen) erhaltenen Neujahrskantaten Bachs ist die für 1729 oder vielleicht ein oder zwei Jahre später bestimmte Kantate BWV 171 **Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm**. Im ersten Satz

ist eine Verszeile aus Psalm 48 vertont: ‚Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm bis an der Welt Ende‘. Ohne instrumentales Vorspiel intonieren die Tenorstimmen diese Choralfuge, deren Thema als besonders markantes Merkmal bei dem Wort ‚so‘ einen schwungvollen Quartensprung in die Höhe aufweist (Whittaker entgeht hier vollständig Bachs rhetorische Intention, wenn er von einer ‚schlimmen Fehlakzentuierung‘ spricht), auf den eine Viertelpause folgt, bevor es scharfkantig vollendet wird. Bei allem Überschwang wirkt diese Fuge in der Manier, wie sie sich mit den colla parte geführten Streichern und den verdoppelnden Oboen voranbewegt, jedoch recht altmodisch und motettenhaft. Nach dreiundzwanzig Takten lässt Bach das Thema vom gleißenden Schimmer seiner ersten Trompete wiederholen, und plötzlich erstrahlt die ganze Musik in neuem Glanz, offenkundig vorwärts getrieben in eine andere Ära, in der sich Gottes allumfassende Macht und Herrschaft behaupten. Von Neumann erfahren wir, dass diese Musik offensichtlich nicht neu ist – ein längerer und instrumental angelegter Satz lieferte die Quelle für diesen Chor sowie die berühmte spätere Überarbeitung dieser Musik zum ‚Patrem omnipotentem‘ im Credo der *h-moll*-Messe. Picander, Bachs zuverlässigster Lieferant von Kantaten- und Passions-texten, ist der Autor der folgenden vier Sätze. Die erste Arie, für Tenor und mit zwei ineinander verzahnten Diskantinstrumenten (nicht näher bezeichnet, aber höchstwahrscheinlich Violinen) ist wie ein Quartett angelegt und beschwört das Bild einer so reizvollen Wolkenformation herauf, ‚dass man meint, die weißen Streifen am Himmelszelt hinziehen zu sehen‘ (Schweitzer). Bach nutzt die Gelegenheit,

seinen Sänger bei der inhaltlich sehr passenden Zeile ‚alles, was noch Odem führt‘ hinsichtlich Atemkontrolle einer gestrengen Prüfung zu unterziehen.

Wenn an dieser Stelle ursprünglich die Predigt kam, so liefert nun das Alt-Rezitativ die Verbindung zur zweiten Arie, diesmal für Sopran und Violine solo (Nr. 4) – ‚parodierte‘, einen Ton tiefer gesetzte Musik aus einer der weltlichen Kantaten Bachs (*Zerreiβet, zersprenget, zertürmet die Gruft*, BWV 205). Die graziösen, von einem Lufthauch getragenen Bewegungen der obligaten Violine, die zuvor verwendet worden waren, um das ‚lauschend Kühlen‘ des ‚von Bisam reichen Kusses‘ Zephyrs zu beschreiben, übernehmen nun die Aufgabe, Jesu Namen zu preisen. Dürr findet die Übertragung dieses Bildes kühn, gleichwohl überzeugend und gelungen. Doch gilt das auch für die Gesangslinie, die nun mit einem neuen Text ausgestattet ist? Die zuvor für das ‚Kühlen‘ bestimmten lang angehaltenen Noten haben jetzt bei dem Wort ‚Jahre‘ sehr viel weniger Ausdrucksgewicht; der Aufstieg in die ‚Höhen‘ für den Namen ‚Jesus‘ wirkt recht weit hergeholt; die ausgefallene einzelne Figur bei ‚großer König‘ (an Aeolus gerichtet) erscheint im Originalwerk hingegen weniger sinnvoll als hier bei ‚fort und fort‘. Bachs Standpunkt leuchtet allerdings ein: Diese Musik war viel zu gut, um nur einmal verwendet zu werden, und es war sicherlich gerechtfertigt, sie zu adaptieren, auch wenn (zweifelloser unter Zeitdruck) der Transfer nicht ganz nahtlos vonstatten ging.

Wirklich original ist allerdings das folgende Bass-Rezitativ (Nr. 5). Es verändert sich rasch zu einem Arioso im Dreiertakt bei den Worten Jesu ‚Bittet nur in meinem Namen, so ist alles Ja! und Amen!‘, wird

in den sich anschließenden Gebeten wieder zum Rezitativ, diesmal von zwei Oboen sowie Continuo begleitet, und kehrt zum Schluss noch einmal zum Arioso zurück: ‚Wir bitten, Herr, in deinem Namen, sprich: ja! darzu, sprich: Amen, Amen!‘. In seinem Schlusschoral, einem weiteren Beispiel für ‚Anfang und Ende‘, setzt Bach alle Instrumentalgruppen ein, die er zur Verfügung hat – Oboen und Streicher stützen den Chor, Trompeten und Trommeln intervenieren mit ihren eigenen Fanfaren, genau wie im ersten Satz. Und auch ein Bezug zum Schlusschoral von BWV 41 ist vorhanden, jetzt nur einen Ton höher, eine gefällige Formel, die geradezu danach verlangte, wiederholt zu werden, auch den Mitgliedern der Gemeinde zur Erinnerung an die reiche Fülle herrlichster Musik, die Bach ihnen im Laufe des Jahres 1724 zu Füßen gelegt hatte.

Ich fand diese Musik nicht nur mitreißend, sondern in ihrem Bestreben auch passend zu unserem Projekt: ‚Lass uns das Jahr vollbringen zu Lob dem Namen dein‘. Bewegend war auch die flehende Bitte im vorhergehenden Satz: ‚Behüt uns dieses Jahr für [=vor]... Kriegsgefahr!‘ Nach einer schlaflosen Silvesternacht im Lärm der Feuerwerkskörper, die von den Berlinern fortwährend gezündet wurden, schienen diese Worte wie ein verheißungsvolles und dringend nötiges Gebet. Das Publikum in der vollbesetzten Kirche spendete der Musik gespannte Aufmerksamkeit und uns großzügigen Applaus.

© John Eliot Gardiner 2008

Aus einem während der Bach Cantata Pilgrimage geschriebenen Tagebuch

For New Year's Day

CD 2

Epistle Galatians 3:23-29

Gospel Luke 2:21

BWV 143

Lobe den Herrn, meine Seele II (1708)

1. Coro

Lobe den Herrn, meine Seele.

2. Choral: Sopran

Du Friedefürst, Herr Jesu Christ,
wahr' Mensch und wahrer Gott,
ein starker Nothelfer du bist
im Leben und im Tod;
drum wir allein
im Namen dein
zu deinem Vater schreien.

3. Recitativo: Tenor

Wohl dem, des Hülfe der Gott Jakob ist, des Hoffnung
auf dem Herrn, seinem Gotte, stehet.

BWV 143

Praise the Lord, O my soul II

1. Chorus

Praise the Lord, O my soul.

2. Chorale

Thou Prince of Peace, Lord Jesus Christ,
very man and very God,
Thou art a strong Helper in need
in life and in death;
in Thy name alone
we therefore
cry unto Thy Father.

3. Recitative

Happy is he that hath the God of Jacob for his help,
whose hope is in the Lord his God.

4. Aria: Tenor

Tausendfaches Unglück, Schrecken,
Trübsal, Angst und schneller Tod,
Völker, die das Land bedecken,
Sorgen und sonst noch mehr Not
sehen andre Länder zwar,
aber wir ein Segensjahr.

5. Aria: Bass

Der Herr ist König ewiglich, dein Gott, Zion,
für und für.

6. Aria: Tenor con Choral

Jesu, Retter deiner Herde,
bleibe ferner unser Hort,
dass dies Jahr uns glücklich werde,
halte Wacht an jedem Ort.
Führ, o Jesu, deine Schar
bis zu jenem neuen Jahr.

7. Coro (Choral)

Halleluja.
Gedenk, Herr, jetzund an dein Amt,
dass du ein Friedefürst bist,
und hilf uns gnädig allesamt
jetzund zu dieser Frist;
lass uns hinfort
dein göttlich Wort
im Fried noch länger schallen.

*Text: Psalm 146:1 (1); Psalm 146:5 (3);
Psalm 146:10 (5); Jakob Ebert (2,7); anon. (4,6)*

4. Aria

Thousandfold misfortune, terror,
sadness, fear and sudden death,
enemies littering the land,
cares and even more distress
are what other countries see –
we, instead, a year of grace.

5. Aria

The Lord shall reign for ever, even thy God, O Zion,
unto all generations.

6. Aria with instrumental chorale

Jesus, Saviour of Thy flock,
remain our refuge in the future,
that this year may bring us good fortune,
keep watch in every place.
Guide, O Jesus, Thy flock,
into the coming new year.

7. Chorus (Chorale)

Alleluia.
Think now, Lord Jesus, on Thy ministry,
that Thou art a Prince of Peace,
and help us, every one, with grace,
now and always;
let us henceforth
hear Thy godly word
sound even longer in peace.

8 1. Coro (Choral)

Jesu, nun sei gepreiset
zu diesem neuen Jahr
für dein Güt, uns beweiset
in aller Not und G'fahr,
dass wir haben erlebet
die neu fröhliche Zeit,
die voller Gnaden schwebet
und ew'ger Seligkeit;
dass wir in guter Stille
das alt' Jahr hab'n erfüllet.
Wir woll'n uns dir ergeben
itzund und immerdar,
behüte Leib, Seel und Leben
hinfort durchs ganze Jahr!

9 2. Aria: Sopran

Lass uns, o höchster Gott, das Jahr vollbringen,
damit das Ende so wie dessen Anfang sei.
Es stehe deine Hand uns bei,
dass künftig bei des Jahres Schluss
wir bei des Segens Überfluss
wie itzt ein Halleluja singen.

1. Chorus (Chorale)

Jesus, now be praised
at this New Year,
for Thy goodness shows us
in all our need and peril
that we have witnessed
the new and joyful age,
full of grace
and eternal bliss;
that we in prosperous peace
have completed the old year.
We would give ourselves to Thee
now and evermore,
protect body, soul and life
henceforth through all the year!

2. Aria

Let us, O highest God, complete the year,
that it be ended as it was begun.
Let Thy hand protect us,
that when the year has ended
we, overwhelmed with blessing,
may sing, as now, Alleluia.

10 3. Recitativo: Alt

Ach! deine Hand, dein Segen muss allein
das A und O, der Anfang und das Ende sein.
Das Leben trägest du in deiner Hand,
und unsre Tage sind bei dir geschrieben;
dein Auge steht auf Stadt und Land;
du zähltest unser Wohl und kennest unser Leiden,
ach! gib von beiden,
was deine Weisheit will, worzu dich dein
Erbarmen angetrieben.

11 4. Aria: Tenor

Woferne du den edlen Frieden
für unsern Leib und Stand beschieden,
so lass der Seele doch dein selig machend Wort.
Wenn uns dies Heil begegnet,
so sind wir hier gesegnet
und Auserwählte dort!

12 5. Recitativo: Bass e Coro

Doch weil der Feind bei Tag und Nacht
zu unserm Schaden wacht
und unsre Ruhe will verstören,
so wollest du, o Herre Gott, erhören,
wenn wir in heiliger Gemeinde beten:
Den Satan unter unsre Füße treten.
So bleiben wir zu deinem Ruhm
dein auserwähltes Eigentum
und können auch nach Kreuz und Leiden
zur Herrlichkeit von hinnen scheiden.

3. Recitative

Ah, Thy hand, Thy blessing must alone be
the A and O, the beginning and the end.
Thou dost hold our life in Thy hand,
and our days are numbered by Thee;
Thine eye doth watch over town and country;
Thou dost count our weal and know our grief.
Ah! Give of both,
according to Thy wisdom, and as Thy mercy
prompts Thee.

4. Aria

Just as Thou hast granted noble peace
for our body and state,
so grant my soul Thy beneficent Word.
If this Salvation be ours,
we shall be blessed here
and Thine elected there!

5. Recitative and Chorus

But since the foe both day and night
lies awake to harm us
and seeks to destroy our peace,
may it please Thee, O Lord God, to hear us
when we beg Thee, as a holy congregation,
to trample Satan beneath our feet.
And we shall forever to Thy praise
belong to Thee as Thine elect,
and shall, after suffering and sorrow,
depart from here to great glory.

13 6. Choral

Dein ist allein die Ehre,
 dein ist allein der Ruhm;
 Geduld im Kreuz uns lehre,
 regier all unser Tun,
 bis wir fröhlich abscheiden
 ins ewig Himmelreich,
 zu wahren Fried und Freude,
 den Heil'gen Gottes gleich.
 Indes mach's mit uns allen
 nach deinem Wohlgefallen:
 Solch's singet heut ohn Scherzen
 die christgläubige Schar
 und wünscht mit Mund und Herzen
 ein selig's neues Jahr.

Text: Johannes Herman (1,6); anon. (2-5)

BWV 16

Herr Gott, dich loben wir (1726)

14 1. Coro (Choral)

Herr Gott, dich loben wir,
 Herr Gott, wir danken dir.
 Dich, Gott Vater in Ewigkeit,
 ehret die Welt weit und breit.

15 2. Recitativo: Bass

So stimmen wir
 bei dieser frohen Zeit
 mit heißer Andacht an
 und legen dir,
 o Gott, auf dieses neue Jahr

6. Chorale

Thine alone is the glory,
 Thine alone is the praise;
 teach us to bear affliction,
 govern all our deeds,
 till we depart in rapture
 into heaven's eternal realm,
 into true peace and joy,
 even as the saints of God.
 Meanwhile, deal with us all
 according to Thy pleasure:
 thus in earnest they sing to you today,
 the faithful Christian throng,
 and wish with voice and spirit
 for a blessed new year.

BWV 16

Lord God, we give Thee praise

1. Chorus (Chorale)

Lord God, we give Thee praise,
 Lord God, we give Thee thanks.
 All the world, far and wide,
 lauds Thee, God the Father, eternally.

2. Recitative

Thus shall we raise our song
 on this joyful day
 in ardent worship
 and shall give to Thee,
 O God, for this new year,

das erste Herzensopfer dar.
 Was hast du nicht von Ewigkeit
 vor Heil an uns getan,
 und was muss unsre Brust
 noch itzt vor Lieb und Treu verspüren!
 Dein Zion sieht vollkommne Ruh,
 es fällt ihm Glück und Segen zu;
 der Tempel schallt
 von Psaltern und von Harfen,
 und unsre Seele wallt,
 wenn wir nur Andachtsglut in Herz und Munde führen.
 Oh, sollte darum nicht ein neues Lied erklingen
 und wir in heißer Liebe singen?

16 3. Aria: Bass e Coro

Chor

Lasst uns jauchzen, lasst uns freuen:
 Gottes Güt und Treu
 bleibt alle Morgen neu.

Bass

Krönt und segnet seine Hand,
 ach so glaubt, dass unser Stand
 ewig, ewig glücklich sei.

17 4. Recitativo: Alt

Ach treuer Hort,
 beschütz auch fernerhin dein wertest Wort,
 beschütze Kirch und Schule,
 so wird dein Reich vermehrt
 und Satans arge List gestört;
 erhalte nur den Frieden
 und die beliebte Ruh,
 so ist uns schon genug beschieden,
 und uns fällt lauter Wohlsein zu.

our heart's first sacrifice.
 What hast Thou not done, since time began,
 for our salvation?
 And how much does our breast
 still perceive of Thy love and faith!
 Thy Zion beholds perfect peace,
 bliss and happiness are its portion;
 the temple rings
 with the sound of psaltery and harp,
 and our soul surges, if we but feel
 the fire of worship in our hearts and on our lips.
 Ah, should not, therefore, a new song ring out,
 and should not we sing in fervent love?

3. Aria and Chorus

Chorus

Let us rejoice, let us be glad:
 God's goodness and faith
 is renewed each morning.

Bass

If His hand crowns and blesses,
 ah, be sure, that we shall
 always be content.

4. Recitative

Ah, faithful refuge,
 protect as in the past Thy precious Word,
 protect both church and school,
 that Thy kingdom might increase
 and Satan's wicked guile be destroyed;
 if Thou but preservest peace
 and blessed repose,
 our lot, indeed, shall be sufficient,
 and we shall have naught but happiness.

Ach! Gott, du wirst das Land
noch ferner wässern,
du wirst es stets verbessern,
du wirst es selbst mit deiner Hand
und deinem Segen bauen.
Wohl uns, wenn wir
dir für und für,
mein Jesus und mein Heil, vertrauen.

18 5. Aria: Tenor

Geliebter Jesu, du allein
sollst meiner Seelen Reichtum sein.
Wir wollen dich vor allen Schätzen
in unser treues Herze setzen,
ja, wenn das Lebensband zerreißt,
stimmt unser gottvergnügter Geist
noch mit den Lippen sehlich ein:
Geliebter Jesu, du allein
sollst meiner Seelen Reichtum sein.

19 6. Choral

All solch dein Güt wir preisen,
Vater ins Himmels Thron,
die du uns tust beweisen
durch Christum, deinen Sohn,
und bitten ferner dich,
gib uns ein friedlich Jahre,
vor allem Leid bewahre
und nähr uns mildiglich.

*Text: Martin Luther (1); Georg Christian Lehms (2-5);
Paul Eber (6)*

Ah! God, Thou shalt continue
to water this land,
Thou shalt always improve it,
Thou shalt cultivate it with Thy very hand
and very blessing.
Happy us, if we
for evermore
trust Thee, my Jesus, my Saviour.

5. Aria

Beloved Jesus, Thou alone
shalt be my soul's wealth.
We shall, before all other riches,
enthroned Thee in our faithful heart,
yea, when the thread of life breaks,
our spirit shall, content in God,
still sing with fervent lips:
Beloved Jesus, Thou alone
shalt be my soul's wealth.

6. Chorale

We praise Thee for all Thy kindness,
Father on heaven's throne,
that Thou showest us
through Christ, Thy Son,
and beseech Thee now as well
to grant us a peaceful year,
to protect us from all sorrow
and gently to sustain us.

BWV 171

Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm (1729)

20 1. Coro

Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm bis
an der Welt Ende.

21 2. Aria: Tenor

Herr, so weit die Wolken gehen,
gehst deines Namens Ruhm.
Alles, was die Lippen rührt,
alles, was noch Odem führt,
wird dich in der Macht erhöhen.

22 3. Recitativo: Alt

Du süßer Jesus-Name du,
in dir ist meine Ruh,
du bist mein Trost auf Erden,
wie kann denn mir
im Kreuze bange werden?
Du bist mein festes Schloss und mein Panier,
da lauf ich hin,
wenn ich verfolgt bin.
Du bist mein Leben und mein Licht,
mein Ehre, meine Zuversicht,
mein Beistand in Gefahr
und mein Geschenk zum neuen Jahr.

BWV 171

According to Thy name, O God, so is Thy praise

1. Chorus

According to Thy name, O God, so is Thy praise
unto the ends of the earth.

2. Aria

Lord, as far as the clouds extend,
extends the glory of Thy name.
Everything that moves its lips,
everything that still draws breath
shall exalt Thee in Thy might.

3. Recitative

Thou sweet name of Jesus thou,
in Thee is my repose.
Thou art my solace here on earth,
how can I then
be fearful of the cross?
Thou art my fortress and my banner,
to Thee I run
when I am persecuted.
Thou art my life and my light,
my honour and my faith,
my Helper in distress
and my gift for the New Year.

23 4. Aria: Sopran

Jesus soll mein erstes Wort
in dem neuen Jahre heißen.

Fort und fort
lacht sein Nam in meinem Munde,
und in meiner letzten Stunde
ist Jesus auch mein letztes Wort.

24 5. Recitativo: Bass

Und da du, Herr, gesagt:
Bittet nur in meinem Namen,
so ist alles Ja! und Amen!
so flehen wir,
du Heiland aller Welt, zu dir:
Verstoß uns ferner nicht,
behüt uns dieses Jahr
für Feuer, Pest und Kriegsgefahr!
Lass uns dein Wort, das helle Licht,
noch rein und lauter brennen;
gib unsrer Obrigkeit
und dem gesamten Lande
dein Heil des Segens zu erkennen;
gib allezeit
Glück und Heil zu allem Stande.
Wir bitten, Herr, in deinem Namen,
sprich: ja! darzu, sprich: Amen, Amen!

4. Aria

Jesus shall be my first word
in the New Year.

For ever and ever
shall His name laugh on my lips,
and in my final hour
Jesus shall also be my final word.

5. Recitative

And since Thou, O Lord, hast said:
Ask in my name,
and Amen, it shall be given you!
so we beseech Thee,
Thou Saviour of the world,
reject us now no more,
protect us through this year
from fire, pestilence and war!
Let the bright light of Thy word
still burn for us clear and pure;
give our authorities
and all the nation
knowledge of Thy saving grace;
give at all times
joy and health to those of all degree.
We ask this, Lord, in Thy name;
say yes! say Amen! Amen!

25 6. Choral

Lass uns das Jahr vollbringen
zu Lob dem Namen dein,
dass wir demselben singen
in der Christen Gemein.
Wollst uns das Leben fristen
durch dein allmächtig Hand,
erhalt dein liebe Christen
und unser Vaterland!
Dein Segen zu uns wende,
gib Fried an allem Ende,
gib unverfälscht im Lande
dein seligmachend Wort,
die Teufel mach zuschanden
hier und an allem Ort!

*Text: Psalm 48:10 (1); Picander (2-5);
Johannes Herman (6)*

6. Chorale

Let us complete this year
in praise of Thy name,
that we may sing to it
in the Christian fold.
Extend our life
through Thine almighty hand,
preserve Thy beloved Christians
and our fatherland!
Turn Thy blessing upon us,
give peace to all around,
give throughout the land
Thy pure and joy-inspiring Word,
destroy all the devils
here and everywhere!

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

Gabriele Cassone *horn, trumpet*

To play Bach conducted by John Eliot Gardiner in Berlin on New Year's Day 2000 was, for me, a dream come true! But at the same time I was very apprehensive about the instrumental problems presented by some of the scores: rarely performed in our own time, and still less with instruments bearing any resemblance to those originally used, they had always fascinated me. For example, Bach's *corno da tirarsi*, the details of which are still a mystery, or the parts for *corno acuto*, which rely on the player's ability to extend the instrument's range upwards. I found studying the parts under John Eliot's direction and researching suitable instruments completely absorbing, and this process continued throughout the year until the final concert in New York. Among the musicians there was a tremendous spirit of collaboration, and the awareness of being part of such an important undertaking was deeply felt by us all.

Nearly nine years later, the memory of being able to take my family with me to several events in the course of the Pilgrimage is still very vivid. The whole family remembers Lübeck, Leipzig, Berlin and New York, and can recall the travel, rehearsals, concerts, visits to places connected with Bach, the museums, parties with the orchestra and above all the music and the wonderful choir they heard when they were with me. All this transformed our own family relationships, and performing became not just my work but a mission on which I felt truly supported and appreciated for the effort to give my best.

My impression of Berlin was of an enormous building-site in the process of turning the city into a metropolis of ultra-modern architecture,

the setting for a new social, economic and artistic way of life – while we were on a journey into the past accompanied by the music of Bach. Knowing that the tour would take us to many of the churches built in Bach's own time, and that we would be playing music that would have seemed incredibly new to his musicians, it felt as though we were celebrating the onward march of life itself, and that it was this that made the music immortal.