

24

For Whit Tuesday
1048 / 184 / 175

Holy Trinity, Blythburgh

For the third day of Pentecost we crossed Suffolk diagonally northeast from Long Melford and fetched up in Holy Trinity, Blythburgh, the 'Cathedral of the Marshes' on the estuary of the river Blyth. I remember coming here in the 1960s with my parents to hear concerts at the Aldeburgh Festival, including a magical performance of Schumann's *Scenes from Faust* conducted by Benjamin Britten. Quite how he managed to squish in a whole symphony orchestra, plus soloists and chorus, is utterly baffling, given that there is less than three and a half metres between the rood screen and the front pews. Even with our far more modest forces we had difficulty fitting everyone in for our concert.

With only two cantatas to have survived for Whit Tuesday, we decided to open our programme with Brandenburg Concerto No.3, the original of the opening sinfonia of BWV 174 which we performed the day before in Melford (see SDG Vol.26). At some stage, though not necessarily at the point of its inception, it is clear that Bach saw Trinitarian associations with this magnificent concerto composed on unusually democratic lines for a trinity of trinities: three violins, three violas and three cellos, giving each of them the chance to share the limelight.

Pressed for time at the end of a busy Whit weekend during his first year in Leipzig, Bach based BWV 184 **Erwünschtes Freudenlicht** on a hasty revision of a lost Cöthen secular cantata, of which only a few instrumental parts survive from the new (1724) Leipzig material, scored for two transverse flutes and strings. Bach and his anonymous librettist neatly combine ideas from the Epistle – the visitation of the Holy Spirit in Samaria (Acts 8:14-17) – and the Gospel – Jesus as the good shepherd (John 10:1-10). The long opening *accompagnato* for tenor has paired flutes playing an enchanting lilting triplet rhythm in thirds over the simple basso continuo. The string band joins the two flutes for a soprano/alto duet, 'Gesegnete Christen', cast as a pastoral minuet (and very possibly danced to when first given in secular form in Cöthen) despite scurrying, demisemiquaver scales (gambolling lambs or blessed spirits?) in which the two voices are fused in euphonious thirds and sixths. One might momentarily mistake it as the origin of the celebrated duet from *Lakmé*, before considering the long odds of Delibes ever having clapped eyes on this obscure piece. The extended

secco recitative (No.3) for tenor, after drawing a parallel with the hero of Judah (King David) and the effective way he deals with the enemy, culminates in an arioso twinning of voice and continuo to portray the 'perfect joy of heaven' ('vollkommne Himmelsfreude') that is available even to sinners. It is appropriate that the tenor should then develop the theme of Jesus as bringer of the 'golden age' in the ensuing aria (No.4), in minuet form with violin obbligato. Coming at this point the four-part chorale 'Herr, ich hoff je' (No.5) gives us a brief reminder that this is after all a church cantata, before it reverts for its final movement to a deliciously bucolic gavatte, a soprano/bass duet expanded to include the chorus in its rondo-like refrains.

The pastoral mood continues a year later in BWV 175 **Er rufet seinen Schafen mit Namen** (1725), this time three recorders displacing the flutes. This is a more elaborate work, the eighth of the nine consecutive texts Bach set by Christiane Mariane von Ziegler, the foremost bluestocking in Leipzig who, aged twenty-nine, had recently opened a literary salon which Bach is said to have frequented. She cast this cantata as a mini-oratorio, spreading the Gospel words through all seven of its movements and deriving her poetic commentary from the parable of the sheep called by name but fleeing from the stranger. The trio of recorders establish a stylised pastoral setting and a mood of benign trust both in the four introductory bars that set the scene (No.1) and in the alto aria (No.2) which describes a yearning for green pastures ('Komm, leite mich, es sehnet sich mein Geist auf grüner Weide!'). The mood remains personal and intimate throughout this portrait of

ovine contentment (in E minor and with continuous 12/8 figuration). From time to time anguished expressive gestures conveyed by means of chromatic sighing figures depict the believer's (or the sheep's) need for reassurance from the good shepherd.

This anguish comes to the surface in the dramatic six-bar recitative for tenor (No.3): 'Where can I find Thee? Ah, where art Thou hidden?' Six of the ten chords Bach uses here are dissonant. Now to convey the joyful anticipation of the shepherd's return Bach calls for a five-string violoncello piccolo to accompany the tenor aria (No.4). As with BWV 173 the previous day Bach rifles through the Cöthen birthday cantata he wrote a few years back for Duke Leopold (BWV 173a), with music far too good to be heard only once. Here he extracts an extended *da capo* bourrée, with the ordinary cello part now transposed up a minor third for the piccolo model. He takes the unusual step of fitting lines 3 and 4 of the new text to a repetition of the first section of the original aria, which entailed making several changes to the original, but no great harm is done in the process. As Dürr drily observes, evidently Bach's decision to parody an existing secular movement had not been discussed with Frau von Ziegler in advance.

A second narrative recitative (No.5) opens this time with the alto as evangelist ('But they understood not what things they were which he spake unto them'); the bass then presents Ziegler's commentary accompanied by strings, with paired semiquaver movement in the violins (who have hardly figured till now) in the same idiom as the pastoral recorders to indicate the gentle voice of Christ. In this unusual dual recitative Ziegler and Bach conspire to give a topical

gloss to the incomprehension of Jesus's listeners, both in his day and in theirs, one that is only tangentially implied in the Gospel. It is 'deluded reason' that makes us deaf to Jesus's words. As in other instances this year where we have come across pejorative references to 'reason', this is one way (Dürr calls it the contemporary Lutheran way) to 'ward off the incipient Age of Enlightenment and the atheism that followed in its train.'

Unusual in the extreme is the bass aria with two D trumpets (No.6) which follows: 'Öffnet euch, ihr beiden Ohren', in 6/8. How are we supposed to react to these majestic instruments in the context of a gentle pastoral cantata? The answer must surely lie in the text: 'dass er Teufel, Tod erlegt' ('that He hath laid low death and the devil'); in other words, a celebration of Christ's descent into hell and his victory over the grave which calls for heroic and martial instruments. The trumpet writing is peculiar, the second player sometimes acting almost as continuo to his colleague and section principal, and their joined fanfare motif sounding strangely bare without the expected drums. Finally, a G major presentation of the Pentecostal hymn we've heard a total of four times in the past three days, which with the return of the three recorders re-establishes the pastoral atmosphere of the opening two movements uniting in one person the shepherd (Gospel) and the Holy Spirit (Epistle).

Just before the concert I climbed up the five ladders that lead onto the roof of the church tower. Spectacular views opened up to the east over the Blyth estuary, to Southwold and the sea, and to the west over idyllic, pastoral landscapes with unnumbered sheep grazing green pastures in

typically English June weather. Several writers have tried to describe the particular atmosphere and beauty of this church. There is something dignified and satisfying in the simple proportions of the nave with its seven regular Gothic arches, the openness of the space, the whitewashed clerestory walls and the light streaming through the clear glass of its windows. Then there is the great span of the tie-beam wooden roof, unbroken from nave to chancel by any arch, with its back-to-back angels, once gaudily painted in red, green, gold and white, now elegantly faded and fashionably 'distressed'. These wooden angels seem to have faced many trials. Apparently the church was struck by lightning in 1577 when the spire collapsed, and legend has it that the angels were shot at by Puritan soldiers in 1644; or were they simply peppered with grapeshot in attempts to get rid of jackdaws in the roof? Most of them (the angels, that is) have survived and are partly responsible for the air of peace and solemnity you experience as soon as you enter this beautiful church.

© John Eliot Gardiner 2008

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

Kantaten für Pfingstdienstag

Holy Trinity, Blythburgh

Von Long Melford aus führen wir durch Suffolk in nordöstlicher Richtung und erreichten unser Ziel von Pfingstdienstag: Holy Trinity in Blythburgh, die ‚Kathedrale in den Sümpfen‘, im Mündungsgebiet des River Blyth gelegen. Ich erinnerte mich, dass ich in den 1960er Jahren mit meinen Eltern schon einmal hier gewesen war, um beim Aldeburgh Festival Konzerte zu hören, darunter eine wunderbare Aufführung von Schumanns *Szenen aus Faust*, die Benjamin Britten dirigierte. Wie er es geschafft hatte, in diesem beschränkten Raum ein ganzes Symphonieorchester unterzubringen, dazu Solisten und Chor, ist mir rätselhaft, beträgt doch der Abstand zwischen dem Lettner und den vordersten Bankreihen keine dreieinhalb Meter. Selbst bei unserer sehr viel bescheideneren Zahl an Musikern hatten wir Mühe, bei unserem Konzert für jeden einen Platz zu finden.

Da für Pfingstdienstag nur zwei Kantaten erhalten sind, beschlossen wir, unser Programm mit dem Brandenburgischen Konzert Nr. 3 zu eröffnen, der Originalfassung der Sinfonia zu Beginn von BWV 174, die wir am Tag zuvor bereits in Melford aufgeführt hatten (s. SDG Vol. 26). Irgendwann, nicht unbedingt gleich zu Beginn, wird klar, dass Bach dieses wunderbare Konzert mit der Dreieinigkeit assoziierte. Es ist für eine Dreiheit von Dreihheiten komponiert – drei Violinen, drei Bratschen und drei Celli –, die auf ungewöhnlich demokratische Weise abwechselnd

Gelegenheit erhalten, im Rampenlicht zu stehen.

Nach einem hektischen Pfingstwochenende während seines ersten Jahres in Leipzig war Bach unter Zeitdruck und griff bei seiner Kantate BWV 184 **Erwünschtes Freudenlicht** auf eine weltliche Kantate aus seiner Köthener Zeit zurück, die er in aller Eile überarbeitete und von der in der neuen Leipziger Fassung (1724), für zwei Querflöten und Streicher, nur noch ein paar Instrumentalstimmen erhalten sind. Bach und sein anonymes Librettist verweben säuberlich Gedanken aus der Apostelgeschichte – der Empfang des Heiligen Geistes in Samaria (Apostelgeschichte 8, 14–17) – und dem Evangelium – Jesus als der gute Hirte (Johannes 10, 1–10). In dem einleitenden langen Accompagnato für Tenor spielen doppelte Flöten einen beschwingten Triolenrhythmus, der sich in Terzen über der schlichten Continuo-Begleitung bewegt. Den beiden Flöten schließen sich im folgenden Duett für Sopran und Alt, ‚Gesegnete Christen‘, die Streicher an. Es ist trotz der huschenden Zwei- und drei-Stimmigkeiten (herumtollende Lämmer oder selige Geister?) als pastorales Menuett angelegt (und wurde in Köthen bei der Uraufführung als weltliches Werk vermutlich getanzt), in dem beide Singstimmen in wohlklingenden Terzen und Sexten miteinander verschmelzen. Man könnte es irrtümlich einen Augenblick lang für den Ursprung des berühmten Duetts aus *Lakmé* halten, bevor wir in Betracht ziehen, dass Delibes dieses unbekannte Stück kaum zu Gesicht bekommen haben dürfte. Das ausgedehnte Seccorezitativ (Nr. 3) für Tenor zieht zunächst eine Parallele zu dem ‚Helden aus Juda‘ (König David), der den Feind bezwungen hat, und

gipfelt schließlich in einem Arioso, in dem Singstimme und Continuo gemeinsam die ‚vollkommene Himmelsfreude‘ schildern, der selbst Sünder teilhaftig werden können. Es ist folgerichtig, dass der Tenor in der folgenden Arie (Nr. 4), in Menuettform und mit obligater Violine, das Thema vertieft und Jesus als Überbringer der ‚guldnen Zeit‘ rühmt. Wenn wir an dieser Stelle angelangt sind, erinnert uns der vierstimmige Choral ‚Herr, ich hoff je‘ (Nr. 5) daran, dass dieses Werk immerhin eine Kirchenkantate ist – die in ihrem letzten Satz zu einer wunderbar bukolischen Gavotte zurückkehrt, ein erweitertes Duett für Sopran und Bass, das in seinen rondoartigen Refrains den Chor einschließt.

Die pastorale Stimmung setzt sich auch ein Jahr später fort, in BWV 175 **Er rufet seinen Schafen mit Namen** (1725), wo drei Blockflöten an die Stelle der Querflöten treten. Diesem Werk, das sorgfältiger ausgearbeitet ist, liegt der achte von neun aufeinander folgenden Texten von Christiane Mariane von Ziegler zugrunde, eine der ‚Teutschen Galanten Poetinnen‘, die Georg Christian Lehms in seinem Katalog auflistet. Die ‚Zieglerin‘, neunundzwanzig Jahre alt, hatte in Leipzig unlängst einen literarischen Salon eröffnet, den Bach ebenfalls frequentiert haben soll. Sie legte diese Kantate als ein Oratorium im Mininaturformat an, verteilte die Worte des Evangeliums auf alle sieben Sätze und entnahm den Stoff zu ihrem poetischen Kommentar dem Gleichnis von den Schafen, die von ihrem Hirten einzeln beim Namen gerufen werden, der Stimme eines Fremden jedoch nicht folgen. Die drei Blockflöten schaffen in den vier einleitenden Takten, die uns zum Schauplatz des Geschehens führen (Nr. 1), und in der Alt-Arie

(Nr. 2), wo sich der Geist auf grüner Weide den Hirten herbeisehnt, eine stilisierte pastorale Atmosphäre und eine Stimmung treuherziger Zuversicht (in e-moll und mit fortwährender 12/8-Figuration), die persönlich und intim bleibt. Hier und dort vermitteln chromatische Seufzerfiguren den Eindruck beklemmender Unrast und deuten darauf hin, dass der Gläubige (oder das Schaf) des Trosts durch den guten Hirten bedarf.

Diese Pein fasst der Tenor in seinem dramatischen sechstaktigen Rezitativ (Nr. 3) in die Worte: ‚Wo find ich dich? Ach, wo bist du verborgen?‘. Sechs der zehn Akkorde, die Bach hier verwendet, sind dissonant. Um die Vorfreude auf die Begegnung mit dem Hirten auszudrücken, setzt Bach ein fünf-saitiges Violoncello piccolo ein, das die Tenor-Arie (Nr. 4) begleitet. Wie in BWV 173 am Tag zuvor verwertet Bach auch in diesem Werk Material aus der Köthener Geburtstagskantate, die er ein paar Jahre zuvor für Fürst Leopold (BWV 173a) komponiert hatte und deren Musik es durchaus verdient, mehr als einmal gehört zu werden. Hier übernimmt er eine ausgedehnte Da-Capo-Bourrée und transponiert für das Piccolomodell den vorhandenen Cellopart eine kleine Terz nach oben. Auf ungewöhnliche Weise pfpopt er die dritte und vierte Zeile des neuen Texts auf den Da-Capo-Teil der ursprünglichen Arie, die entsprechend angepasst werden musste, doch ohne dass sie großen Schaden genommen hätte. Wie Dürr trocken bemerkt, hatte Bach seine Absicht, einen vorhandenen weltlichen Satz zu parodieren, mit Frau von Ziegler vorher nicht besprochen.

Ein zweites erzählerisches Rezitativ (Nr. 5) beginnt diesmal mit dem Alt in der Rolle des Evangelisten

(‚Sie vernahmen aber nicht, was es war, das er zu ihnen gesagt hatte‘); der Bass antwortet ihm mit Zieglers Kommentar, von Streichern begleitet – die Violinen (die bisher kaum in Erscheinung getreten sind) bewegen sich in paariger Sechzehntelbewegung und – zum Ausdruck der sanften Stimme Christi – im gleichen Idiom wie die pastoralen Blockflöten voran. In diesem ungewöhnlichen Doppelrezitativ betonen Ziegler und Bach gemeinsam das Unverständnis, das die Hörer Jesu entgegenbringen, zu seiner wie auch zu ihrer Zeit, und das im Text des Evangeliums nur gleichnishaft angesprochen wird. Es ist die ‚verblendete Vernunft‘, die uns den Worten Jesu gegenüber taub macht. Wie bei anderen Gelegenheiten in diesem Jahr, als wir pejorativen Verweisen auf die ‚Vernunft‘ begegneten, ist dies eine Möglichkeit (Dürr verweist hier auf die damals übliche lutheranische Praxis), ‚der beginnenden Aufklärung und der beginnenden Gottesleugnung in ihrem Gefolge Paroli zu bieten‘.

Erst recht ungewöhnlich ist die sich anschließende Bass-Arie mit zwei Trompeten in D und im 6/8-Takt (Nr. 6): ‚Öffnet euch, ihr beiden Ohren‘. Wie sollen wir im Kontext einer zarten pastoralen Kantate auf diese majestätischen Instrumente reagieren? Die Antwort wird wohl der Text geben müssen: ‚Jesus hat euch zugeschworen, dass er Teufel, Tod erlegt‘; mit anderen Worten, Christi Abstieg in die Hölle und sein Sieg über den Tod, die hier gefeiert werden, erfordern heroische und martialische Instrumente. Der Trompetensatz ist eigenartig, der zweite Trompeter übernimmt gewissermaßen die Continuo Begleitung für seinen Kollegen und den Hauptteil, und ihr gemeinsames

Fanfarenmotiv klingt merkwürdig leer ohne die erwarteten Pauken. Schließlich kehrt der Pfingstchoral, den wir in den vergangenen drei Tagen schon insgesamt viermal gehört haben, noch einmal in G-dur wieder, während die drei Blockflöten zu der pastoralen Stimmung der beiden Anfangssätze zurückführen, in der sich Hirte (Evangelium) und Heiliger Geist (Epistel) in einer Person vereinen.

Kurz vor dem Konzert kletterte ich die fünf Leitern hinauf, die auf das Dach des Kirchturms führen. Ein atemberaubender Blick bot sich nach Osten über die Mündung des Blyth River, Southwold und die Nordsee, nach Westen über idyllische pastorale Landschaften, wo unzählige Schafe auf grünen Weiden in einem typischen englischen Juniwetter grasten. Verschiedene Autoren haben die besondere Atmosphäre und Schönheit dieser Kirche zu beschreiben versucht. Die schlichten Proportionen des Hauptschiffs mit seinen sieben regelmäßig angeordneten Bögen, der weite Raum, der weiß getünchte Gaden und das Licht, das durch das klare Glas flutet, all das vermittelt den Eindruck von Würde und Wohlbehagen. Die Spannweite der hölzernen Dachbinderkonstruktion wird zwischen Schiff und Altarraum durch keinen Bogen unterbrochen. Die mit dem Rücken an den durchlaufenden Mittelbalken gehefteten Engel waren einst mit prächtigem Rot, Grün, Gold und Weiß bemalt und sind nun elegant verblasst, was sie vornehm ‚bekümmert‘ aussehen lässt. Diese hölzernen Engel scheinen viele Prüfungen bestanden zu haben. 1577 schlug offensichtlich der Blitz in die Kirche ein, der Turm brach zusammen, und es geht die Legende, Soldaten der Puritaner hätten 1644 versucht, die Engel herunterzuschießen;

oder wurden sie von Schrotkugeln durchlöchert, als man der unter dem Dach lebenden Dohlen Herr zu werden versuchte? Die meisten dieser Engel sind noch erhalten, und nicht zuletzt sie sind es, die uns auf Antrieb den Frieden und die feierliche Würde dieser schönen Kirche spüren lassen.

© John Eliot Gardiner 2008

Aus einem während der Bach Cantata Pilgrimage geschriebenen Tagebuch

For Whit Tuesday

CD 24

Epistle Acts 8:14-17

Gospel John 10:1-10

bwv 1048

Brandenburg Concerto No.3

- 1 **1. Allegro**
- 2 **2. Adagio**
- 3 **3. Allegro**

bwv 184

Erwünschtes Freudenlicht (1724)

- 4 **1. Recitativo: Tenor**
Erwünschtes Freudenlicht,
das mit dem neuen Bund anbricht
durch Jesum, unsern Hirten!
Wir, die wir sonst in Todes Tälern irrten,
empfinden reichlich nun,

bwv 184

Longed-for light of joy

1. **Recitative**
Longed-for light of joy
which dawns with the new covenant
through Jesus, our Shepherd!
We, who were wont to wander in the valleys of death,
perceive fully now

wie Gott zu uns
den längst erwünschten Hirten sendet,
der unsre Seele speist
und unsern Gang durch Wort und Geist
zum rechten Wege wendet.
Wir, sein erwähltes Volk, empfinden seine Kraft;
in seiner Hand allein ist, was uns Labsal schafft,
was unser Herze kräftig stärket.
Er liebt uns, seine Herde,
die seinen Trost und Beistand merket.
Er ziehet sie vom Eitlen, von der Erde,
auf ihn zu schauen
und jederzeit auf seine Huld zu trauen.
O Hirte, so sich vor die Herde gibt,
der bis ins Grab und bis in Tod sie liebt!
Sein Arm kann denen Feinden wehren,
sein Sorgen kann uns Schafe geistlich nähren,
ja, kömmt die Zeit,
durchs finstre Tal zu gehen,
so hilft und tröstet uns sein sanfter Stab.
Drum folgen wir mit Freuden bis ins Grab.
Auf! Eilt zu ihm, verklärt vor ihm zu stehen.

- 5 **2. Aria (Duetto): Sopran, Alt**
Gesegnete Christen, glückselige Herde,
kommt, stellt euch bei Jesu mit Dankbarkeit ein!
Verachtet das Locken der schmeichlenden Erde,
dass euer Vergnügen vollkommen kann sein!

how God sends to us
the long-awaited shepherd,
who shall feed our souls
and guide our steps through Word and spirit
along the right path.
We, His chosen people, are conscious of His might;
in His hand alone is that which restores us
and strengthens mightily our hearts.
He loves us, His flock,
who heed His comfort and support.
He draws His flock away from earth's vanities,
to gaze upon Him
and rely on His favour always.
O shepherd, who gives Himself for His flock
and loves them unto the grave and death!
His arm can ward off the foe,
his caring can nurture us sheep in spirit,
yea, when the time comes
to walk through the dark valley,
His gentle staff shall help and comfort us.
We'll follow, then, with gladness to the grave.
Rise! Hasten, to stand transfigured before Him.

2. **Aria (Duet)**
Blessed Christians, O happy flock,
come, draw nigh to Jesus with gratitude!
Despise the lure of flattering earth,
that your pleasure might be complete!

6 3. Recitativo: Tenor

So freuet euch, ihr auserwählten Seelen!
 Die Freude gründet sich in Jesu Herz.
 Dies Labsal kann kein Mensch erzählen.
 Die Freude steigt auch unterwärts
 zu denen, die in Sündenbanden lagen,
 die hat der Held aus Juda schon zuschlagen.
 Ein David steht uns bei.
 Ein Heldenarm macht uns von Feinden frei.
 Wenn Gott mit Kraft die Herde schützt,
 wenn er im Zorn auf ihre Feinde blitzt,
 wenn er den bittern Kreuzestod
 vor sie nicht scheuet,
 so trifft sie ferner keine Not,
 so lebet sie in ihrem Gott erfreuet.
 Hier schmecket sie die edle Weide
 und hoffet dort vollkommne Himmelsfreude.

7 4. Aria: Tenor

Glück und Segen sind bereit,
 die geweihte Schar zu krönen.
 Jesus bringt die güldne Zeit,
 welche sich zu ihm gewöhnen.

8 5. Choral

Herr, ich hoff je, du werdest die
 in keiner Not verlassen,
 die dein Wort recht als treue Knecht
 im Herzen und Glauben fassen;
 gibst ihn' bereit die Seligkeit
 und lässt sie nicht verderben.
 O Herr, durch dich bitt ich, lass mich
 fröhlich und willig sterben.

3. Recitative

Rejoice, then, you chosen souls!
 Your joy is founded in Jesus' heart.
 No mortal can describe this comfort.
 This joy even reaches those below,
 who were lying in the bonds of sin,
 which the hero of Judah has now burst asunder.
 A David stands by us;
 a hero's arm frees us from the foe.
 If God shields the flock with might,
 if He hurls in wrath His bolt at the foe,
 if for them He does not shirk
 the bitter cross's death,
 no further woe can strike the flock,
 which shall live gladly in their God.
 Here it tastes the noble pasture
 and hopes up there for the perfect joy of heaven.

4. Aria

Fortune and joy are ready
 to crown the consecrated host.
 Jesus brings the golden age,
 once we come to know Him.

5. Chorale

Lord, I ever hope that Thou
 shalt not leave those in distress,
 who grasp Thy Word as true servants
 in heart and faith;
 Thou dost give them Thy bliss even now
 and keepest them from ruin.
 O Lord, through Thee I pray, let me
 die gladly and willingly.

9 6. Coro

Guter Hirte, Trost der Deinen,
 lass uns nur dein heilsam Wort!
 Lass dein gnädig Antlitz scheinen,
 bleibe unser Gott und Hort,
 der durch allmachtsvolle Hände
 unsern Gang zum Leben wende!

Text: Anarg von Wildenfels (5); anon. (1-4, 6)

BWV 175

Er ruft seinen Schafen mit Namen (1725)

10 1. Recitativo: Tenor

Er ruft seinen Schafen mit Namen und führet sie
 hinaus.

11 2. Aria: Alt

Komm, leite mich,
 es sehnet sich
 mein Geist auf grüner Weide!
 Mein Herze schmacht,
 ächzt Tag und Nacht,
 mein Hirte, meine Freude.

12 3. Recitativo: Tenor

Wo find ich dich?
 Ach, wo bist du verborgen?
 Oh! Zeige dich mir bald!
 Ich sehne mich.
 Brich an, erwünschter Morgen!

6. Chorus

Good shepherd, comfort of Thy people,
 grant us only Thy life-giving word!
 Let Thy gracious countenance shine brightly,
 remain our God and refuge,
 who through almighty hands
 shall guide our steps to life!

BWV 175

He calleth His own sheep by name

1. Recitative

He calleth His own sheep by name, and He leadeth
 them out.

2. Aria

Come, lead me,
 my spirit longs
 for green pastures.
 My heart languishes,
 groans day and night,
 my shepherd, my joy.

3. Recitative

Where can I find Thee?
 Ah, where are Thou hidden?
 O, show Thyself soon to me!
 I long for Thee.
 Dawn, O long-awaited morning!

13 4. Aria: Tenor

Es dünket mich, ich seh dich kommen,
 du gehst zur rechten Türe ein.
 Du wirst im Glauben aufgenommen
 und musst der wahre Hirte sein.
 Ich kenne deine holde Stimme,
 die voller Lieb und Sanftmut ist,
 dass ich im Geist darob ergrimme,
 wer zweifelt, dass du Heiland seist.

14 5. Recitativo: Alt, Bass*Alt*

Sie vernahmen aber nicht, was es war, das er zu ihnen
 gesaget hatte.

Bass

Ach ja! Wir Menschen sind oftmals den Tauben zu
 vergleichen: Wenn die verblendete Vernunft nicht
 weiß, was er gesaget hatte.
 O! Törin, merke doch, wenn Jesus mit dir spricht,
 dass es zu deinem Heil geschicht.

15 6. Aria: Bass

Öffnet euch, ihr beiden Ohren,
 Jesus hat euch zugeschworen,
 dass er Teufel, Tod erlegt.
 Gnade, G'nüge, volles Leben
 will er allen Christen geben,
 wer ihm folgt, sein Kreuz nachträgt.

4. Aria

It seems to me, I see Thee coming,
 Thou goest in by the right door.
 Thou art received in faith,
 and must be the true Shepherd.
 I recognise Thy gracious voice,
 so full of love and gentleness,
 that I grow angry in my spirit
 with whoever doubts Thou art the Saviour.

5. Recitative*Alto*

But they understood not what things they were
 which he spake unto them.

Bass

Ah, indeed! We mortals are often likened to the deaf:
 when our deluded reason does not understand what
 he has said.
 O foolish one, mark well that, when Jesus speaks
 to you, it is for your salvation.

6. Aria

Open both your ears,
 Jesus has sworn to you
 that He hath laid low death and the devil.
 Grace, sufficiency, abundant life
 will He give to all Christians
 who follow Him and bear His cross.

16 7. Choral

Nun, werter Geist, ich folg dir;
 hilf, dass ich suche für und für
 nach deinem Wort ein ander Leben,
 das du mir willst aus Gnaden geben.
 Dein Wort ist ja der Morgenstern,
 der herrlich leuchtet nah und fern.
 Drum will ich, die mich anders lehren,
 in Ewigkeit, mein Gott, nicht hören.
 Halleluja, halleluja!

*Text: Christiane Mariane von Ziegler (2-6);
 Johann Rist (7); John 10:3 (1); John 10:6 (5)*

7. Chorale

Now, worthy spirit, I follow Thee;
 help me ever to seek
 a new life, according to Thy Word,
 that Thou wilt graciously give me.
 Thy Word is truly the morning star,
 whose glory shines near and far.
 Therefore shall I ignore for ever
 those, my God, who teach me other doctrines.
 Alleluia, alleluia!

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

Paul Agnew *tenor*

During my teens my father spotted me reading *Middlemarch*. He said how lucky I was to be reading it for the first time. You can only have the excitement of reading it for the very first time once, with wide eyes. For me it was a similar experience with the Cantata Pilgrimage. Cantata after astonishing cantata. Can you have wide ears?

I would have thought I knew Bach quite well. I can almost sing the Passions from memory, and I can hum the concertos and even play some of the slower preludes and fugues on the piano if I am sure no-one can hear. I like listening to the partitas in the car and I once conducted the Brandenburg Concertos at college. All that was missing from my knowledge was... well, nearly everything. The most important body of Bach's works. The compositions that define him and that occupied him throughout his life.

Who really *knows* the cantatas? A few scholars, a couple of harpsichordists, and some bearded Bach extremists with towering CD collections? It is certainly impossible to get to know them from live performances since there are so very few. Working with a music that has lost its context, like so much of 'early music', it is sometimes a philosophical battle between being the bearers of a sacred flame and the peddlers of an historic anachronism. Some music looks so wonderful on the page but crumbles to a dusty pile as the notes are played. The cantatas, without exception for me, held a truth and a knowledge that informed as much our burgeoning twenty-first century as I imagine they did Leipzig's original congregation.

I think everyone involved in the Cantata Pilgrimage came to know a new Bach. A composer as dramatic as any opera composer, as melodic as any song composer and a man of an imagination for colour and orchestration to match anyone before or since. I will be 86 years old in 2050 if I am lucky enough still to be here. If I am I will most certainly be on a Bach Pilgrimage, again to appreciate Bach's dramatic life though his most dramatic music and to get to know him a little better; to contemplate the passing feasts of the church and the passing seasons and to see them, if ever so obliquely, through the eyes of one of the world's most extraordinary men.