

30

For the Fourth Sunday after Trinity
24 / 185 / 177 / 71

Tewkesbury Abbey

It seems to me that the daily media brew of sour milk, froth and spin that is dished up every breakfast-time pretty well guarantees that the really absorbing issues of the day will be dealt with superficially. The treatment quickly degenerates into posturing, savage personal attacks and knee-jerk dismissive jibes. Luckily we've come through this half of the pilgrimage remarkably unscathed – so far. Perhaps ours is just too marginal or wacky a way of marking the new millennium to engender high-profile media interest – for which we should probably be grateful. Yet there are signs of a change in the way people look to 'classical' music to fill some perceived loss in the spiritual make-up of their lives. 'This quiet, organic revolution in listening habits' was how David Sinclair

described it in *The Times* (21 July this year), a nostalgia for 'a time before the delights of digital sampling, synthesised sounds and machine-generated rhythm tracks'.

Sinclair is not referring to Bach's cantatas, of course – more's the pity! But if anything has put a spotlight on the problems of performing sacred yet intimate music in the vast secular roominess of the Amsterdam Concertgebouw or, still more, the Royal Albert Hall, it has been this year's pilgrimage. Of course there will always be overriding arguments in favour of reaching out to a far larger public, the bedrock audience for classical music that would otherwise have difficulty in reaching us in the small or remote churches where we have often been performing this year. Yet much as we looked forward to taking part in the Proms, several of us felt turned inside out, disorientated by the experience of performing this fragile music in the huge, torrid spaces of the Albert Hall, and of juxtaposing more 'public' works like the fourth Orchestral Suite and first Brandenburg Concerto with two such intimate church cantatas as BWV 24 and BWV 185.

So it was a relief to find ourselves the very next day back on course with the pilgrimage, this time in Tewkesbury Abbey as part of the Cheltenham Festival. Reverting to a diet of cantatas one can't help feeling that the sustained popularity of Bach's orchestral suites and concerti gives a somewhat lopsided view of him, and that as a result many people miss out on the rich displays of invention and insights that are to be found in the cantatas. One senses that Bach in his cantatas was not intent on 'pure composition', devoid of performance ramifications

and opportunities, for these are scrupulously crafted musical elaborations tailored to the Gospel readings and the liturgy and to the unfolding of the seasons, as well as to the individual performers available to him on any given day. To display the whole range of artistic possibilities was a practical, not an abstract, goal: his pursuit of musical science was a means of gaining 'insight into the depths of the wisdom of the world', according to the statement given on his behalf by J A Birnbaum, and proof that 'music has been mandated by God's spirit', as he himself noted in his copy of Calov's Bible commentary. Whatever one's own beliefs, how can one doubt that a sense of God's grace was manifest to Bach in all the music he was composing, rehearsing and performing – always assuming that it was done in the spirit of devotion? Christoph Wolff refers to Bach's 'never-ending musical empiricism, which deliberately tied theoretical knowledge to practical experience', and suggests that his compositions 'as the exceedingly careful elaborations that they are, may epitomise nothing less than the difficult task of finding for himself an argument for the existence of God – perhaps the ultimate goal of his musical science' (*J S Bach, The Learned Musician*). Scientists like Newton and Johann Heinrich Winckler not only believed that theological principles were capable of empirical demonstration, but saw no conflict between science and Christianity. Bach too 'would see the directing hand of the world's creator in the branch of science he knew best and probably better than anyone else in his day'.

But he does not always make it easy for us. How, for example, is one supposed to take the

opening lines of BWV 24 **Ein ungefärbt Gemüte** – 'Ein ungefärbt Gemüte / von deutscher Treu und Güte' ('an unstained mind / of German truth and goodness')? Perhaps the words are no more selectively chauvinistic than the seventeenth-century English habit of identifying with Israel as the chosen people. The Gospel for the day, after all, is 'judge not, and ye shall not be judged' (Luke 6:36-42), advising the hypocrite to 'cast out first the beam out of thine own eye, and then shalt thou see clearly to pull out the mote that is in thy brother's eye'. Bach's music in BWV 24 has no surface gloss: you have to work your way under its skin and not to get irritated (as Gillies Whittaker evidently did) by the 'dry, didactic statements and crude denunciations of the failings of mankind' of Neumeister's text.

Bach opens with an aria for alto, a stately minuet-style piece with unison violins and violas that produces its own unusual chemistry in evoking an 'unstained mind'. The tenor recitative which follows is an exemplary mini-sermon in its own right, taking as its theme 'honesty [as] one of God's gifts', since 'by nature our hearts are wont to consort with naught but evil'. As the motto for his concluding arioso he exhorts us to 'emulate the dove and live without deceit and malice'. 'Do as you would be done by', in effect. This is certainly the burden of the central movement and the moment when Bach brings out his big guns to ram the point home: for the first time in the cantata we hear the chorus, with a clarino atop the full string band, in a perplexing double exposition of the axiom 'Alles nun, das ihr wollet, dass euch die Leute tun sollen, das tut ihr ihnen' ('Therefore all things whatsoever ye would that men should do to

you, do ye even so to them'). It is given first as a swinging triple time 'prelude', then as a double fugue (still in triple time) marked *vivace allegro*, presented first by the four *concertisten* and then by the full choir. Its theme is smooth, its counter-theme broken, jumpy, nervy even. As a way of announcing his choir (it even starts after a silent quaver beat) it is neither what one would expect nor easy to pull off. It took many goes in rehearsal before we arrived at an even passably satisfying reading, basing it on an *alla breve* proportion for the fugue.

A fire-and-brimstone attack on hypocrisy follows as a bass *accompagnato* (No.4) with savage chordal stabs by the strings. After eighteen bars these give way to a more emollient plea, 'may dear God spare me from it', given in an *arioso*. A gentle piece (No.5) for twin oboes *d'amore* and tenor exhorting us to constancy and truth precedes an extended chorale, Johann Heermann's 'O Gott, du frommer Gott', its eight lines split by watery or pastoral interludes for the oboes and strings (and a pulsated clarino line in low tessitura). It ends with a plea for 'ein unverletzte Seel' (an unsullied soul) 'und rein Gewissen' (and a clear conscience). How different from the tortuous penitential exclamations of last Sunday's cantatas!

A far earlier piece, BWV 185 **Barmherziges Herze der ewigen Liebe** was composed in Weimar in 1715 to a text by Salomo Franck and revived by Bach in Leipzig in 1723 and again in 1746/7. We took the last revisions as the basis of our performance. Whittaker's analysis gets choked by 'the briars of obstruction' he sees in Franck's words, strewn 'so abundantly in the path of the young composer', while Schweitzer feels that Franck's 'bland, lesson-like

libretto' diminishes the beauty of this work. I'm not so sure. Bach finds convincing ways to mirror Franck's harmless paraphrase of the Gospel injunction to 'be merciful, as your Father also is merciful'. Cast as a siciliano for soprano and tenor with cello continuo, there is a warm glow to this opening duet, with trills on each of the main beats to signify the flickering flame of love, and a plea to 'come melt my heart'. Agricola's chorale-tune 'Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ' is meanwhile intoned by a clarino hovering above the two amorous vocal lines. The gentlest imaginable *accompagnato* for alto and strings (No.2), extolling the virtues of charity and the need for forgiveness, almost comes to grief with the words 'Store up a capital which then one day God shall repay with interest'. The idea behind this clumsy metaphor is further elaborated in the opulent instrumental textures of the central aria for alto, oboe and strings, 'Sei bemüht in dieser Zeit' ('Be at pains in this life... to scatter ample seed' (No.3), the cantata's only movement in a major key, for which Bach etches in melodic outline the gestures of the sower while hinting at the rich harvest in prospect. Nathalie Stutzmann's sumptuous yet transparent contralto seemed just right for this aria, especially in the glowing afternoon light of Tewkesbury Abbey.

The final aria is for bass and a continuo provided by all the strings at the octave. Its start, drawing on the stock-in-trade of contemporary Scarlatti opera, makes one fear for the worst. But any text containing the word 'Kunst' was likely to prod Bach into inventive action, and he does not disappoint, neither in the ingenuity of his solutions to setting unpromising material (including a canon at a beat's distance

between voice and continuo), nor in the gentle, parodistic way he portrays the rhetorical displays of a pompous preacher. Duke Wilhelm Ernst was given to preaching to his entire staff and entourage at the Weimar court and to holding spot-check catechisms. Was he the intended target here? Surely not, though the relationship between him and his *Konzertmeister* was soon to deteriorate rapidly.

Strikingly different in mood is BWV 177 **Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**, composed in 1732, a chorale cantata *per omnes versus* based on Agricola's hymn set unaltered and with no recitatives. For the opening chorus Bach singles out a concertino violin with two oboes answered by the full strings to weave an elaborate, instrumental fantasia before the three lower voices enter, followed by the oboe-doubled *cantus firmus* in the sopranos. Even by his standards the interweaving of the three lower voices is emotionally charged and poignant: penitential writing at its lyrical best. The three arias are all long, but beautifully contrasted: for alto with continuo (No.2), a minuet-like soprano aria with oboe *da caccia* (No.3), and a jaunty, ritornello-formed piece for tenor with the unusual obbligato combination of violin and bassoon (No.4). It is a plea for steadfastness and mercy, its irrepressible cheeriness twice giving way to something much darker at the words 'errett' vom Sterben', marked *pianissimo* and then 'dying' away to a fermata. The cantata ends with a strong, plain, four-part harmonisation of Agricola's hymn.

Tewkesbury Abbey stands at the confluence of the Severn and the Avon, roughly equidistant from the Cotswolds and the Malvern Hills. It looks as if it were built to last, and to survive turbulent times – the Wars

of the Roses and the dissolution of the monasteries [and now, in 2007, devastating floods]. The nave is dominated by colossal cylindrical columns, each more than nine metres high and two metres in diameter and surmounted by a Romanesque arch. I got the impression that everyone in the choir and orchestra felt relieved that we were back on course with this concert: an inspiring setting, a happy congruence of music and architecture, a true pilgrimage station and a still, attentive festival audience.

© John Eliot Gardiner 2008

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

Tewkesbury Abbey

Mir scheint, das tägliche Gebräu aus aufgeschäumter Sauermilch und geriebenem Käse, das uns die Medien zum Frühstück servieren, ist eine hübsche Garantie dafür, dass die wirklich fesselnden Themen des Tages oberflächlich abgehandelt werden können. Diese Art der Darbietung entartet schnell zu großspurigen, wilden persönlichen Angriffen und reflexartig vorgetragenen Herabwürdigungen und Sticheleien. Zum Glück haben wir in dieser Hinsicht die erste Hälfte unserer Pilgerreise bemerkenswert unbeschadet überstanden – bislang. Vielleicht ist unsere Art, dem neuen Jahrtausend Bedeutung zu geben, einfach zu nebensächlich oder abwegig, um ein breites Medieninteresse zu wecken – für das wir vermutlich dankbar sein sollten. Doch es gibt Anzeichen dafür, dass die Menschen ihre Ansichten über ‚klassische‘ Musik geändert haben und sie als eine Möglichkeit begreifen, den Mangel auszugleichen, den sie in der spirituellen Ausrichtung ihres Lebens erkannt haben. ‚Diese stille, organische Revolution in den Hörgewohnheiten‘, nannte es David Sinclair in der *Times* (am 21. Juli des Jahres), eine Sehnsucht nach einer ‚Zeit vor den Freuden digitalen Samplings, synthetisierter Klänge und maschinengenerierter Soundtracks, die den Rhythmus bestimmen‘.

Sinclair redet nicht von Bach-Kantaten – leider nicht! Doch wenn in irgendeiner Weise die Aufmerksamkeit auf die Probleme gelenkt wurde, die eine

Aufführung geistlicher und zugleich intimer Musik in der weltlichen Weiträumigkeit des Amsterdamer Concertgebouw oder, mehr noch, in der Royal Albert Hall mit sich bringt, so ist es dieser Pilgerreise zu verdanken. Natürlich wird es immer gewichtige Argumente dafür geben, dass es geboten sei, ein viel größeres Publikum anzusprechen, das Publikum klassischer Musik überhaupt, für das es unter normalen Umständen schwierig wäre, uns in den kleinen und abgelegenen Kirchen zu erreichen, in denen wir oft in diesem Jahr aufgetreten sind. Doch so sehr wir uns auch darauf freuten, an den Proms teilzunehmen, fühlten sich viele von uns nicht wohl in ihrer Haut, irritiert durch das Erlebnis, diese feinsinnige Musik in den riesigen, glutheißen Räumen der Albert Hall aufzuführen und ‚öffentliche‘ Werke wie die Vierte Orchestersuite und das Brandenburgische Konzert Nr. 1 zwei so intimen Kirchenkantaten wie BWV 24 und BWV 185 an die Seite zu stellen.

Daher atmeten wir erleichtert auf, als wir schon am nächsten Tag unsere Pilgerreise fortsetzen konnten, diesmal mit der Tewkesbury Abbey als Ziel, wo das Cheltenham Festival stattfand. Wenn man zu einer Diät zurückkehrt, die aus Kantaten besteht, kann man sich des Gefühls nicht erwehren, dass die anhaltende Popularität, der sich Bachs Orchestersuiten und Konzerte erfreuen, ein einseitiges Bild dieses Komponisten vermittelt und demzufolge vielen Menschen der Einfallsreichtum und die tiefen Erkenntnisse entgehen, die in seinen Kantaten verborgen sind. Man spürt, dass Bachs Ziel hier nicht die ‚reine Komposition‘ war, bei der Anlass, Umstände und Auswirkungen der Aufführung keine Rolle spielen würden. Diese Musik, ausgefeilt bis ins letzte Detail,

ist genau zugeschnitten auf die Liturgie und die Lesung des Evangeliums, den Lauf der Jahreszeiten sowie die Musiker, die ihm an einem bestimmten Tag zur Verfügung standen. Das ganze Spektrum künstlerischer Möglichkeiten auszubreiten, war also ein praktisches, kein abstraktes Ziel, und die musikalische Wissenschaft wollte er als ein Mittel verstanden wissen, ‚Einsicht in die Tiefen der Weltweisheit‘ zu gewinnen, wie es J. A. Birnbaum stellvertretend für ihn formulierte, als Beweis, ‚dass [...] die Musica von Gottes Geist [...] angeordnet worden‘, wie er selbst in seinem Exemplar von Calovs Bibelkommentar als Randbemerkung notierte. Welchen Glauben man auch immer haben mag, wie könnte man in Zweifel ziehen, dass sich Bach in der gesamten Musik, die er komponierte, probte und aufführte, Gottes Gnade bewusst war – unter der Voraussetzung, dass all dies andächtigen Geistes geschah? Christoph Wolff verweist in seiner Bach-Monographie auf Bachs ‚niemals endenden musikalischen Empirismus, der theoretisches Wissen bewusst mit praktischer Erfahrung verband‘ und gelangt zu dem Schluss: ‚Vor allem jedoch artikulieren Bachs Kompositionen, als über alle Maßen kunstreiche musikalische Ausarbeitungen, nichts Geringeres als die schwierige Aufgabe, für sich selbst einen Gottesbeweis zu führen – vielleicht das einzige Trachten seiner „musicalischen Wissenschaft.“‘ Naturwissenschaftler jener Zeit wie Newton und Johann Heinrich Winckler glaubten nicht nur, dass sich theologische Grundsätze empirisch beweisen ließen, sondern sahen auch keinen Widerspruch zwischen Naturwissenschaft und Christentum. Auch Bach sah ‚die leitende Hand des Weltenschöpfers in

jenem Zweig der Wissenschaft, in dem er sich am besten und vermutlich besser als irgendeiner seiner Zeitgenossen auskannte‘.

Aber er macht es uns nicht immer leicht. Wie zum Beispiel sollen wir die ersten Zeilen von BWV 24 **Ein ungefärbt Gemüte** – ‚von deutscher Treu und Güte‘ auffassen? Vielleicht liegt in diesen Worten kein größerer Chauvinismus als in der Gewohnheit der Engländer im 17. Jahrhundert, sich mit Israel als dem auserwählten Volk zu identifizieren. Immerhin heißt es im Tagesevangelium: ‚Richtet nicht, so werdet ihr auch nicht gerichtet‘ (Lukas 6, 36–42), und der Heuchler muss sich die Frage gefallen lassen: ‚Was siehst du aber den Splitter in deines Bruders Auge, und den Balken in deinem Auge wirst du nicht gewahr?‘. Bachs Musik in BWV 24 weist keinen oberflächlichen Glanz auf: Wir müssen uns durch die äußere Schale durcharbeiten und dürfen uns durch die ‚trockenen, didaktischen Darlegungen und ungehobelten Verurteilungen menschlicher Schwächen‘ in Neumeisters Text nicht irritieren lassen (wie es Gillies Whittaker offensichtlich tat).

Bach beginnt mit einer Arie für Alt, einem würdevoll schreitenden Stück im Menuettstil mit unisono geführten Violinen und Bratschen, das uns auf seine eigenwillige Weise eine Vorstellung von diesem ‚ungefärbt Gemüte‘ vermittelt. Das sich anschließende Tenor-Rezitativ ist eine eigenständige und musterhafte Predigt in Miniaturform zum Thema ‚Redlichkeit... eine von den Gottesgaben‘, denn ‚von Natur geht unsers Herzens Dichten mit lauter Bösem um‘. Mit dem Motto seines abschließenden Ariosos mahnt er, ein Christ solle ‚sich der Taubenart bestreben und ohne Falsch und Tücke leben‘. In der

Tat so, ‚wie du den Nächsten haben willst‘. Das ist mit Sicherheit der Kerngedanke des Mittelsatzes und für Bach der richtige Zeitpunkt, die große Kanone hervorzuholen und uns deutlich vor Ohren vor zu führen, worum es geht: Zum ersten Mal in der Kantate hören wir den Chor, begleitet von einem Clarino über der vollen Streichergruppe, der uns zweimal mit dem Leitsatz konfrontiert: ‚Alles nun, das ihr wollet, dass euch die Leute tun sollen, das tut ihr ihnen‘. Er wird zunächst als ein schwungvolles ‚Präludium‘ im Dreiertakt präsentiert, danach als Doppelfuge (immer noch im Dreiertakt) mit der Vortragsanweisung ‚vivace allegro‘, die zuerst von den vier *Concertisten*, dann dem vollständigen Chor vorgetragen wird. Ihr Thema ist geschmeidig, das Gegen thema zerrissen, sprunghaft, gar nervös erregt. Diese Methode, seinen Chor anzukündigen (er beginnt dazu noch nach stummer Achtelzählzeit), ist weder das, was man erwarten würde, noch lässt sich diese Passage leicht bewältigen. Bei den Proben waren viele Durchgänge nötig, bis wir zu einer einigermaßen befriedigenden Interpretation gelangten, auf der Basis der ‚alla breve‘-Vorgabe für die Fuge.

Eine Attacke mit Feuer und Schwefel auf die Heuchelei folgt als Bass-Accompagnato (Nr. 4) mit wilden Akkorden der Streicher, Dolchstößen gleich. Nach achtzehn Takten weichen diese Hiebe einem milder stimmenden Appell: ‚Der liebe Gott behüte mich dafür‘. Auf ein sanftes Stück (Nr. 5) für doppelte Oboen d’amore und Tenor, das uns zu ‚Treu und Wahrheit‘ mahnt, folgt ein ausgedehnter Choral mit einem Text Johann Heermanns, ‚O Gott, du frommer Gott‘, dessen acht Verszeilen von verwässerten, pastoralen Interludien für die Oboen und Streicher

(und eine pulsierende Clarinolinie in tiefer Lage) durchsetzt sind. Er endet mit der Bitte, ‚dass in solchem Leib ein unverletztes Seel und rein Gewissen bleib‘. Welch ein Unterschied zu den gewundenen Aufschreien des Büßers in den Kantaten des vergangenen Sonntags!

BWV 185 **Barmherziges Herze der ewigen Liebe** ist viel älteren Datums. Bach komponierte das Werk 1715 in Weimar auf einen Text von Salomo Franck, führte es 1723 noch einmal in Leipzig auf und zuletzt 1746/47. Unserer eigenen Aufführung legte wir die letzten Überarbeitungen zugrunde. Whittakers Analyse verfängt sich in dem ‚Dornrosen‘ des Franck’schen Textes, die ‚in so reichem Maße dem jungen Komponisten auf den Weg‘ gestreut werden, während Albert Schweitzer der Meinung ist, die Schönheit dieser Kantate werde ‚durch den trockenen moralisierenden Text etwas beeinträchtigt‘. Ich bin mir nicht so sicher. Bach findet geeignete Mittel, Francks harmlose Paraphrase der Weisung des Evangeliums ‚Seid barmherzig, wie auch euer Vater barmherzig ist‘ auf überzeugende Weise wiederzugeben. Das einleitende Duett, für Sopran und Tenor mit Cellobegleitung und als Siciliano angelegt, wird von einem warmen Glanz umhüllt, und Triller auf betonter Zählzeit deuten auf die ‚Flamme der Liebe‘ hin, die uns ‚zerschmelzen‘ möge. Unterdessen wird Agricolas Choralmelodie ‚Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ‘ von einem Clarino intoniert, das über den beiden liebebeheischenden Verszeilen schwebt. Das sanfteste Accompagnato für Alt und Streicher (Nr. 2), das sich vorstellen lässt, rühmt die Tugenden der Barmherzigkeit und Vergebung – und scheitert fast an den Worten: ‚Macht euch ein Kapital, das dort

einmal Gott wiederzahlt mit reichen Interessen‘. Der Gedanke, der diesem Bild zugrunde liegt, wird in den üppigen instrumentalen Texturen der mittleren Arie für Alt, Oboe und Streicher näher erläutert: ‚Sei bemüht in dieser Zeit, Seele, reichlich auszustreuen‘ (Nr. 3), dem einzigen Satz der Kantate in einer Durtonart, darin Bach die Gesten des Sämans auf die Melodieführung nachzeichnet und gleichzeitig auf die in Aussicht stehende reiche Ernte verweist. Nathalie Stutzmanns volle, doch klare Altstimme schien für diese Arie wie geschaffen, erst recht im gleißenden Nachmittagslicht der Tewkesbury Abbey.

Die abschließende Arie ist für Bass und eine Continuobegleitung im Oktavabstand bestimmt, an der sich alle Streicher beteiligen. Zu Beginn, wo sie aus dem Arsenal der zeitgenössischen Scarlatti-Oper schöpft, lässt sie das Allerschlimmste befürchten. Doch sobald ein Text das Wort ‚Kunst‘ enthielt, spornte er Bach offenbar zu schöpferischen Höhenflügen an, und hier werden wir nicht enttäuscht, weder durch die genialen Lösungen, die er zur Verarbeitung des nicht gerade verheißungsvollen Materials findet (darunter ein Kanon mit einer Zählzeit Abstand zwischen Stimme und Continuo), noch durch die behutsame parodistische Manier, in der er das rhetorische Imponiergehabe eines großspurigen Predigers porträtiert. Herzog Wilhelm Ernst neigte dazu, seiner Entourage mitsamt Diensboten Predigten zu halten oder ihre Kenntnisse des Katechismus stichprobenweise zu überprüfen. War er hier die Zielscheibe? Sicher nicht, auch wenn sich das Verhältnis zwischen ihm und seinem Konzertmeister bald verschlechtern würde.

Eine auffallend andere Stimmung kennzeichnet BWV 177 **Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ**. Dieser 1732 komponierten Kantate, die auf Rezitative verzichtet, liegt per omnes versus Agricolas Choral zugrunde. Im Anfangschor stellt Bach in einer kunstreich gearbeiteten Instrumentalfantasie ein Concertino aus Violine und zwei Oboen der vollen Streichergruppe gegenüber, bevor Alt, Tenor, Bass und schließlich die Sopranstimmen mit einem Cantus firmus einsetzen, der von der Oboe verdoppelt wird. Selbst nach seinen Maßstäben ist die Verflechtung der drei tiefen Stimmen von besonderer emotionaler Eindringlichkeit: Bußgebete auf allerhöchstem lyrischen Niveau. Die drei Arien sind alle lang, jedoch in reizvollem Kontrast voneinander abgesetzt: Alt mit Continuo (Nr. 2), eine menuettartige Sopran-Arie mit Oboe da caccia (Nr. 3), und schließlich ein munteres Stück in Ritornellform für Tenor mit der ungewöhnlichen Kombination von obligater Violine und Fagott (Nr. 4). Es ist eine inständige Bitte um Standhaftigkeit und Gnade, von unbändiger Heiterkeit, die etwas viel Dunklerem weicht bei den Worten ‚errett‘ vom Sterben‘, pianissimo vorzutragen und dann tatsächlich ersterbend in einer Fermate. Die Kantate endet mit einer straffen, schlichten vierstimmigen Harmonisierung von Agricolas Choral.

Die Tewkesbury Abbey steht am Zusammenfluss von Severn und Avon, von den Cotswolds und den Malvern Hills ungefähr gleich weit entfernt. Sie wirkt, als wäre sie für die Ewigkeit gebaut und dazu bestimmt, turbulente Zeiten zu überdauern: die Rosenkriege und die Auflösung der Klöster (und jetzt – 2007 – die verheerenden Überschwemmungen). Das Schiff mit seinem romanisches Gewölbe wird von

riesigen zylindrischen Säulen beherrscht, jede über neun Meter hoch und zwei Meter im Durchmesser. Mir schien, alle Chorsänger und Orchestermusiker waren erleichtert, dass mit diesem Konzert nun alles wieder seinen gewohnten Lauf nahm: eine inspirierende Szenerie, eine glückliche Übereinstimmung zwischen Musik und Architektur, eine echte Pilgerstation und ein ruhiges, aufmerksames Festspielpublikum.

© John Eliot Gardiner 2008

Aus einem während der Bach Cantata Pilgrimage geschriebenen Tagebuch

For the Fourth Sunday after Trinity

CD 30

Epistle Romans 8:18-23

Gospel Luke 6:36-42

BWV 24

Ein ungefärbt Gemüte (1723)

1 1. Aria: Alt

Ein ungefärbt Gemüte
von deutscher Treu und Güte
macht uns vor Gott und Menschen schön.

Der Christen Tun und Handel,
ihr ganzer Lebenswandel
soll auf dergleichen Fuße stehn.

2 2. Recitativo: Tenor

Die Redlichkeit
ist eine von den Gottesgaben.
Dass sie bei unsrer Zeit
so wenig Menschen haben,
das macht, sie bitten Gott nicht drum.

BWV 24

An unstained mind

1. Aria

An unstained mind
of German truth and goodness
makes us beloved of God and men.

A Christian's deeds and actions,
his whole way of life,
should rest on this same foundation.

2. Recitative

Honesty
is one of God's gifts.
That in our time
it is possessed by so few
is because they do not ask God for it.

Denn von Natur geht unsers Herzens Dichten
mit lauter Bösem um;
soll's seinen Weg auf etwas Gutes richten,
so muss es Gott durch seinen Geist regieren
und auf der Bahn der Tugend führen.

Verlangst du Gott zum Freunde,
so mache dir den Nächsten nicht zum Feinde
durch Falschheit, Trug und List!

Ein Christ
soll sich der Taubenart bestreben
und ohne Falsch und Tücke leben.
Mach aus dir selbst ein solches Bild,
wie du den Nächsten haben willst!

3 3. Coro

Alles nun, das ihr wollet, dass euch die Leute tun
sollen, das tut ihr ihnen.

4 4. Recitativo: Bass

Die Heuchelei
ist eine Brut, die Belial gehecket.
Wer sich in ihre Larve steckt,
der trägt des Teufels Liberei.
Wie? Lassen sich denn Christen
dergleichen auch gelüsten?
Gott sei's geklagt! Die Redlichkeit ist teuer.
Manch teuflisch Ungeheuer
sieht wie ein Engel aus.
Man kehrt den Wolf hinein,
den Schafspelz kehrt man raus.
Wie könnt es ärger sein?
Verleumden, Schmähn und Richten,
Verdammen und Vernichten
ist überall gemein.

For by nature our hearts are wont
to consort with naught but evil;
if our heart strives for goodness,
it must be governed by God's own spirit
and guided along the path of virtue.

If you desire God as a friend,
do not make your neighbour an enemy
through falsehood, deceit and guile!

A Christian
should emulate the dove
and live without deceit and malice.
Make of yourself the image
you would like your neighbour to be!

3. Chorus

Therefore all things whatsoever ye would that men
should do to you, do ye even so to them.

4. Recitative

Hypocrisy
is a brood concocted by Belial.
Those who wear that mask
dress in the devil's livery.
What? Do Christians
covet such things too?
Alas! Honesty is difficult to achieve.
Many devilish monsters
appear in an angel's guise.
They turn their wolfskin in
and turn their sheepskin out.
What could be worse?
Slander, abuse, condemnation,
damnation and destruction
is rife.

So geht es dort, so geht es hier.
Der liebe Gott behüte mich dafür!

5. Aria: Tenor

Treu und Wahrheit sei der Grund
aller deiner Sinnen,
wie von außen Wort und Mund
sei das Herz von innen.
Gütig sein und tugendreich
macht uns Gott und Engeln gleich.

6. Choral

O Gott, du frommer Gott,
du Brunnenquell aller Gaben,
ohn' den nichts ist, was ist,
von dem wir alles haben,
gesunden Leib gib mir,
und dass in solchem Leib
ein unverletzte Seel
und rein Gewissen bleib.

*Text: Erdmann Neumeister (1, 2, 4, 5);
Matthew 7:12 (3); Johann Heermann (6)*

BWV 185

Barmherziges Herze der ewigen Liebe (1715)

7. 1. Aria (Duetto): Sopran, Tenor

Barmherziges Herze der ewigen Liebe,
errege, bewege mein Herze durch dich;
damit ich Erbarmen und Gütigkeit übe,
o Flamme der Liebe, zerschmelze du mich!

It is the same wherever you turn.
May dear God spare me from it!

5. Aria

Let constancy and truth be the base
of all your thoughts,
may the words of your mouth
be the thoughts of your heart.
Being good and virtuous
makes us like God and angels.

6. Chorale

O God, Thou righteous God,
Thou fount of all gifts,
without whom nothing is that is,
from whom we have everything,
grant my body health
and that in my body
an unsullied soul
and clear conscience may ever dwell.

BWV 185

Merciful heart of love everlasting

1. Aria (Duet with instrumental chorale)

Merciful heart of love everlasting,
move and stir my heart through thine;
that I may practise both goodness and mercy,
O flame of love, come melt my heart!

8. 2. Recitativo: Alt

Ihr Herzen, die ihr euch
in Stein und Fels verkehret,
zerfließt und werdet weich,
erwägt, was euch der Heiland lehret,
übt, übt Barmherzigkeit
und sucht noch auf der Erden
dem Vater gleich zu werden!
Ach! Greift nicht durch das verbotne Richten
dem Allerhöchsten ins Gericht,
sonst wird sein Eifer euch zernichten.
Vergebt, so wird euch auch vergeben;
gebt, gebt in diesem Leben;
macht euch ein Kapital,
das dort einmal
Gott wiederzahlt mit reichen Interessen;
denn wie ihr messt,
wird man euch wieder messen.

9. 3. Aria: Alt

Sei bemüht in dieser Zeit,
Seele, reichlich auszustreuen,
soll die Ernte dich erfreuen
in der reichen Ewigkeit,
wo, wer Gutes ausgesäet,
fröhlich nach den Garben gehet.

10. 4. Recitativo: Bass

Die Eigenliebe schmeichelt sich!
Bestrebe dich,
erst deinen Balken auszuziehen,
denn magst du dich um Splitter auch bemühen,
die in des Nächsten Augen sein.

2. Recitative

Ye hearts, who have
changed into stones and rocks,
dissolve and soften,
consider what the Saviour teaches you,
practise, practise charity
and strive while still on earth
to become just like the Father!
Ah! do not obstruct through forbidden judgement
the judgement of the Almighty,
or His zealous wrath will destroy you.
Forgive, and you shall be forgiven;
give in good measure during this life;
store up a capital
which there one day
God shall repay with ample interest;
for with the same measure that ye mete withal,
it shall be measured to you again.

3. Aria

Be at pains in this life,
O soul, to scatter ample seed,
if the harvest is to gladden you
in rich eternity,
where he who has sown good things
shall gladly gather the sheaves.

4. Recitative

Self-love deceives!
Endeavour first
to pull the beam from your own eye,
then concern yourself with the mote
in your neighbour's eye.

Ist gleich dein Nächster nicht vollkommen rein,
so wisse, dass auch du kein Engel,
verbess're deine Mängel!
Wie kann ein Blinder mit dem andern
doch recht und richtig wandern?
Wie, fallen sie zu ihrem Leide
nicht in die Gruben alle beide?

11 5. Aria: Bass

Das ist der Christen Kunst:
Nur Gott und sich erkennen,
von wahrer Liebe brennen,
nicht unzulässig richten,
noch fremdes Tun vernichten,
des Nächsten nicht vergessen,
mit reichem Maße messen:
Das macht bei Gott und Menschen Gunst,
das ist der Christen Kunst.

12 6. Choral

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ,
ich bitt, erhör mein Klagen,
verleih mir Gnad zu dieser Frist,
lass mich doch nicht verzagen;
den rechten Weg, o Herr, ich mein,
den wollest du mir geben,
dir zu leben,
mein'm Nächsten nütz zu sein,
dein Wort zu halten eben.

Text: Salomo Franck (1-5); Johann Agricola (6)

Though your neighbour be not wholly pure,
remember, you are no angel either,
reform your failings!
How can one blind man with another
walk along the straight and narrow?
Will they not, to their sorrow,
both fall into the ditch?

5. Aria

This is the Christian's art:
know God and know oneself,
burn with true love,
do not judge unless authorised,
do not destroy another's work,
do not forget to treat your neighbour
most generously:
this makes for goodwill with God and man,
this is the Christian's art.

6. Chorale

I call to Thee, Lord Jesus Christ,
I beg Thee, hear my wailing,
grant me grace at this time
and let me not despair;
I think, O Lord, that Thou wouldst show me
the proper path,
that I might live for Thee,
serve my neighbour well,
in short, uphold Thy word.

BWV 177

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ (1732)

13 1. Coro

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ,
ich bitt, erhör mein Klagen,
verleih mir Gnad zu dieser Frist,
lass mich doch nicht verzagen;
den rechten Glauben, Herr, ich mein,
den wollest du mir geben,
dir zu leben,
mein'm Nächsten nütz zu sein,
dein Wort zu halten eben.

14 2. Aria: Alt

Ich bitt noch mehr, o Herre Gott,
du kannst es mir wohl geben:
Dass ich werd nimmermehr zu Spott,
die Hoffnung gib darneben,
voraus, wenn ich muss hier davon,
dass ich dir mög vertrauen
und nicht bauen
auf alles mein Tun,
sonst wird mich's ewig reuen.

15 3. Aria: Sopran

Verleih, dass ich aus Herzensgrund
mein' Feinden mög vergeben,
verzeih mir auch zu dieser Stund,
gib mir ein neues Leben;
dein Wort mein Speis lass allweg sein,
damit mein Seel zu nähren,
mich zu wehren,
wenn Unglück geht daher,
das mich bald möcht abkehren.

BWV 177

I call to Thee, Lord Jesus Christ

1. Chorus

I call to Thee, Lord Jesus Christ,
I beg Thee, hear my wailing,
grant me grace at this time
and let me not despair;
I think, O Lord, that Thou wouldst give me
the right faith,
that I might live for Thee,
serve my neighbour well,
in short, uphold Thy Word.

2. Aria

I ask yet more, O Lord God,
that Thou canst bestow this on me:
that I may never more be scorned,
give me hope also that,
when I must part from hence,
I may ever trust Thee
and not rely
solely on my deeds,
else I should always regret it.

3. Aria

Grant that I, from the depths of my heart,
may forgive my enemies,
forgive me also at this hour,
give me a new life;
let Thy Word always be the food
with which to nourish my soul,
and defend me
when misfortune draws nigh
and threatens to sweep me away.

16 4. Aria: Tenor

Lass mich kein Lust noch Furcht von dir
in dieser Welt abwenden.
Beständigsein ans End gib mir,
du hast's allein in Händen;
und wem du's gibst, der hat's umsonst:
Es kann niemand ererben
noch erwerben
durch Werke deine Gnad,
die uns errett' vom Sterben.

17 5. Choral

Ich lieg im Streit und widerstreb,
hilf, o Herr Christ, dem Schwachen!
An deiner Gnad allein ich kleb,
du kannst mich stärker machen.
Kömmt nun Anfechtung, Herr, so wehr,
dass sie mich nicht umstoßen.
Du kannst maßen,
dass mir's nicht bring Gefahr;
ich weiß, du wirst's nicht lassen.

Text: Johann Agricola

4. Aria

Let neither joy nor fear
turn me from Thee in this world.
Make me steadfast to the end,
Thou alone hast the power;
and who receives Thy gifts, receives them free:
no man can inherit
or acquire
through his works Thy mercy,
which saves us from dying.

5. Chorale

I live in strife and conflict;
help, O Lord Christ, my weakness!
I cling to Thy mercy alone,
Thou canst make me stronger.
If temptation comes, O Lord, prevent
it from overthrowing me.
Thou canst check it,
so that it does not endanger me;
I know Thou shalt not let it.

For the Fifth Sunday after Trinity

BWV 71**Gott ist mein König (1708)**

(For the inauguration of the Mühlhausen town council)

18 1. Coro

Gott ist mein König von altersher, der alle Hilfe tut,
so auf Erden geschicht.

19 2. Aria: Tenor con Choral: Sopran

Ich bin nun achtzig Jahr, warum soll dein Knecht sich
mehr beschweren?

Soll ich auf dieser Welt
mein Leben höher bringen,
durch manchen sauren Tritt
hindurch ins Alter dringen,

Ich will umkehren, dass ich sterbe in meiner Stadt,
so gib Geduld, für Sünd
und Schanden mich bewahr,
auf dass ich tragen mag
bei meines Vaters und meiner Mutter Grab
mit Ehren graues Haar.

20 3. Quartetto: Sopran, Alt, Tenor, Bass

Dein Alter sei wie deine Jugend, und Gott ist mit dir
in allem, das du tust.

21 4. Arioso: Bass

Tag und Nacht ist dein. Du machest, dass beide,
Sonn und Gestirn, ihren gewissen Lauf haben.
Du setzest einem jeglichen Lande seine Grenze.

BWV 71**God is my King****1. Chorus**

God is my King of old, working salvation in the midst
of the earth.

2. Aria with Chorale

I am this day fourscore years old; wherefore then should
thy servant be yet a burden?

If I should in this world
extend my life further
through countless bitter steps
right into old age,

I would turn back again that I may die in mine own city,
help me forbear,
save me from sin and shame,
that I might wear
by the grave of my father and of my mother.
with honour my grey hair.

3. Quartet

As thy days, so shall thy strength be, and God is with
thee in all that thou doest.

4. Arioso

The day is thine, the night also is thine: Thou hast
prepared the light and the sun. Thou hast set all the
borders of the earth.

22 5. Aria: Alt

Durch mächtige Kraft
erhältst du unsre Grenzen,
hier muss der Friede glänzen,
wenn Mord und Kriegessturm
sich allerort erhebt.
Wenn Kron und Zepter bebt,
hast du das Heil geschafft
durch mächtige Kraft!

23 6. Coro

Du wollest dem Feinde nicht geben die Seele deiner
Turteltauben.

24 7. Coro

Das neue Regiment
auf jeglichen Wegen
bekröne mit Segen!
Friede, Ruh und Wohlergehen
müsse stets zur Seite stehen
dem neuen Regiment.

Glück, Heil und großer Sieg
muss täglich von neuen
dich, Joseph, erfreuen,
dass an allen Ort und Landen
ganz beständig sei vorhanden
Glück, Heil und großer Sieg!

*Text: Psalm 74:12 (1); 2 Samuel 19:35, 37
(Johann Heermann) (2); Deuteronomy 33:25
and Genesis 21:22 (3); Psalm 74:16, 17 (4);
Psalm 74:19 (6); anon. (5, 7)*

5. Aria

Through mighty strength
Thou dost preserve our borders,
here must peace be radiant,
when murder and raging war
rise all about us.
Whenever crown and sceptre shake,
Thou hast brought salvation
through mighty strength!

6. Chorus

O deliver not the soul of thy turtledove unto the
multitude of the wicked.

7. Chorus

Crown our new government
in every way
with blessing!
Peace, quiet and prosperity
must always be in attendance
on our new government.

Happiness, well-being and great victory
must each day continue
to please you, O Joseph,
that in every place and land
happiness, well-being and great victory
should always be present!

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