

54

For Christmas Day / For the Second Day of Christmas
91 / 121 / 40 / 110

St Bartholomew's, New York

December 23: it is exactly a year since we gave the first of our three concerts in Weimar – Parts I to III of the *Christmas Oratorio*. What a strange feeling to be back at the mid-winter solstice and to have come full circle after a year of nothing but Bach! We have come to Manhattan, to Leopold Stokowski's old church, St Bartholomew's on Park Avenue. It is not just a lot colder here in New York (minus 10 degrees), the terms of reference, too, are so different, the celebrations and all the trappings making scarcely any discernible concession to their historical or spiritual origins. Mammon reigns supreme. Where in Weimar a year ago the *Weihnachtsmarkt* and the huge Norway spruce Christmas tree dominated the town square as living symbols, here in the lobbies

of the grandiose hotels the carols are canned and the fake Christmas trees are encrusted with baubles and shiny parcels like gorgeous exotic fruit.

Christmas Eve/Christmas Day: The penny is only just beginning to drop – we are almost at the end of the pilgrimage. I find myself torn between feelings of relief that the finishing post is a mere seven days away and an overwhelming sadness that it is all about to come to an end. The fact is that by and large we have achieved what we set out to do in the face of colossal odds – all manner of obstacles, gremlins, disappointments and frustrations of one sort or another and, most crippling of all, lack of financial security. Yet we have been kept afloat by the amazing generosity of a handful of individual benefactors and on course thanks to the heroic efforts (and good nature) of key members of staff and wave after wave of amazing musicians and their long-suffering families. Fortunately many of them have come along for this closing lap and so were able to attend our Christmas Eve party: a much more convivial affair than last year's in Weimar, which began too early and ran out of steam by 8pm.

Everyone seems aware that it is going to take a huge effort to make this music work here. It is certainly a tough call: twelve new cantatas spread over three concerts in seven days (well in excess of Bach's performance schedule!) and very little time to rehearse in the church itself. On the plus side, Bach is on irresistible form at Christmas time – and I don't mean just the *Christmas Oratorio*, but these fabulous cantatas – grandly festive and touching by turns. In fact it's a travesty that the oratorio eclipses them in popular esteem.

Boxing Day, and last night's Christmas Day concert turned out to be blessed. It felt like a true celebration with everyone in the group fully alive and committed, exchanging happy glances and smiles and enjoying the bits they had not fully registered till the moment of performance. It began with BWV 91 **Gelobet seist du, Jesu Christ**, which sets Luther's hymn as a majestic chorale cantata. The opening fantasia has a buoyancy, swagger and – through the build-up of its running G major scales over or under sustained thirds in the horns – that special sense of expectation that is the hallmark of Bach in Christmas mode. It is one of those movements which expose his seventeenth-century roots – say, in the *Zwiegesänge* of Praetorius in the way he sets 'das ist wahr' and the syncopated 'Kyrie eleis' with such unselfconscious abandon. The mood persists in the soprano recitative interwoven with the second verse of the hymn, and in the festive tenor aria set for three oboes swinging along like prototype saxophones: baroque big band music in the city of the Village Vanguard! Even at Christmas time Bach wouldn't be Bach without a reference to the 'vale of tears' from which the newly incarnate Christ will lead us. He duly obliges with a slow, chromatic *accompagnato* (No.4) for bass and strings moving in contrary motion, which brings one up short. An extended duet for soprano and alto, with a dotted motif for the unison violins, postulates the poverty that God assumed by coming into the world and the 'brimming store of heaven's treasures' bestowed on the believer. When he came to rework this cantata during the 1730s Bach added lilting syncopations to the vocal lines to illustrate the human aspiration to sing (and, by implication, dance) like the

angels. These clash with the violins' dotted figure and the polarity between them is reinforced by means of upward modulations, once in sharps (to symbolise man's angel-directed aspirations), once in flats (to represent Jesus' 'human nature'). The final chorale is richly harmonised with the two horns and timpani working up to a rousing two-bar cadence.

Next came BWV 121 **Christum wir sollen loben schon**, one of the oldest-feeling of all Bach's cantatas. Luther himself appropriated and translated this fifth-century Latin hymn, 'A solis ortu cardine'. Bach sets its opening verse in motet style, the voices doubled by old-fashioned cornetto and three trombones, as well as the usual oboes and strings. There is something mystical about this modal tune, not least in the way it seems to start in the Dorian and end in the Phrygian (or, in the language of diatonic harmony, on the dominant of the dominant). To me it calls to mind images of those angular, earnest faces one so often finds in fifteenth-century Flemish paintings depicting shepherds at the manger-stall. Perhaps more than in any other cantata you sense a primitive root, an early Christian origin for this Marian text (Mary the 'spotless maid' with 'pure body as temple of His honour'). The archaic feel of the opening chorus seems perfectly attuned to the incomprehensible mystery of the Incarnation. Unequivocally modern, however, is the startling enharmonic progression – a symbolic 'transformation' in fact – at the end of the alto recitative (No.3) describing the miracle of the virgin birth. This is the tonal pivot of the entire cantata and, appropriately, it occurs on the word 'kehren' (to turn or reverse direction): with 'wundervoller Art' (Bach's play on words is his cue for a 'wondrous'

tritone shift) God 'descends' and takes on human form, symbolically represented by the last-minute swerve to C major. It is the perfect preparation for the bass aria (No.4), with its bold Italianate string writing and diatonic solidity, describing how John the Baptist 'leapt for joy in the womb when he recognised Jesus'. Bach's overall design for his cantata is to mirror the change from darkness to light and to show how the moment when Christians celebrate the coming of God's light into the world coincides with the turning of the sun at the winter solstice. Beyond that his purpose is to emphasise the benefit of the Incarnation for mankind – again, the supreme goal is to join the angelic choir (cue for a brilliant audition which hoists the soprano up to a top B in the penultimate recitative). Any composer other than Bach would have been tempted to set the final chorale in some glittering stratospheric tessitura, but by returning to the cantata's opening tonality (E major with its ambiguous and inconclusive modal twist to F sharp) and by retaining the burnished timbre of the cornetto and trombones to intensify the choral sound, Bach finds other, subtler ways of achieving a luminous conclusion. After all, it is the believer's hopes – not the certainty – of eternity that are being evoked here.

We followed this with BWV 40 **Darzu ist erschienen der Sohn Gottes**, composed a year earlier and, like BWV 121, for the second day of Christmas. The first thing that strikes one is that Bach seems to have got his days wrong. Instead of using St Matthew's Gospel for this day as his starting point, he turns to the epistle for the *third* day of Christmas as the basis of his cantata: 'For this purpose the Son of God was manifested, that he might destroy the works

of the devil' (1 John 3:8). Incorporating these defiant words into his opening chorus (scored for pairs of oboes, horns and the string band) Bach adopts the *stiilo concitato* (literally the 'excited' style) invented by Monteverdi over a hundred years before. Did Bach first encounter this colourful idiom as a boy in Lüneburg? One stands back and admires the accomplished way he interpolates it in mid-fantasia, as it were, so that every voice or instrument to which he ascribes the martial rhythms in turn stands out from the overall texture, giving vigorous endorsement to the military campaign against sin and the devil instituted with Jesus' birth. Despite the positive, upbeat feel to this chorus and its final *tierce de Picardie*, Bach sets it in F *minor* – a reminder that Jesus' victory through his passion is still a few months off.

Bach responds alertly to this dramatic imagery both here and in the ensuing recitative, which reflects the antitheses so loved by the John of the gospel: darkness and light, Word and flesh. Here it takes the form of Jesus' descent as 'the mighty Son of God... to become a little creature'. Bach structures his cantata with no less than three chorales, all in minor keys, inserted at strategic points. The first, 'Die Sünd macht Leid,' refers to Jesus' gift of comfort to the believer – 'Sin brings sorrow, Christ brings joy' (the underlying theme of the *St John Passion*); the second, 'Schütte deinen Kopf', confirms how the believer has learnt from Jesus to deride the fangless serpent now that its head has been 'dashed'; and the last, 'Jesu, nimm dich deiner Glieder', sums up John's vision of the glorified Christ bringing unending 'joy' and 'bliss' to the world.

The central group of movements focus on Jesus' struggle with the devil on our behalf and his defeat of the 'hellish serpent'. In his feisty, rumbustious D minor aria (No.4) the bass soloist seems to be jeering at the slippery monster from the safety of the touchline. In the ensuing *accompagnato*, a gentle *barcarola*, the alto explains that though Adam's children (in other words, all mankind) had been poisoned with the 'venom of souls' by the snake in Eden, Jesus' appearance in the flesh has drawn the poison in fulfilment of God's design. That there is still a bit of devilry around is clear from the tenor aria (No.7) scored for two oboes, two horns and continuo. It starts out genially enough, a little reminiscent of the third movement of Brandenburg No.1, but the voice line is soon stretched to the limit, ironically by melismas encouraging Christians to 'rejoice'. But the autograph score suggests that it was the wind players, and not the long-suffering tenor, who were the first to complain, forcing Bach to extend his 'B' section by six bars (these are squashed in at the foot of the page) to give *them*, rather than the tenor, time to catch their breath before the *da capo*. Since the underlying comparison here is between Jesus and a hen protecting her chicks, we could be looking at a particular brand of less-than-subtle humour.

We had saved the most festive and brilliant of these four cantatas, BWV 120 **Unser Mund sei voll Lachens**, till last. Its opening movement is identical to that of the overture to the fourth Suite, BWV 1069, with the addition of a pair of flutes to the first oboe line and a chorus joining in the 12/8 allegro section. Instrumentalists need to rethink familiar lines and phrasing now that they are suddenly doubled by

voices singing of laughter; singers need to adjust to well-established instrumental conventions. The piece sounds new-minted, alive with unexpected sonorities and a marvellous rendition of laughter-in-music – so different from the stiff, earnest way it is sometimes played as orchestral music. Bach's specifications for *senza ripieni* and *con ripieni* may well originate with one of the cantata's revivals between 1728 and 1731, and are relevant testimony in countering the noisy claims for *de rigueur* one-to-a-part performance of his sacred vocal music. The whole piece has irresistible swagger, but is saved from degenerating into a Breughel-like peasant stomp by its innate elegance and lightness of touch – more Kentucky Running Set than Morpeth Rant.

The arias are good, too: one for tenor with two flutes (No.2), which describes the believers' thanks and meditation soaring heavenwards, and a brain-teaser of an alto aria (No.4), with 9/8 and 3/4 dotted rhythms embedded in a text that could have sprung from one of the English seventeenth-century metaphysical poets: 'Lord, what is man, that Thou, through such pain, would redeem him?' – but a long way in musical style from Pelham Humfrey or Henry Purcell. There is an exquisite duet for soprano and tenor (No.5) singing the angels' words to the shepherds from St Luke – 'Glory to God in the highest' – and based on the *Virga Jesse floruit* antiphon Bach inserted into the *Magnificat* BWV 243a. It ends with an almost frivolous pastoral-style setting of the words 'goodwill towards men' with the voices chirruping in tenths. The final aria for bass with trumpets, strings and oboes is in heroic style, almost a prototype of 'Großer Herr' from the *Christmas Oratorio*. It is

assertive, festive and brilliant, the oboes tactfully dropping out in the 'B' section where the singer addresses 'you strings of deep devotion'. A pithy chorale – the fifth verse of Kaspar Füger's 'Wir Christenleut' (1592) – concludes this stirring work.

St Bart's was full to bursting, the audience including the mayor of New York City, Rudy Giuliani, who confounded his bodyguards by making his way backstage at the end to express his appreciation. Afterwards he went on air in his radio programme to enthuse about the pilgrimage and promised to return to the second and third of our concerts.

© John Eliot Gardiner 2005

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

Kantaten für den ersten und zweiten Weihnachtstag

St Bartholomew's, New York

23. Dezember: Es ist genau ein Jahr her, dass wir das erste unserer drei Konzerte in Weimar gegeben haben – Teile I bis III des *Weihnachtsoratoriums*. Welch ein seltsames Gefühl, wieder an der Wintersonnenwende angelangt zu sein: Nach einem Jahr mit nichts anderem als Bach hat sich der Kreis geschlossen! Wir sind nach Manhattan gekommen, in Leopold Stokowskis alte Kirche, St Bartholomew's auf der Park Avenue. Es ist nicht nur sehr viel kälter hier in New York (minus 10 Grad), auch die Bezüge sind völlig andere, die Festlichkeiten und der ganze Putz lassen kaum Zugeständnisse an ihren historischen oder geistlichen Ursprung erkennen.

Der Mammon regiert diese Welt. Wo vor einem Jahr in Weimar der Weihnachtsmarkt und die riesige norwegische Fichte als lebende Symbole den Marktplatz beherrschten, kommen hier in den Eingangshallen der bombastischen Hotels die Weihnachtslieder aus der Konserve und die unechten Weihnachtsbäume sind mit Flitter und glänzenden Päckchen beladen, prächtigen exotischen Früchten vergleichbar.

Heiligabend/Erster Weihnachtstag: Der Groschen fängt gerade an zu fallen – wir sind fast am Ende unserer Pilgerreise angelangt. Ich schwanke zwischen dem Gefühl der Erleichterung, dass das Ziel nur noch sieben Tage entfernt ist, und einer überwältigenden Traurigkeit, dass nun bald alles zu Ende sein wird. Tatsache ist, dass wir im Großen und Ganzen erreicht

haben, was wir uns vorgenommen hatten – allen Widrigkeiten, Hindernissen, Teufelchen im Detail, Enttäuschungen und Frustrationen aller Art und vor allem der finanziellen Unsicherheit zum Trotz, die uns am meisten zu schaffen gemacht hat. Wir hielten uns über Wasser durch die erstaunliche Großzügigkeit einiger weniger Gönner und blieben auf Kurs dank der heroischen Anstrengungen (und Gutmütigkeit) wichtiger Mitglieder der Belegschaft und wunderbarer Musiker, die Welle auf Welle kamen, und ihrer geduldigen Familien. Zum Glück sind nun viele von ihnen hier, um bei dieser letzten Runde dabei zu sein, und so konnten wir gemeinsam Heiligabend feiern, auf eine sehr viel fröhlichere Art als letztes Jahr in Weimar, wo das Fest zu früh begonnen und schon um acht Uhr abends allen Schwung verloren hatte.

Alle scheinen sich darüber im Klaren zu sein, dass es riesige Anstrengungen kosten wird, mit dieser Musik hier Erfolg zu haben. Es ist sicher eine schwierige Aufgabe: Zwölf neue Kantaten, verteilt auf drei Konzerte in sieben Tagen (sehr viel mehr, als Bachs Zeitplan vorgesehen hatte!), und sehr wenig Zeit, um in der Kirche selbst zu proben. Auf der Habenseite lässt sich immerhin verbuchen, dass Bach in der Weihnachtszeit unwiderstehlich ist – und ich meine damit nicht bloß das *Weihnachtsoratorium*, sondern diese herrlichen Kantaten, die wechselweise wunderbar festlich und anrührend sind. In Wahrheit ist es überhaupt nicht gerechtfertigt, dass ihnen das Publikum weniger Wertschätzung zuteil werden lässt als dem Oratorium.

Zweiter Weihnachtstag, und es stellte sich heraus, dass das Konzert am gestrigen Weihnachtsabend gesegnet war. Es kam uns vor wie eine richtige Feier,

alle in der Gruppe waren aufgeschlossen und engagiert, tauschten glückliche Blicke, lächelten einander zu und freuten sich über kleine Dinge, die ihnen bis zum Augenblick der Aufführung entgangen waren. Das Konzert begann mit BWV 91 **Gelobet seist du, Jesu Christ**, der Vertonung von Luthers Lied als majestätische Choralkantate. Die einleitende Fantasie stolziert voller Elan daher und vermittelt – durch die sich über oder unter ausgehaltener Terzen in den Hörnern aufbauenden Läufe in G-dur – jenes besondere Gefühl der Vorfreude, welches das Markenzeichen Bachs in Weihnachtsstimmung ist. Sie ist einer jener Sätze, die ihre Wurzeln aus dem 17. Jahrhundert deutlich erkennen lassen – Wurzeln zum Beispiel in den *Zwiegesängen* von Praetorius in der Weise, wie selbstvergessen und unbefangen ‚das ist wahr‘ und das synkopierte ‚Kyrie eleis‘ vertont ist. Die Stimmung bleibt in dem Sopran-Rezitativ, das mit der zweiten Strophe des Chorals verflochten ist, und in der festlichen Tenor-Arie erhalten, in der die drei Oboen swingen, als wären sie Vorläufer des Saxophons: barocke Bigband-Musik in der Stadt des Village Vanguard! Selbst in der Weihnachtszeit wäre Bach nicht Bach ohne Verweis auf das ‚Jammertal‘, aus dem uns der wieder Mensch gewordene Christus führen wird. Er ist, wie es sich gehört, mit einem langsamen, chromatischen *Accompagnato* (Nr. 4) für Bass und Streicher gefällig, die sich in Gegenrichtung bewegen, was aufhorchen lässt. Ein ausgedehntes Duett für Sopran und Alt mit einem punktierten Motiv für die unisono geführten Violinen schildert die Armut, die Gott auf sich nimmt, indem er in die Welt kommt, sowie den ‚Überfluss an Himmelsschätzen‘, die für die Gläubigen bestimmt sind. Als Bach diese Kantate

in den 1730er Jahren überarbeitete, fügte er den Gesangslinien muntere Synkopierungen hinzu, um das Streben der Menschen zu verdeutlichen, wie die Engel zu singen (und folglich auch zu tanzen). Diese stoßen gegen die punktierte Figur der Violinen, und der Gegensatz zwischen ihnen wird durch aufwärts gerichtete Modulationen verstärkt, hier mit Erhöhungen (um das Streben der Menschen zu den ‚Engelsherrlichkeiten‘ zu symbolisieren), dort mit Erniedrigungen (um Jesu ‚menschlich Wesen‘ darzustellen). Der abschließende Choral verfügt mit den beiden Hörnern und Pauken, die auf eine strahlende zweitaktige Kadenz zusteuern, über eine reiche Harmonik.

Als nächstes kam BWV 121 **Christum wir sollen loben schon**, eine der am ältesten anmutenden Bach-Kantaten überhaupt. Luther selbst hatte sich dieser lateinischen Hymne aus dem 5. Jahrhundert, ‚A solis ortu cardine‘, angenommen und sie übersetzt. Bach vertont die erste Strophe im Stil einer Motette, die Stimmen werden durch den altmodischen Zinken und drei Posaunen sowie die üblichen Oboen und Streicher verdoppelt. Diese modale Melodie hat etwas Mystisches, nicht zuletzt in der Art, wie sie im dorischen Modus zu beginnen und im phrygischen Modus zu enden scheint (oder, in der Sprache der diatonischen Harmonie ausgedrückt, auf der Dominante der Dominante). Mir ruft sie Bilder jener kantigen, ernsten Gesichter in den Szenen mit Hirten an der Krippe ins Gedächtnis, die wir so oft auf flämischen Gemälden des 15. Jahrhunderts antreffen. Vielleicht mehr als in jeder anderen Kantate ist hier eine frühe Wurzel, ein altchristlicher Ursprung dieses Marientextes zu spüren (Maria, die reine Magd,

die mit ihrem ‚reinen Leib zu einem Tempel seiner Ehren‘ erwählt wird). Die altertümliche Atmosphäre des Eingangschores mag dem unbegreiflichen Geheimnis der Inkarnation vollkommen angemessen sein. Eindeutig modern jedoch ist die überraschende harmonische Fortschreitung – eine symbolische ‚Transformation‘ in der Tat – am Ende des Alt-Rezitativs (Nr. 3), wo das Wunder der Jungfrauen-geburt geschildert wird. Das ist der tonale Augenpunkt der gesamten Kantate, der treffenderweise bei dem Wort ‚kehren‘ begegnet: Mit ‚wundervoller Art‘ (Bachs Wortspiel gibt das Stichwort für eine ‚wundervolle‘ tritonale Rückung) steigt Gott herab und nimmt menschliche Gestalt an, symbolisch dargestellt durch die Wendung nach C-dur im allerletzten Augenblick. Es ist die perfekte Vorbereitung auf die diatonisch stabile Bass-Arie (Nr. 4) mit ihrem eindeutig italienisch beeinflussten Streichersatz, in der ‚Johannis freudenvolles Springen‘ im Leib geschildert wird, als er Jesus ‚schon erkannte‘. Bach verfolgt in seiner Kantate in erster Linie das Ziel, den Wechsel von der Dunkelheit zum Licht darzustellen, er will zeigen, dass der Zeitpunkt, wenn die Christen das Kommen von Gottes Licht in die Welt feiern, mit der Wintersonnenwende zusammentrifft, wenn die Sonne umkehrt. Darüber hinaus will er den Nutzen betonen, den die Inkarnation der Menschheit bringt – wieder ist es oberstes Ziel, in den Chor der Engel einzustimmen (Stichwort für eine brillante Gesangsprobe, der den Sopran im Rezitativ, der vorletzten Nummer, zu einem hohen H hinauf führt). Jeder andere Komponist wäre versucht gewesen, den abschließenden Chor in einem strahlenden Tonbereich von schwindelerregender Höhe anzusiedeln, Bach hingegen findet

andere, subtilere Wege, das Werk lichtvoll zu beenden: Er kehrt zu der Anfangstonart der Kantate zurück (E-dur mit ihrer doppeldeutigen, nicht schlüssigen modalen Wendung nach Fis-dur) und behält den geschliffenen Klang des Zinken und der Posaunen zur Stützung des Chorgesangs bei. Immerhin ist hier von der Hoffnung – nicht der Gewissheit – der Gläubigen die Rede, dass es eine Ewigkeit geben wird.

Dann folgte die ein Jahr vorher und – wie BWV 121 – für den zweiten Weihnachtstag komponierte Kantate BWV 40 **Darzu ist erschienen der Sohn Gottes**. Zu allererst fällt auf, dass Bach offensichtlich die Tage verwechselt hat. Anstatt als Ausgangspunkt für diesen Tag das Matthäus-Evangelium zu nehmen, legt er diesem Werk die Epistel für den *dritten* Weihnachtstag zugrunde: ‚Dazu ist erschienen der Sohn Gottes, dass er die Werke des Teufels zerstöre‘ (1. Johannes 3, 8). Bei der Aufnahme dieser aufsässigen Worte in den Eingangschor (mit paarigen Oboen, Hörnern und der Streichergruppe) verwendet Bach den *stilo concitato* (wörtlich den ‚erregten‘ Stil), den Monteverdi über hundert Jahre vorher eingeführt hatte. War Bach diesem farbigen Idiom als Knabe in Lüneburg begegnet? Man stutzt und bewundert die Vollendung, mit der er es in den musikalischen Kontext so integriert, dass jede Stimme oder jedes Instrument, denen er die martialischen Rhythmen zuweist, abwechselnd in den Vordergrund tritt und dem militärischen Feldzug gegen die Sünde und den Teufel, der mit Jesu Geburt in Gang gesetzt wurde, mächtigen Nachdruck verleiht. Trotz der positiven, optimistischen Stimmung und der abschließenden pikardischen Terz vertont Bach diesen Chor in f-moll –

eine Erinnerung daran, dass Jesu Sieg durch seine Passion noch ein paar Monate fern ist.

Bach reagiert hier und auch im folgenden Rezitativ achtsam auf diese dramatische Symbolik mit ihrer Antithese zwischen Dunkelheit und Licht, Wort und Fleisch, die der Johannes des Evangeliums so sehr schätzte. Hier begegnet sie als Abstieg des ‚großen Gottessohnes‘, dem es ‚gefällt, ein kleines Menschenkind zu werden‘. Bach baut in seine Kantate nicht weniger als drei Choräle ein, alle in Moll und an strategisch wichtigen Punkten. Der erste Choral, ‚Die Sünd macht Leid‘, spricht von dem Trost, den Jesus den Gläubigen spendet – ‚Die Sünd macht Leid; Christus bringt Freud‘ (das der *Johannes-Passion* zugrunde liegende Thema); der zweite Choral, ‚Schüttle deinen Kopf‘, bestätigt, dass die Gläubigen von Jesus gelernt haben, die Schlange zu verlachen, da nun ihr Kopf ‚zernickt‘ ist und ihre Giftzähne keine Gefahr mehr bedeuten; der letzte Choral schließlich, ‚Jesu, nimm dich deiner Glieder an‘, resümiert die Vision des Johannes, der Christus in seiner Herrlichkeit schaut: Er bringt der Welt ‚Freude über Freude‘ und ‚Wonne über Wonne‘.

Die mittlere Satzgruppe konzentriert sich auf den Kampf, den Jesus den Menschen zuliebe mit dem Teufel ausficht, und seinen Sieg über die ‚höllische Schlange‘. In seiner munteren, ausgelassenen Arie in d-moll (Nr. 4) scheint der Bass-Solist von der Sicherheit der Marklinie aus das gliedschige Ungeheuer höhnisch zu verlachen. In dem folgenden *Accompagnato*, einer sanften Barkarole, erklärt der Altist, dass der Heiland ‚ins Fleisch gekommen‘ ist und der Schlange, ‚so im Paradies auf alle Adamskinder (also die ganze Menschheit) das Gift der

Seelen fallen ließ‘, alles Gift genommen und damit Gottes Plan erfüllt hat. Dass ‚Satans Grimm‘ noch immer vorhanden ist, wird in der Tenor-Arie (Nr. 7) klar, die mit zwei Oboen, zwei Hörnern und Continuo besetzt ist. Sie beginnt recht freundlich, erinnert ein wenig an den dritten Satz des ersten Brandenburgischen Konzerts, doch die Gesangslinie wird bald bis an ihre Grenze gedehnt, ironischerweise durch Melismen, die den ‚Christenkindern‘ Mut machen sollen, sich zu freuen. Die autographe Partitur lässt allerdings vermuten, dass es nicht der geduldige Tenor war, sondern die Bläser, die sich als erste beschwerten und Bach zwangen, seinen B-Teil um sechs Takte zu erweitern (diese sind unten auf der Seite eingefügt), um *ihnen*, nicht dem Tenor Zeit zu geben, vor dem *Da Capo* Atem zu schöpfen. Da hier Jesus mit einer Henne verglichen wird, die ihre Küken beschützt, konnten wir auf einen gar nicht so feinsinnigen Humor besonderer Art gefasst sein.

Wir hatten die festlichste und glanzvollste dieser vier Kantaten, BWV 120 **Unser Mund sei voll Lachens**, bis zum Ende aufgespart. Ihr Anfangssatz ist identisch mit der Ouvertüre zur vierten Suite, BWV 1069, zusätzlich wird die Melodielinie der ersten Oboe durch zwei Flöten gestützt und der Chor setzt im 12/8-Allegro-Teil ein. Instrumentalisten müssen, was Linienführung und Phrasierung betrifft, vertraute Gewohnheiten neu überdenken, da ihre Partien nun plötzlich von Stimmen verdoppelt werden, die vom Lachen singen; Sänger haben sich den althergebrachten Konventionen der Instrumentalmusik zu fügen. Das Stück wirkt neu und lebendig, wartet mit unerwarteten Klängen und einer vortrefflichen Wiedergabe des ‚musikalischen Lachens‘ auf –

so ganz anders als die steife, ernste Art, mit der es zuweilen als Orchestermusik gespielt wird. Bach hat die Anweisungen *senza ripieni* und *con ripieni* möglicherweise bei einer der Wiederaufführungen der Kantate in der Zeit zwischen 1728 und 1731 hinzugefügt; sie sind ein wertvolles Zeugnis als Argument gegen die lautstark geäußerte Forderung, seine geistliche Vokalmusik solle *de rigueur* nur mit einer Stimme pro Part aufgeführt werden. Das ganze Stück legt eine überwältigende Fröhlichkeit und Prahlerei an den Tag, entartet aber dank seiner natürlichen Eleganz und Leichtigkeit nicht zu einem Stampftanz à la Breughel.

Auch die Arien sind gut: eine für Tenor mit zwei Flöten (Nr. 2), die den Dank der Gläubigen und ihre himmelan steigenden Gedanken schildert, und als Denkaufgabe eine Alt-Arie (Nr. 4) im 9/8- und 3/4-Takt mit punktiertem Rhythmus, eingebettet in einen Text, der von einem der englischen *Metaphysical Poets* des 17. Jahrhundert stammen könnte: ‚Ach Herr, was ist ein Menschenkind, dass du sein Heil so schmerzlich suchest?‘ – doch in ihrem musikalischen Stil noch ein ganzes Stück von Pelham Humfrey oder Henry Purcell entfernt. In einem bezaubernden Duett (Nr. 5), das auf der Antiphon *Virga Jesse floruit* basiert, die Bach in das *Magnificat* BWV 243a eingefügt hat, singen Sopran und Tenor die Worte der Engel aus dem Lukas-Evangelium, die an die Hirten gerichtet sind – ‚Ehre sei Gott in der Höhe‘. Es endet mit einer fast frivolen, im pastoralen Stil gehaltenen Vertonung des Textteils ‚und den Menschen ein Wohlgefallen‘, wo die Stimmen in Dezimen zwitschern. Die abschließende Arie für Bass mit Trompeten, Streichern und Oboen, fast ein Prototyp der Arie

‚Großer Herr‘ aus dem *Weihnachtsoratorium*, weist einen heroischen Stil auf. Sie ist energisch, festlich und brillant, die Oboen entfernen sich taktvoll im B-Teil, wo sich der Sänger den ‚andachtsvollen Saiten‘ zuwendet. Ein kerniger Choral – die fünfte Strophe von Kaspar Fügers Lied ‚Wir Christenleut‘ (1592) – beschließt dieses aufrührende Werk.

St Bartholemew war zum Bersten gefüllt, im Publikum der Bürgermeister von New York City, Rudy Giuliani, der seine Bodyguards in Aufregung versetzte, als er am Schluss hinter die Bühne kam, um seine Wertschätzung zu äußern. Danach kommentierte er im Rundfunk die Pilgerreise mit begeisterten Worten und versprach, zu unserem zweiten und dritten Konzert wiederzukommen.

© John Eliot Gardiner 2005

Aus einem während der Bach Cantata Pilgrimage geschriebenen Tagebuch

For Christmas Day

Epistle Titus 2:11-14

Gospel Luke 2:1-14

For the Second Day of Christmas

Epistle Acts 6:8-15; 7:55-60

Gospel Matthew 23:34-39 or Luke 2:15-20

CD 54

BWV 91

Gelobet seist du, Jesu Christ (1724)
(For Christmas Day)

1. Coro (Choral)

Gelobet seist du, Jesu Christ,
dass du Mensch geboren bist
von einer Jungfrau, das ist wahr,
des freuet sich der Engel Schar.
Kyrie eleis!

2. Recitativo e Choral: Sopran

Der Glanz der höchsten Herrlichkeit,
das Ebenbild von Gottes Wesen,
hat in bestimmter Zeit
sich einen Wohnplatz auserlesen.
Des ew'gen Vaters einig's Kind,
Das ew'ge Licht von Licht geboren,

BWV 91

All praise to Thee, Jesus Christ

1. Chorus (Chorale)

All praise to Thee, Jesus Christ,
that Thou wast born man
of a virgin, verily,
to the angelic host's delight.
Kyrie eleison!

2. Recitative and Chorale

The splendour of highest majesty,
the very image of God's being,
has, at the appointed time,
chosen Himself a dwelling.
The eternal father's only child,
The eternal light begotten of light,

itzt man in der Krippe findt.
o Menschen, schauet an,
was hier der Liebe Kraft getan!
In unser armes Fleisch und Blut,
(Und war denn dieses nicht verflucht,
verdamm't, verloren?)
verkleidet sich das ew'ge Gut.
So wird es ja zum Segen auserkoren.

3. Aria: Tenor

Gott, dem der Erden Kreis zu klein,
den weder Welt noch Himmel fassen,
will in der engen Krippe sein.
Erscheinet uns dies ew'ge Licht,
so wird hinfüro Gott uns nicht
als dieses Lichtes Kinder hassen.

4. Recitativo: Bass

O Christenheit!
Wohlan, so mache dich bereit,
bei dir den Schöpfer zu empfangen.
Der grosse Gottessohn
kömmt als ein Gast zu dir gegangen.
Ach, lass dein Herz durch diese Liebe rühren;
er kömmt zu dir, um dich vor seinen Thron
durch dieses Jammertal zu führen.

5. Aria (Duetto): Sopran, Alt

Die Armut, so Gott auf sich nimmt,
hat uns ein ewig Heil bestimmt,
den Überfluss an Himmelsschätzen.
Sein menschlich Wesen machet euch
den Engels Herrlichkeiten gleich,
euch zu der Engel Chor zu setzen.

is now to be found in the crib.
behold, O mortals,
what the power of love has accomplished!
Within our wretched flesh and blood,
(And was it not cursed, damned, forlorn?)
eternal goodness is concealed.
Thus is it chosen to be blest.

3. Aria

God, for whom the earth's orbit is too small,
whom neither world nor heaven contains,
would now lie in the narrow crib.
If this eternal light shines on us,
God shall henceforth
not hate us as the children of this light.

4. Recitative

O Christian world!
So be it, prepare yourselves
to receive your Maker.
The mighty Son of God
descends to you as a guest.
Ah, let your hearts be moved by this love;
He comes to you, to lead you
through this vale of tears before His throne.

5. Aria (Duet)

The poverty that God has assumed
has bestowed on us eternal salvation,
the brimming store of heaven's treasures.
His human nature allows you
to be like the glorious angels,
to appoint you to the angels' choir.

6. Choral

Das hat er alles uns getan,
sein groß Lieb zu zeigen an;
des freu sich alle Christenheit
und dank ihm des in Ewigkeit.
Kyrie eleis!

Text: Martin Luther (1, 2, 6); anon. (3-5)

BWV 121

Christum wir sollen loben schon (1724)

(For the Second Day of Christmas)

7. 1. Coro (Choral)

Christum wir sollen loben schon,
der reinen Magd Marien Sohn,
so weit die liebe Sonne leucht
und an aller Welt Ende reicht.

8. 2. Aria: Tenor

O du von Gott erhöhte Kreatur,
begreife nicht, nein, nein, bewundre nur:
Gott will durch Fleisch des Fleisches Heil erwerben.
Wie groß ist doch der Schöpfer aller Dinge,
und wie bist du verachtet und geringe,
um dich dadurch zu retten vom Verderben.

9. 3. Recitativo: Alt

Der Gnade unermesslich's Wesen
hat sich den Himmel nicht
zur Wohnstatt auserlesen,
weil keine Grenze sie umschließt.

6. Chorale

All this He has done for us
to manifest His great love;
let all Christendom rejoice at it,
and thank Him for this eternally.
Kyrie eleison!

BWV 121

To Christ we should sing praises

1. Chorus (Chorale)

To Christ we should sing praises,
the Son of Mary, that spotless maid,
as far as the gentle sun shines,
to the very confines of the world.

2. Aria

O creature exalted by God,
seek not to understand, but merely wonder:
God would through flesh achieve salvation of the flesh.
How great is the Creator of all things,
however despised and lowly you are,
to thereby save you from ruin.

3. Recitative

The boundless being of grace
has not chosen Heaven
to be His dwelling place,
for this grace knows no bounds.

Was Wunder, dass allhie Verstand und Witz gebricht,
ein solch Geheimnis zu ergründen,
wenn sie sich in ein keusches Herze gießt.
Gott wählet sich den reinen Leib zu einem Tempel
seiner Ehren,
um zu den Menschen sich mit wundervoller Art
zu kehren.

10. 4. Aria: Bass

Johannis freudenvolles Springen
erkannte dich, mein Jesu, schon.
Nun da ein Glaubensarm dich hält,
so will mein Herze von der Welt
zu deiner Krippe brünstig dringen.

11. 5. Recitativo: Sopran

Doch wie erblickt es dich in deiner Krippe?
Es seufzt mein Herz: Mit bebender und fast
geschlossner Lippe
bringt es sein dankend Opfer dar.
Gott, der so unermesslich war,
nimmt Knechtsgestalt und Armut an.
Und weil er dieses uns zugut getan,
so lasset mit der Engel Chören
ein jauchzend Lob- und Danklied hören!

12. 6. Choral

Lob, Ehr und Dank sei dir gesagt,
Christ, geboren von der reinen Magd,
samt Vater und dem Heil'gen Geist
von nun an bis in Ewigkeit.

Text: Martin Luther (1, 6); anon. (2-5)

Small wonder, that sense and reason here on earth
fail to comprehend such mystery,
when grace is poured into so chaste a heart.
God chooses a pure body as temple of His honour,
to turn in wondrous form to mankind.

4. Aria

John leapt for joy in the womb
when he recognised Thee, O Jesus.
Now Thou art held by an arm of faith,
my heart would leave this world
to hasten with fervour to Thy crib.

5. Recitative

But how does it behold Thee in Thy crib?
My heart sighs: with quivering and almost
sealed lips
it brings its thankful offering to Thee.
God, who was so boundless,
took on servile form and poverty.
And since He did this for our sakes,
let us join the choir of angels
in singing our thanks and praise!

6. Chorale

Glory, praise and thanks be sung to Thee,
Christ, born of a spotless maiden,
and to the Father and the Holy Ghost
from now and for eternity.

Dazu ist erschienen der Sohn Gottes (1723)
(For the Second Day of Christmas)

13 1. Coro

Dazu ist erschienen der Sohn Gottes, dass er
die Werke des Teufels zerstöre.

14 2. Recitativo: Tenor

Das Wort ward Fleisch und wohnt in der Welt,
das Licht der Welt bestrahlt den Kreis der Erden,
der große Gottessohn
verlässt des Himmels Thron,
und seiner Majestät gefällt,
ein kleines Menschenkind zu werden.
Bedenkt doch diesen Tausch, wer nur gedenken kann;
der König wird ein Untertan,
der Herr erscheint als ein Knecht
und wird dem menschlichen Geschlecht
– o süßes Wort in aller Ohren! –
zu Trost und Heil geboren.

15 3. Choral

Die Sünd macht Leid;
Christus bringt Freud,
weil er zu Trost in diese Welt ist kommen.
Mit uns ist Gott
nun in der Not:
Wer ist, der uns als Christen kann verdammen?

16 4. Aria: Bass

Höllische Schlange,
wird dir nicht bange?

For this purpose the Son of God was manifested

1. Chorus

For this purpose the Son of God was manifested,
that He might destroy the works of the devil.

2. Recitative

The Word was made flesh and dwells in the world,
the light of the world irradiates the globe,
the mighty Son of God
leaves the throne of heaven,
and it pleases His majesty
to become a little creature.
Give thought to this exchange, all who can think:
the King becomes a subject,
the Lord appears as a servant
and is born for this race of man
– O sweet word in all men's ears –
to heal and comfort.

3. Chorale

Sin brings sorrow;
Christ brings joy,
for He has entered this world to console.
God is with us
now in our need:
who could condemn us now we are Christians?

4. Aria

Hellish serpent
do you not grow frightened?

Der dir den Kopf als ein Sieger zerknickt,
ist nun geboren,
und die verloren,
werden mit ewigem Frieden beglückt.

17 5. Recitativo: Alt

Die Schlange, so im Paradies
auf alle Adamskinder
das Gift der Seelen fallen ließ,
bringt uns nicht mehr Gefahr;
des Weibes Samen stellt sich dar,
der Heiland ist ins Fleisch gekommen
und hat ihr alles Gift benommen.
Drum sei getrost, betrübter Sünder!

18 6. Choral

Schüttle deinen Kopf und sprich:
Fleuch, du alte Schlange!
Was erneur'st du deinen Stich,
machst mir angst und bange?
Ist dir doch der Kopf zerknickt,
und ich bin durchs Leiden
meines Heilands dir entrückt
in den Saal der Freuden.

19 7. Aria: Tenor

Christenkinder, freuet euch!
Wütet schon das Höllenreich,
will euch Satans Grimm erschrecken:
Jesus, der erretten kann,
nimmt sich seiner Küchlein an
und will sie mit Flügeln decken.

The victor who shall crush your head
is now born
and all the fallen
shall be favoured with eternal peace.

5. Recitative

The serpent that in paradise
made fall on all of Adam's children
the venom of souls
no longer endangers us;
woman's seed is made manifest,
the Saviour has appeared in flesh
and has removed all venom.
Take comfort then, O troubled sinner.

6. Chorale

Shake your head and say:
Flee, you ancient serpent!
Why renew your sting
for my fear and anguish?
After all, your head is dashed,
and I, through the Passion
of my Saviour, have fled from you
into the hall of gladness.

7. Aria

Christian children, now rejoice!
Though hell's domain now rages,
though Satan's fury would frighten you:
Jesus, who can save,
will gather His chickens
under His wing.

20 8. Choral

Jesu, nimm dich deiner Glieder
 ferner in Genaden an;
 schenke, was man bitten kann,
 zu erquickten deine Brüder:
 Gib der ganzen Christenschar
 Frieden und ein sel'ges Jahr!
 Freude, Freude über Freude!
 Christus wehret allem Leide.
 Wonne, Wonne über Wonne!
 Er ist die Genadensonne.

*Text: 1 John 3:8 (1); Kaspar Füger (3);
 Paul Gerhardt (6); Christian Keymann (8);
 anon. (2, 4-5, 7)*

BWV 110

Unser Mund sei voll Lachens (1725)
 (For Christmas Day)

21 1. Coro

Unser Mund sei voll Lachens und unsre Zunge voll
 Rühmens. Denn der Herr hat Großes an uns getan.

22 2. Aria: Tenor

Ihr Gedanken und ihr Sinnen,
 schwinget euch anitzt von hinnen,
 steigt schleunig himmelan
 und bedenkt, was Gott getan!
 Er wird Mensch, und dies allein,
 dass wir Gottes Kinder sein.

8. Chorale

Jesus, continue to look after
 Thy members with loving grace;
 give, whatever we ask,
 to revive Thy brethren:
 give to all the Christian throng
 peace and a blessèd year!
 Joy, joy, unending joy!
 Christ shall ward off all sorrow.
 Bliss, bliss, unending bliss!
 He is the sun of grace.

BWV 110

Let our mouth be full of laughter

1. Chorus

Let our mouth be full of laughter and our tongue of
 singing. For the Lord hath done great things for us.

2. Aria

All you thoughts and meditations,
 soar aloft at once,
 climb swiftly heavenwards
 and think what God has done!
 He becomes man, merely
 that we might be heaven's children.

23 3. Recitativo: Bass

Dir, Herr, ist niemand gleich. Du bist groß, und dein
 Name ist groß und kannst's mit der Tat beweisen.

24 4. Aria: Alt

Ach Herr, was ist ein Menschenkind,
 dass du sein Heil so schmerzlich suchest?
 Ein Wurm, den du verfluchest,
 wenn Höll und Satan um ihn sind;
 doch auch dein Sohn, den Seel und Geist
 aus Liebe seinen Erben heißt.

25 5. Aria (Duetto): Sopran, Tenor

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden
 und den Menschen ein Wohlgefallen!

26 6. Aria: Bass

Wacht auf, ihr Adern und ihr Glieder,
 und singt dergleichen Freudenlieder,
 die unserm Gott gefällig sein.
 Und ihr, ihr andachtvollen Saiten,
 sollt ihm ein solches Lob bereiten,
 dabei sich Herz und Geist erfreun.

27 7. Choral

Halleluja! Halleluja! Gelobt sei Gott,
 singen wir all aus unsers Herzens Grunde.
 Denn Gott hat heut gemacht solch Freud,
 die wir vergessen solln zu keiner Stunde.

*Text: after Psalm 126:2-3 (1); Jeremiah 10:6 (3);
 Luke 2:14 (5); Georg Christian Lehms (2, 4, 6);
 Kaspar Füger (7)*

3. Recitative

There is none like unto Thee, O Lord. Thou art great,
 and Thy name is great in might.

4. Aria

Ah, Lord, what is man
 that Thou, through such pain, would redeem him?
 A worm, whom Thou dost curse,
 when hell and Satan surround him;
 but yet Thy Son, whom soul and spirit
 out of love call their inheritance.

5. Aria (Duet)

Glory to God in the highest, and on earth peace,
 good will toward men!

6. Aria

Awake, you veins and limbs,
 and sing those songs of joy
 which are pleasing to our God.
 And you, you strings of deep devotion,
 should offer Him such praise,
 that heart and soul rejoice.

7. Chorale

Alleluia! Alleluia! All praise to God,
 let us all sing from the depths of our hearts.
 For God today has wrought such joy,
 that we shall always remember.

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

Peter Harvey *bass*

There was a different mood to the New York part of the project; partly because this was the only stage of the tour to take place outside Europe, the natural home of the music, but also, since the concerts were to span Christmas and New Year, because many of us had our families over for the occasion. The audiences welcomed us very warmly, but the weather was bitter, until a fall of snow transformed and silenced the city, giving magic to the experience. I had taken part in the New Year's concerts in Berlin at the start of the Pilgrimage when we were all looking forward keenly to the year ahead; this time New Year was definitely two-faced, and in considering the experiences of the past year, I was aware of the approaching void. These were to be the last concerts of the Pilgrimage.

In addition to responding intellectually to the music and text, John Eliot always demanded a high level of emotional commitment. Personally, I found this liberating, for, rather than suppress my instincts, I almost always found myself being asked to go further down the interpretative route I was already following. Language was always at the heart of it, and over the course of the year it increasingly seemed to me that Bach's intuitive response to the German text is not unlike that of the later Lieder composers; despite their cerebral and profoundly devotional nature, the cantatas contain not only some of the most directly touching and sensuous music imaginable, but also some of the most visceral.

These cantatas for Christmas Day are surely a case in point. If the soprano is the voice closest to heaven, the bass is frequently chosen to represent things earthly and most human. In Cantata 121

I found myself evoking St John the Baptist, with the tricky coloratura seeming to represent both the leaping of the baby in the womb and the desire to hurry to Christ's crib, while in Cantata 110 a mortal soul calls for Christians to sing in praise of the new-born Christ. Metaphorically closest to the earth is the bass aria in Cantata 40 which taunts the vanquished serpent with Christ's birth. Bach wrote many of these swaggering arias for bass (the best of all is in Cantata 130), and they are tremendous fun to sing. However, he also uses the lower male voices to represent matters of simple common humanity. The very last cantata of the Pilgrimage, 'Singet dem Herrn', performed on New Year's Eve, is a gloriously extrovert piece, and yet it contains a duet of tender intimacy, 'Jesus soll mein alles sein', for tenor and bass soloists, with a viola d'amore obbligato, played by Katherine McGillivray. John Eliot chose this as the last encore, and I like to think that Bach would have approved of this text as our final tribute to his work. It was a tall order for us singers in the circumstances, and James Gilchrist and I struggled, not particularly manfully, to get through this dangerously touching piece.

And so it ended. After a year spent working on the greatest music we shall ever know, we were free – or rather, obliged – to resume our lives where we had left off twelve months earlier. Thankfully, to ease our return to the real world, the McGillivray sisters had come prepared with the necessary music for a proper New Year's Eve Highland Fling, and the post-concert, post-Pilgrimage (post-everything, it seemed) party was nevertheless celebrated in a fitting manner.