

Bach Cantatas
Gardiner



CD 1 73:57 For the Feast of St John the Baptist

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe BWV 167
Christ unser Herr zum Jordan kam BWV 7
Freue dich, erlöste Schar BWV 30

Joanne Lunn *soprano*, Wilke te Brummelstroete *alto*
Paul Agnew *tenor*, Dietrich Henschel *bass*

The Monteverdi Choir
The English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner

Live recording from the Bach Cantata Pilgrimage
St Giles Cripplegate, London, 23 & 24 June 2000

The Monteverdi Choir
Sopranos
Donna Deam
Lucinda Houghton
Nicola Jenkin
Joanne Lunn
Elin Manahan Thomas
Belinda Yates

Altos
David Clegg
Richard Wyn Roberts
Frances Jellard
David Gould

Tenors
Andrew Busher
Christopher Watson
Simon Davies
Paul Tindall

Basses
Julian Clarkson
Tom Guthrie
Michael McCarthy
Richard Savage

The English
Baroque Soloists

First Violins
Kati Debretzeni
Nicolette Moonen
Peter Lissauer
Andrew Roberts
Deirdre Ward

Second Violins
Catherine Martin
Rudolfo Richter
Ellen O'Dell
Andrea Morris

Violas
Annette Isserlis
Colin Kitching
Kate Heller

Cellos
Viola De Hoog
Christopher Poffley

Double Bass
Cecelia Bruggemeyer

Flutes
Marten Root
Rachel Beckett

Oboes
Xenia Löffler
Mark Baigent

Bassoon
Alastair Mitchell

Clarino
Mark Bennett

Harpsichord
Simon Standage

Organ
Howard Moody

The Bach Cantata Pilgrimage

On Christmas Day 1999 a unique celebration of the new Millennium began in the the Herderkirche in Weimar, Germany: the Monteverdi Choir and English Baroque Soloists under the direction of Sir John Eliot Gardiner set out to perform all Johann Sebastian Bach's surviving church cantatas in the course of the year 2000, the 250th anniversary of Bach's death.

The cantatas were performed on the liturgical feasts for which they were composed, in a year-long musical pilgrimage encompassing some of the most beautiful churches throughout Europe (including many where Bach himself performed) and culminating in three concerts in New York over the Christmas festivities at the end of the millennial year. These recordings were made during the course of the Pilgrimage.

The Monteverdi Choir

Sopranos

Suzanne Flowers
Susan Hamilton
Angharad Gruffydd Jones
Gillian Keith
Emma Preston-Dunlop
Katharine Fuge

Altos

Lucy Ballard
Mark Chambers
Angus Davidson
Richard Wyn Roberts

Tenors

Simon Davies
Rory O'Connor
Paul Tindall
Vernon Kirk

Basses

Christopher Foster
Charles Pott
Colin Campbell
Robert Macdonald

The English

Baroque Soloists

First Violins

Alison Bury
Penny Spencer
Debbie Diamond
Sarah Bealby-Wright
Matthew Truscott

Second Violins

Adrian Butterfield
Jane Gillie
Silvia Schweinberger
Alison Townley

Violas

Jane Rogers
Colin Kitching
Mari Giske

Cellos

Viola De Hoog
Christopher Poffley

Double Bass

Valerie Botwright

Flutes

Rachel Beckett
Marion Scott

Oboes

Edouard Wesley
Mark Baigent
Kate Latham

Bassoon

Alastair Mitchell

Tromba da tirarsi

Mark Bennett

Harpsichord

Silas Standage

Organ

Howard Moody

CD 2 74:29

For the First Sunday after Trinity

Die Elenden sollen essen BWV 75

Brich dem Hungrigen dein Brot BWV 39

O Ewigkeit, du Donnerwort I BWV 20

Gillian Keith *soprano*, Wilke te Brummelstroete *alto*

Paul Agnew *tenor*, Dietrich Henschel *bass*

The Monteverdi Choir

The English Baroque Soloists

John Eliot Gardiner

Live recording from the Bach Cantata Pilgrimage

St Giles Cripplegate, London, 25 & 26 June 2000

The Bach Cantata Pilgrimage

Patron

His Royal Highness,
The Prince of Wales

Principal Donors

The Dunard Fund
Mr and Mrs Donald Kahn
The Kohn Foundation
Mr Alberto Vilar

Donors

Mrs Chapell
Mr and Mrs Richard Davey
Mrs Fairbairn
Ms Juliet Gibbs
Mr and Mrs Edward Gottesman
Sir Edwin and Lady Nixon
Mr and Mrs David Quarmby
Sir Ian and Lady Vallance
Mr and Mrs Andrew Wong

Corporate Sponsors

Gothaer Versicherungen
Bank of Scotland
Huth Dietrich Hahn
Rechtsanwaelte
PGGM Pensioenfonds
Data Connection
Jaffe Associates
Singer and Friedlander

Charitable Foundations and Public Funds

The European Commission
The Esmée Fairbairn Trust
The David Cohen Family
Charitable Trust
The Foundation for Sport
and the Arts
The Arts Council of England
The Garfield Weston Foundation
Lauchentilly Foundation
The Woodcock Foundation
The Monteverdi Society
The Warden of the Goldsmiths'
Company

The harpsichord and organ
used for the project, made by
Robin Jennings, were bought
and generously made available
to the Monteverdi by Sir David
and Lady Walker (harpsichord)
and Lord and Lady Burns (organ).

Our thanks go to the Bach
Cantata Pilgrimage committee,
who worked tirelessly to raise
enough money to allow us to
complete the project, to the
Monteverdi staff, Polyhymnia's
staff and, above all, to all the
singers and players who took
part in the project.

The Recordings

The release of the Bach Cantata
Pilgrimage recordings has been
made possible by financial and
other support from His Royal
Highness the Prince of Wales,
Countess Yoko Ceschina,
Mr Kevin Lavery, The Nagaunee
Foundation and many others
who answered our appeal. We
cannot name them all, but we are
enormously grateful to them.
For the help and advice in setting
up Monteverdi Productions, our
thanks to: Lord Burns, Richard
Elliston, Neil Radford and Fiona
Kinsella at Freshfields Bruckhaus
Deringer, Thomas Hoerner,
Chaz Jenkin, John Kennedy
and Stephen Revell.

Cantata BWV 39 was endowed
anonymously under the Endow
a Cantata scheme.

Recorded live at St Giles
Cripplegate, London, on 23 & 24
June 2000 (CD 1) and 25 & 26
June 2000 (CD 2), as part of the
Bach Cantata Pilgrimage

Producer: Isabella de Sabata
Balance engineer: Erdo Groot
Recording engineers:
Roger de Schot
Taco van der Werf (Eurosound)
Tape editor: Sebastian Stein
Edition by Reinhold Kubik
published by Breitkopf & Härtel
Series executive producer:
Isabella de Sabata

Cover: Kabul, Afghanistan, 1988
© 1999 Steve McCurry
Series design: Untitled
Photo p. 6 by Steve Forrest
Photos pp. 8 & 10
by Robert Workman
Übersetzung: Gudrun Meier

© 2005 The copyright in this
sound recording is owned by
Monteverdi Productions Ltd
© 2005 Monteverdi
Productions Ltd
P.O. Box 46876
London SW11 2YD
www.solideogloria.co.uk



Soli Deo Gloria

Bach Cantatas

Gardiner



Johann Sebastian Bach 1685-1750
Cantatas Vol 1: City of London

CD 1 73:57 For the Feast of St John the Baptist

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe BWV 167

- | | | |
|---|--------|--|
| 1 | (3:59) | 1. <i>Aria: Tenor</i> Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe |
| 2 | (1:58) | 2. <i>Recitativo: Alto</i> Gelobet sei der Herr Gott Israel |
| 3 | (8:52) | 3. <i>Aria (Duetto): Soprano, Alto</i> Gottes Wort, das trüget nicht |
| 4 | (1:06) | 4. <i>Recitativo: Bass</i> Des Weibes Samen kam |
| 5 | (2:19) | 5. <i>Choral</i> Sei Lob und Preis mit Ehren |

Christ unser Herr zum Jordan kam BWV 7

- | | | |
|----|--------|--|
| 6 | (7:46) | 1. <i>Coro</i> Christ unser Herr zum Jordan kam |
| 7 | (4:43) | 2. <i>Aria: Bass</i> Merkt und hört, ihr Menschenkinder |
| 8 | (1:07) | 3. <i>Recitativo: Tenor</i> Dies hat Gott klar |
| 9 | (3:56) | 4. <i>Aria: Tenor</i> Des Vaters Stimme ließ sich hören |
| 10 | (1:08) | 5. <i>Recitativo: Bass</i> Als Jesus dort nach seinen Leiden |
| 11 | (2:28) | 6. <i>Aria: Alto</i> Menschen, glaubt doch dieser Gnade |
| 12 | (1:18) | 7. <i>Choral</i> Das Aug allein das Wasser sieht |

Freue dich, erlöste Schar BWV 30

Part I

- 13 (3:50) 1. *Coro* Freue dich, erlöste Schar
- 14 (0:54) 2. *Recitativo: Bass* Wir haben Rast
- 15 (4:13) 3. *Aria: Bass* Gelobet sei Gott, gelobet sein Name
- 16 (0:38) 4. *Recitativo: Alto* Der Herold kömmt und meldt den König an
- 17 (5:27) 5. *Aria: Alto* Kommt, ihr angefochtenen Sünder
- 18 (1:04) 6. *Choral* Eine Stimme läßt sich hören

Part II

- 19 (1:00) 7. *Recitativo: Bass* So bist du denn, mein Heil, bedacht
- 20 (5:35) 8. *Aria: Bass* Ich will nun hassen
- 21 (0:48) 9. *Recitativo: Soprano* Und obwohl sonst der Unbestand
- 22 (4:18) 10. *Aria: Soprano* Eilt, ihr Stunden, kommt herbei
- 23 (1:10) 11. *Recitativo: Tenor* Geduld, der angenehme Tag
- 24 (3:45) 12. *Coro* Freue dich, geheil'gte Schar

CD 2 74:29 For the First Sunday after Trinity

Die Elenden sollen essen BWV 75

Part I

- 1 (4:48) 1. *Coro* Die Elenden sollen essen
- 2 (0:55) 2. *Recitativo: Bass* Was hilft des Purpurs Majestät
- 3 (4:21) 3. *Aria: Tenor* Mein Jesus soll mein Alles sein!
- 4 (0:32) 4. *Recitativo: Tenor* Gott stürzet und erhöht
- 5 (4:53) 5. *Aria: Soprano* Ich nehme mein Leiden mit Freuden auf mich
- 6 (0:29) 6. *Recitativo: Soprano* Indes schenkt Gott ein gut' Gewissen
- 7 (1:28) 7. *Choral* Was Gott tut, das ist wohlgetan

Part II

- 8 (2:18) 8. *Sinfonia*
- 9 (0:36) 9. *Recitativo: Alto* Nur eines kränkt
- 10 (2:37) 10. *Aria: Alto* Jesus macht mich geistlich reich
- 11 (0:26) 11. *Recitativo: Bass* Wer nur in Jesu bleibt
- 12 (3:46) 12. *Aria: Bass* Mein Herze glaubt und liebt
- 13 (0:40) 13. *Recitativo: Tenor* O Armut, der kein Reichtum gleicht!
- 14 (1:26) 14. *Choral* Was Gott tut, das ist wohlgetan

Brich dem Hungrigen dein Brot BWV 39

Part I

- 15 (7:34) 1. *Coro* Brich dem Hungrigen dein Brot
- 16 (1:21) 2. *Recitativo: Bass* Der reiche Gott wirft seinen Überfluss
- 17 (3:47) 3. *Aria: Alto* Seinem Schöpfer noch auf Erden

Part II

- 18 (2:17) 4. *Aria: Bass* Wohlzutun und mitzuteilen vergesst nicht
- 19 (3:13) 5. *Aria: Soprano* Höchster, was ich habe
- 20 (1:36) 6. *Recitativo: Alto* Wie soll ich dir, o Herr
- 21 (1:12) 7. *Choral* Selig sind, die aus Erbarmen

O Ewigkeit, du Donnerwort I BWV 20

Part I

- 22 (4:51) 1. *Coro (Choral)* O Ewigkeit, du Donnerwort
- 23 (0:53) 2. *Recitativo: Tenor* Kein Unglück ist in aller Welt zu finden
- 24 (2:21) 3. *Aria: Tenor* Ewigkeit, du machst mir bange
- 25 (1:13) 4. *Recitativo: Bass* Gesetzt, es dau'rte der Verdammten Qual
- 26 (4:04) 5. *Aria: Bass* Gott ist gerecht in seinen Werken
- 27 (1:54) 6. *Aria: Alto* O Mensch, errette deine Seele
- 28 (1:00) 7. *Choral* Solang ein Gott im Himmel lebt

Part II

- 29 (2:38) 8. *Aria: Bass* Wacht auf, wacht auf, verloren Schafe
- 30 (1:23) 9. *Recitativo: Alto* Verlass, o Mensch, die Wollust dieser Welt
- 31 (2:22) 10. *Aria (Duetto) Alto, Tenor* O Menschenkind
- 32 (1:07) 11. *Choral* O Ewigkeit, du Donnerwort



Introduction John Eliot Gardiner

When we embarked on the Bach Cantata Pilgrimage in Weimar on Christmas Day 1999 we had no real sense of how the project would turn out. There were no precedents, no earlier attempts to perform all Bach's surviving church cantatas on the appointed feast day and all within a single year, for us to draw on or to guide us. Just as in planning to scale a mountain or cross an ocean, you can make meticulous provision, calculate your route and get all the equipment in order, in the end you have to deal with whatever the elements – both human and physical – throw at you at any given moment.

With weekly preparations leading to the performance of these extraordinary works, a working rhythm we sustained throughout a whole year, our approach was influenced by several factors: time (never enough), geography (the initial retracing of Bach's footsteps in Thuringia and Saxony), architecture (the churches both great and small where we performed), the impact of one week's music on the next and on the different permutations of players and singers joining and rejoining the pilgrimage, and, inevitably, the hazards of weather, travel and fatigue. Compromises were sometimes needed to accommodate the quirks of the liturgical year (Easter falling exceptionally late in 2000 meant that we ran out of liturgical slots for the late Trinity season cantatas, so that they needed to be redistributed among other programmes). Then to fit into a single evening cantatas for the same day composed by Bach over a forty-year

span meant deciding on a single pitch (A = 415) for each programme, so that the early Weimar cantatas written at high organ pitch needed to be performed in the transposed version Bach adopted for their revival, real or putative, in Leipzig. Although we had commissioned a new edition of the cantatas by Reinhold Kubik, incorporating the latest source findings, we were still left with many practical decisions to make over instrumentation, pitch, bass figuration, voice types, underlay and so on. Nor did we have the luxury of repeated performances in which to try out various solutions: at the end of each feast-day we had to put the outgoing trio or quartet of cantatas to the back of our minds and move on to the next clutch – which came at us thick and fast at peak periods such as Whitsun, Christmas and Easter.

The recordings which make up this series were a corollary of the concerts, not their *raison d'être*. They are a faithful document of the pilgrimage, though never intended to be a definitive stylistic or musicological statement. Each of the concerts which we recorded was preceded by a 'take' of the final rehearsal in the empty church as a safety net against outside noise, loud coughs, accidents or meteorological disturbance during the performance. But the music on these recordings is very much 'live' in the sense that it is a true reflection of what happened on the night, of how the performers reacted to the music (often brand new to them), and of how the church locations and the audiences affected our response. This series is a tribute to the astonishing musicality and talent of all the performers who took part, as well as, of course, to the genius of J.S.Bach.

Cantatas for the Feast of St John the Baptist



St Giles Cripplegate, London

Returning to Stansted airport from the midsummer celebration of Trinity Sunday in Orkney, we plunged straight into rehearsals for two long and demanding programmes, for St John the Baptist's day and Trinity 1. Unusually, we had the luxury of two shots at each programme – and in the same venue: St Giles Cripplegate, the war-damaged church in the city of London where Milton is buried. Standing opposite the Barbican complex, it is a haven in that man-made concrete jungle.

Bach composed BWV 167 **Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe** shortly after assuming his post in Leipzig in the summer of 1723. To illustrate the way prepared by John for Christ's entry into the world (so fulfilling God's ancient pledge) Bach inscribes a

modulatory arc through the five movements of this cantata, curling downwards from G major via E minor to A minor, then up again to G. There is no opening chorus; instead, Bach begins with an aria for tenor and strings, a spacious 12/8 movement with an intriguingly varied phrase-pattern, a meticulous dynamic scheme and an almost Weberian leaping passage to describe 'das Horn des Heils' ('the horn of salvation'). The alto recitative which follows concludes with an *arioso* section of winning tenderness and wistfulness over an arpeggiated cello continuo, to describe the repentant sinner's journey to paradise (anticipating Schumann's oratorio *Das Paradies und die Peri* by 120 years). The centrepiece of the cantata is an extended soprano/alto duet with oboe da caccia. The lyrical oboe melody gets pared down to the singers' three-note phrase ('Gottes Wort') and its four-note answer ('das trüget nicht') in thirds and sixths – euphonious and pithy, and typical of Bach's consummate skill in unifying instrumental and vocal material. The fast middle section is constructed as an eight-bar canon for the two voices with lavish *roulades*, passing almost imperceptibly into 3/4 at the words 'haben wir gottlob erfahren', a delicious shift of stress and metre. The final *Loblied*, 'Sei Lob und Preis mit Ehren', uses the same technique of sparkling *piacevole* string and oboe writing over a walking bass to contrast with the chorale, one that Bach used four months earlier to conclude his Leipzig test piece, BWV 22, and was to use again a few days later for the First Sunday after Trinity in BWV 75, with the burnished open tones of a *clarino* etching the hymn tune.

For the same feast the following year, as the third chorale cantata in his second year cycle, Bach

composed BWV 7 **Christ unser Herr zum Jordan kam**. It is a monumental piece, especially its opening chorale fantasia, a stirring setting of Luther's baptismal hymn with the melody in the tenors over a French overture for two oboes d'amore, solo violin and strings, replete with grandiloquent baroque gestures to suggest both the processional entrance of Jesus and the powerful flooding of the River Jordan. Getting the tempo right is just one of the many interpretative challenges – one that can accommodate the natural momentum for the violin *barriolage* representing the surging of the river, yet remain spacious enough for the rhetorical gestures to make maximum impact.

In No.2, an aria for bass and continuo ('Mark and hear, ye children of men') Bach does the preacher's job for him to perfection, with varied inflection, lengths and stresses – and a dash of humour (was there a particular Leipzig cleric whose mannerisms and delivery were being parodied here?). A tenor recitative (No.3) prepares us for Christ's teaching, in an aria (No.4) which describes, through its pair of soaring violins, the circling flight of the Holy Spirit as a dove. The bass returns with an *accompagnato* (No.5) to remind the listener that Christ's passion and resurrection were the inspiration behind the conversion and baptism of the heathen. This leads to an unusual, terse aria (No.6) for alto (with the two oboes d'amore doubling the violins), exhorting mankind to be cleansed by faith and baptism and not to 'perish in the pit of hell'. That seems to be the theological kernel of what is otherwise a rather depressing doctrinal dismissal of the benefits of good works and a blameless life. Johann Walther's

tune, heard in the opening chorale fantasia, then returns with Luther's baptismal words about faith alone being capable of understanding 'the power of the blood of Christ'.

Many years later in 1738 Bach adapted a recent bipartite serenata, 'Angenehmes Wiederau' (BWV 30a) with a text by Picander, to celebrate St John the Baptist's day: **Freue dich, erlöste Schar**, BWV 30. Its opening and closing chorale words are fitting as a welcome ode to Christ's prophet. Huge energy and fizz is generated in Bach's most brilliant, ceremonial manner. The *Loblied* announced by the bass (No.3) is also stirring, a sturdy G major *passepied* with garlands of triplets passed from one string line to another and, for good measure, a written-out cadential flourish for the bass soloist before the *da capo*. This is one of four excellent arias: a spirited E minor *gigue* (No.10) for soprano and violins (we used three) and a second bass aria in B minor, this time with solo violin and oboe d'amore with full strings (No.8), and – the pick of them all – an enchanting *gavotte* for alto, flute and muted violins, with pizzicato lower strings (No.5). Everything is fresh and new about this number, from its unusual ground plan of two eight-bar instrumental strophes, both repeated, to its syncopated theme and its boogieing triplets. Even to a congregation well used after fifteen years to Bach's habit of weaving giges, gavottes and bourrées into his church music, its sheer cheek and elegant cool must have raised eyebrows, and, one hopes, caused his first listeners to smile. It is the perfect riposte to those who might claim, even for the blink of an eyelid, that Bach is dull and heavy.

Cantatas for the First Sunday after Trinity



St Giles Cripplegate, London

Trinity 1 was of particular significance during Bach's time in Leipzig. It marked the starting point for the first two of his cantata cycles, providing him with the opportunity to announce himself musically to his new community (in BWV 75) and, exactly a year later, to establish a new stylistic orientation (with BWV 20). It also marked the beginning of the second half of the Lutheran liturgical year: the Trinity season or 'era of the Church' in which core issues of faith and doctrine are explored, in contrast to the first half, known as the 'Temporale' which, beginning in Advent and ending on Trinity Sunday, focuses on the life of Christ, His incarnation, death and resurrection. The three surviving cantatas for Trinity 1 are all large-scale, bipartite works, musically ambitious and of the

highest quality. All three take their lead from the Gospel of the day, the parable of Dives and Lazarus, and the theme of pursuing riches on earth or in heaven, and from the Epistle, which defines love of God and the need for brotherly love. Bach's treatment of these themes in each of the cantatas is diverse. Our grouping them together in a single programme made for a fascinating glimpse into the workings of his imagination – a display of his virtuosic mastery of varied musical rhetoric.

As Bach's first official Leipzig cantata on assuming office, BWV 75 **Die Elenden sollen essen** was performed eight days after he and his family arrived in Leipzig, and two days prior to his formal installation. Judging from the neat appearance of the autograph score and the non-Leipzig paper on which it was written, it seems likely that Bach had begun composing while still in Köthen. The cantata is in fourteen movements (fourteen was Bach's own symbolic number), seven dealing with wealth and poverty from a material viewpoint, seven with the challenge they represent to the Christian soul.

Bach sets off with a French overture in slow triple time, with an oboe solo playing rhetorical flourishes, very much in the vein of Handel's opus 3 concerti grossi. The chorus announces that 'the meek shall eat and be satisfied' (Ps 22:26) with pathos and a majestic and fitting seriousness. This is balanced by a lively fugue begun by the four *Concertisten*, 'your heart shall live for ever', with an extended tail to each phrase for 'ewig' (ever) and lively melismas for 'leben' (live). Clearly Bach is setting out his compositional stall. The arias that follow are in the style of an up-to-the-minute French dance suite: a tenor aria (No.3) as

polonaise, a soprano aria (No.5) with oboe d'amore as *minuet*, an alto aria (No.10) with violins as a stately *passepied* and a brilliant bass aria (No.12) with trumpet as *gigue*. Each half of the cantata ends with a presentation of one of Bach's best-loved hymns, 'Was Gott tut, das ist wohlgetan', set against a catchy *ritornello* (which cries out for French 'inégalé' treatment). But there is more to all this than just show. In the opening chorus Bach emphasises not just the obvious differences between poverty and riches, but the idea that priorities are reversed between heaven and earth. In the second part of the cantata he develops the contrast between 'Armut' (privation or poverty) and 'Reichtum' (wealth) at a spiritual level: the alto sings 'Jesus makes me rich in spirit', to which the bass adds that the individual can recognise the Spirit in the sweetness of love ('Jesu süße Flammen').

Still more imposing is BWV 20 **O Ewigkeit, du Donnerwort**, composed a year later. Confronted by the baffling and disquieting subject of eternity, and specifically the eternity of hell, Bach is fired up as never before. The text expounds the paradox that we can only work towards our salvation by dealing with the here and now. Johann Rist's chorale of 1642 runs to sixteen verses, here reduced to twelve, three of which are retained verbatim, the others paraphrased. This work opened Bach's *Jahrgang II*, consisting of chorale-based cantatas; it is a radical switch, not just of musical style but of theological emphasis, underlining the severity of God's judgement, the flip side to the forgiving, loving nature referred to in the Epistle. Fear, rather than comfort, is now the theme, the prospect of an eternity of pain and suffering the spur to man to save his soul (No.6), with the imminent

arrival of the coffin-cart clattering across the cobbles to the front door (No.9). Does Bach take his cue from the Epistle – the need for 'boldness in the day of judgement'?

BWV 20 opens with an elaborate choral fantasia fitted over a French overture. Three oboes confront the string band: each group hammers out a whole bar's worth of semiquavers, suggesting a heart-thumping terror. The rising melodic *cantus firmus* ('O Ewigkeit') doubled by the martial (almost apocalyptic) *tromba da tirarsi* carries the lower three voices in its wake up to a top F, before they splinter off in the double-dotted style of the instruments ('du Donnerwort'). In the *vivace* the oboes and strings join together to present a double fugue, the second of which descends chromatically, appropriate to the text 'With my great grief, I do not know which way I should turn'. The lower voices are now more detached from the tune, containing several powerful cross-accents and a huge upward sweep for the basses on 'Traurigkeit' (grief). Abruptly the orchestra grinds to a halt on a diminished seventh: out of the dramatic silence, terse and horrific fragments are tossed from oboes to strings and back again before the choir resumes with 'My terrified heart quakes so, that my tongue cleaves to my gums'. The fragmentation and disjointed nature of the discourse is uncompromising and leaves no room for hope. We seem to have been propelled forward by some eighty years to the world of Beethoven.

The tenor prolongs the mood of torment (Nos 2 and 3) – 'as Jesus says, there is no redemption from agony' – ramming home the themes of anxiety, pain, hell and the quaking heart. Bach uses a varied

thematic armoury: long notes and undulating quavers to suggest eternity, chains of appoggiaturas stretched over tortuous figurations to suggest fear, wild runs for flames and burning, broken fragments, chromatic and syncopated, for the quaking heart. Sudden silences at phrase-ends add to the sense of disjointedness and terror. Yet all this profligacy of dramatic imagery is perfectly and seamlessly integrated into the overall design.

The bass soloist (Nos 4 and 5) climbs back into his pulpit – literally in our performance, as Dietrich Henschel strode purposefully from his place in the back row of the choir – to deliver another harrowing contemplation of ‘a thousand million years with all the demons’. Suddenly we are in the world of *opera buffa*, or rather of ducks, three of them (all oboes), and a bassoon, quacking in genial assent to the singer’s claim that ‘Gott ist gerecht’. The mood seems to jar horribly. Have we been conned by all the earlier fire and brimstone? Or was it a deliberate ploy to dissipate the gloom – like bleeding an over-pressurised radiator – offering a glimmer of hope to the now-battered Christian soul? Dietrich Henschel suggested that Bach’s purpose here is to insist that there really was ‘kein Problem’: all that is required is for the believer simply to trust in God. You can almost see him sitting back in his chair, favourite pipe in mouth, blowing smoke circles contentedly. If so, the reprieve is only temporary. The strange sequel, an aria (No.6) in triple time for alto and strings, ‘O mankind, save your soul’, is presented with extravagant rhythmic dislocation, no doubt representative of ‘Satan’s slavery’, regular 3/4 bars alternating with single or double hemiolas. Stranger still is the way

that Bach repeats the singer’s second phrase with orchestra alone: twenty-three bars of singer-silent *Nachspiel* out of a total of sixty-four. A pessimistic, even nihilistic chorale stanza (No.7) closes Part I: ‘Torment shall never cease’.

What did the preacher use as his sermon text? Perhaps the call to the lost sheep to throw off the sleep of sin, the subject of the superb bass aria in C major for trumpet and strings (No.8) which opens Part II, Bach’s answer to Handel’s ‘The trumpet shall sound’ from *Messiah*. It is immensely taxing both for singer and trumpeter, requiring technical control and dramatic delivery.

The alto soloist now launches into a threatening tirade against the carnal world, which leads to an alto/tenor duet (No.10) with continuo only, made up of successions of six chords over a disjointed quaver line, proto-Verdian in its terse, tense working out. The parallel thirds and sixths in the voice parts give way first to imitative and answering phrases, then to lavish chromaticism, anguished when they evoke the bubbling stream and the drop of water denied to the parched Dives. The voices join in one last evocation of the forbidden water, the continuo play their last furtive snatch of *ritornello*, then... black out... dissolve. Extraordinary! Only the final chorale (No.11), this time ending with a plea to God to be taken from life’s torments and temptations and the ghoulish spectre of eternity, brings a glimmer of hope to this techni-coloured cantata.

Two years later and we’re into the world of natural disasters and charitable appeals: BWV 39 **Brich dem Hungrigen dein Brot**, composed in 1726. This seems to have been Bach’s second use of a text from the

court of Meiningen where his cousin Johann Ludwig was employed. The Meiningen pattern entailed the quotation of two biblical texts: from the Old Testament for the opening movement, 'Deal [in German, 'break'] thy bread to the hungry' (Isaiah 58:7-8), and from the New Testament 'But to do good and to communicate forget not' (Hebrews 13:16), the common thread an injunction to help the poor.

The opening chorus is multi-sectional and, at 218 bars, immense. It begins with repeated quavers tossed from paired recorders to paired oboes to the strings and back. This gives way to a lyrical semi-quaver passage in thirds which later accompanies the choir when it sings 'take into your house'. The choir also enters in pairs, and with imploring gestures, emotionally choked, their pleas breaking and stuttering. This leads to sustained chromatic phrases for 'and those that are in misery', then a lyrical semiquaver passage in thirds for 'führe ins Haus' with weaving melismas. The tenors embark on a new condensed fugal theme with prominent A flats and D flats, which has a pathos all of its own, especially when for eight bars it is joined in imitation by the altos. After ninety-three bars the time signature changes to common time: the basses begin unaccompanied, and are then answered by all voices and instruments very much in the old style of Bach's Weimar cantatas, with a florid counter-subject to suggest the 'clothing' of the naked. At bar 106 the time changes to 3/8 (again a Weimar feature) and the tenors lead off in the first of two fugal expositions separated by an interlude with a coda. The sense of relief after the stifling pathos of the opening sections is palpable and comes to a sizzling homophonic conclusion with 'und deine

Besserung wird schnell wachsen' ('and thy health shall spring forth speedily'). The basses now instigate the second fugal exposition, 'the glory of the Lord shall be thy reward'. After so much pathos, the final coda led by the sopranos 'und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen' releases the pent-up energy in an explosion of joy.

There are other beauties in this cantata: an *alla breve* continuo aria (No.4) for bass where the underlying pulsation and grouping seems to be in 3 not 2, a delicious soprano aria (No.5) accompanied by the two recorders in unison, a touching alto *accompagnato* (No.6). But all are dwarfed by the immensity, vigour, flexibility and imagination of the opening chorus, every phrase of its text translated into music of superb quality.

© John Eliot Gardiner 2004

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

Sir John Eliot Gardiner is one of the most versatile conductors of our time. Acknowledged as a key figure in the early music revival, he is the founder and artistic director of the Monteverdi Choir, the English Baroque Soloists and the Orchestre Révolutionnaire et Romantique. The extent of John Eliot Gardiner's repertoire is illustrated in over 250 recordings made for major European record companies, which have received numerous international awards. Over the years Gardiner has won more Gramophone awards than any other artist. His latest recording with the Monteverdi Choir, *Santiago a Cappella*, is a collection of Spanish, French and Portuguese polyphony.

Alongside activities with his own ensembles, John Eliot Gardiner appears regularly as guest conductor with the most important European symphony orchestras and opera houses. He has received many personal honours, including a CBE and France's Commandeur dans l'Ordre des Arts and des Lettres. In 1998 he was knighted for his services to music.

Among the first non-collegiate choirs to achieve international acclaim in the 60s and 70s, forty years on the **Monteverdi Choir** is still widely considered the gold standard for chamber choirs worldwide. Its repertoire spans nine centuries, from the twelfth-century Codex Calixtinus to contemporary composers, in concert as well as on the opera stage and on many award-winning recordings. The Bach Cantata Pilgrimage in 2000 was the choir's most

ambitious project to date, and an opportunity for several of its members to establish their solistic credentials.

The English Baroque Soloists were formed in 1978 to perform music from the seventeenth and eighteenth centuries on period instruments. The orchestra has made over one hundred recordings, from sacred music by Bach, Handel, Haydn and Monteverdi to Mozart operas, and is now considered one of the world's leading period-instrument ensembles. Invitations abroad have included such prestigious venues as La Scala, Milan, the Philharmonie Hall in Berlin, the Châtelet in Paris, New York's Lincoln Center, the Sydney Opera House, Amsterdam's Concertgebouw, St Mark's, Venice and the Salzburg Festival.

Einleitung John Eliot Gardiner

Als wir Weihnachten 1999 in Weimar unsere ‚Bach Cantata Pilgrimage‘, unsere Pilgerreise auf den Spuren Bachs antraten, hatten wir keine rechte Vorstellung davon, wie das Projekt ausgehen würde. Versuche, alle erhaltenen Kirchenkantaten Bachs an dem entsprechenden Feiertag und innerhalb eines einzigen Jahres aufzuführen, und Vorgänger, auf die wir uns hätten berufen oder die uns hätten leiten können, hatte es nicht gegeben. Wie bei der Planung einer Bergbesteigung oder der Überquerung eines Ozeans kann man sich noch so sorgfältig vorbereiten, die Route festlegen und die Ausrüstung in Ordnung bringen, letzten Endes hat man es mit

Gegebenheiten – Menschen und Umständen – zu tun, die völlig unvermutet begegnen.

Unsere wöchentlichen Vorbereitungen auf die Aufführung dieser einzigartigen Werke, ein Arbeitsrhythmus, den wir ein ganzes Jahr lang beibehielten, waren von verschiedenen Faktoren beeinflusst: Zeit (nie genug), Geographie (zunächst Spurensuche auf den Wegen Bachs in Thüringen und Sachsen), Architektur (die Kirchen, berühmte und weniger bekannte, in denen wir auftraten), der Einfluss der Musik einer Woche auf die nächste und die verschiedenen Veränderungen unter den Mitwirkenden, wenn Spieler und Sänger sich neu oder erneut der Pilgerreise anschlossen, und zwangsläufig auch die Unwägbarkeiten des Wetters, der Reise und unsere Müdigkeit. Wir sahen uns jede Woche neuen

Herausforderungen gegenüber, und jede Woche bemühten wir uns, sie zu bewältigen, den Blick auf die praktische wie auf die theoretische Seite gerichtet. Zuweilen mussten wir Kompromisse eingehen, um den Launen des Kirchenjahres zu begegnen (Ostern fiel 2000 ungewöhnlich spät, und das bedeutete, dass für die Kantaten der späten Sonntage nach Trinitatis der Platz knapp wurde und sie in anderen Programmen untergebracht werden mussten). Und wenn wir an einem Abend Kantaten gemeinsam aufführen wollten, die Bach über einen Zeitraum von über vierzig Jahren für den gleichen Tag komponiert hatte, mussten wir uns bei jedem Programm für einen einzigen Stimmtyp (A = 415) entscheiden, weshalb die frühen Weimarer Kantaten, die den hohen Orgelton zugrunde legten, in der transponierten Fassung aufzuführen waren, die Bach für ihre – tatsächliche oder vermeintliche – Wiederaufführung in Leipzig vorgesehen hatte. Obwohl wir Reinhold Kubik mit einer neuen Edition der Kantaten beauftragt hatten, in der die jüngsten Quellenfunde berücksichtigt wurden, blieben hinsichtlich Instrumentierung, Tonlage, Bassfiguration, Stimmtypen, Textzuordnung usw. noch viele praktische Entscheidungen zu treffen. Auch den Luxus wiederholter Aufführungen, in denen wir verschiedene Lösungen hätten ausprobieren können, hatten wir nicht. Kaum war ein Feiertag vorbei, rückten die drei oder vier Kantaten, die wir aufgeführt hatten, in den Hintergrund, und schon hatten uns die nächsten im Griff – was in der Zeit um die hohen Feiertage wie Pfingsten, Weihnachten und Ostern ins Uferlose geriet.

Die Aufnahmen in dieser Folge sind ein Nebenprodukt der Konzerte, nicht ihre *raison d'être*.

Sie sind getreue Dokumente der Pilgerreise, waren jedoch nie als endgültige stilistische oder musikwissenschaftliche Statements gedacht. Jedem der Konzerte, die wir aufgenommen haben, war ein ‚Take‘ der Generalprobe in der leeren Kirche vorausgegangen, das uns gegen Störfaktoren wie Außenlärm, lautes Husten, Zwischenfälle oder wettermäßige Beeinträchtigungen während der Aufführung rückversichern sollte. Aber die Musik dieser Einspielungen ist insofern sehr ‚live‘, als sie genau wiedergibt, was an dem betreffenden Abend vor sich ging, wie die Ausführenden auf die Musik ansprachen (die für sie zuweilen vollkommen neu war) und wie der jeweilige Ort, wo sich die Kirche befand, und das Publikum unsere Reaktionen beeinflussten. Diese Serie ist eine Würdigung der erstaunlichen Musikalität und des Talentes aller beteiligten Spieler und Sänger und natürlich des Genies J.S.Bachs.

Kantaten zum Festtag Johannes des Täufers

Als wir nach der Mittsommerfeier am Trinitatissonntag auf den Orkney-Inseln wieder in Stansted gelandet waren, stürzten wir uns gleich in die Proben zu zwei langen und anspruchsvollen Programmen: für das Fest Johannes des Täufers und den ersten Sonntag nach Trinitatis. Anders als sonst hatten wir die großartige Gelegenheit, jedes Programm zweimal einzuspielen – und dazu noch am selben Ort: in St Giles Cripplegate, der im Krieg beschädigten Kirche in der City of London, wo Milton begraben liegt. Sie steht dem Komplex des Barbican Centre gegenüber und ist in dieser von Menschen geschaffenen Betonwüste eine Oase der Ruhe.

Bach komponierte BWV 167 **Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe** im Sommer 1723, kurz nachdem er sein Amt in Leipzig angetreten hatte. Um den Weg zu schildern, den Johannes der Täufer dem Einzug Christi in die Welt bereitet (und damit Gottes altes Versprechen erfüllt) hat, beschreibt Bach einen modulatorischen Bogen durch die fünf Sätze dieser Kantate, bewegt sich von G-dur über e-moll nach a-moll spiralförmig abwärts, dann wieder hinauf nach G. Ein Eingangsschor fehlt; stattdessen beginnt Bach mit einer Arie für Tenor und Streicher, einem weiträumigen Satz im 12/8-Takt mit einem faszinierend variierten Phrasierungsmuster, einem genau berechneten dynamischen Verlauf und einer Passage mit Sprüngen fast in der Art Webers, die ‚das Horn des Heils‘ beschreibt. Das sich anschließende Alt-Rezitativ endet mit einem Arioso-Abschnitt von

einnehmender Zärtlichkeit und wehmütiger Sehnsucht über einer arpeggierten Continuo-Begleitung des Cellos und beschreibt den Weg des reuigen Sünders ins Paradies (und nimmt dabei Schumanns *Paradies und die Peri* um hundertzwanzig Jahre vorweg). Das Kernstück der Kantate ist ein ausgedehntes Duett zwischen Sopran und Alt mit Oboe da caccia. Die lyrische Oboenmelodie wird auf die aus drei Noten bestehende Phrase ‚Gottes Wort‘ und die Antwort ‚das trüget nicht‘ aus vier Noten in Terzen und Sexten verkürzt – wohlklingend und kernig und typisch für Bachs Fertigkeit, instrumentales und vokales Material als Einheit darzubieten. Der schnelle Mittelteil ist als achttaktiger Kanon für die beiden Stimmen angelegt, enthält üppige Rouladen und geht bei den Worten ‚haben wir gottlob erfahren‘ fast unmerklich in einen 3/4-Takt über – eine wunderschöne Verrückung von Betonung und Metrum. Das abschließende Loblied ‚Sei Lob und Preis mit Ehren‘ benutzt die gleiche Technik eines funkelnden und gefälligen Streicher- und Oboensatzes über einem Laufbass als Kontrast zu dem Choral, den Bach vier Monate zuvor in seiner Bewerbungskantate für Leipzig BWV 22 verwendet hatte und ein paar Tage später mit den polierten Naturtönen eines Clarinregisters, das die Liedmelodie aushöhlt, in BWV 75 für den ersten Sonntag nach Trinitatis noch einmal verwenden würde.

Für den gleichen Feiertag im folgenden Jahr, als dritte Choralkantate seines zweiten Kantatenjahrgangs, komponierte Bach BWV 7 **Christ unser Herr zum Jordan kam**. Sie ist ein monumentales Werk, vor allem die einleitende Choralfantasie, eine mitreißende Vertonung von Luthers Tauflied mit der

Melodie in den Tenören über einer französischen Ouvertüre für zwei Oboen d’amore, Solovioline und Streicher, angefüllt mit großtönenden barocken Gesten, die das feierliche Einerschreiten Jesu und das mächtige Strömen des Jordans andeuten sollen. Zu den zahlreichen Herausforderungen der Interpretation gehört es, das Tempo richtig zu treffen – ein Tempo, das den Bariolagen der Violine, die das Wogen des Flusses darstellen, einen natürlichen Schwung gibt und doch breit genug angelegt ist, um die rhetorischen Gesten möglichst wirkungsvoll zur Geltung zu bringen.

In Nr. 2, einer Aria für Bass und Continuo (‚Merket und hört, ihr Menschenkinder‘) erledigt Bach die Arbeit des Predigers auf vortreffliche Weise, hebt und senkt die Stimme, variiert Längen und Betonungen – mit einem Anflug von Humor (gab es in Leipzig einen bestimmten Pfarrer, dessen Eigenheiten und Vortragsweise hier parodiert werden?). Ein Tenor-Rezitativ (Nr. 3) bereitet uns auf Christi Lehren vor, eine Aria (Nr. 4) schildert mit ihren beiden hoch aufsteigenden Violinen den kreisenden Flug des Heiligen Geistes als Taube. Der Bass kehrt mit einem Accompagnato (Nr. 5) zurück und erinnert den Hörer daran, dass Christi Leiden und Auferstehung der Grund sind für die Bekehrung und Taufe der Heiden. Dieses Stück führt zu einer ungewöhnlichen und knappen Aria (Nr. 6) für Alt (mit zwei Oboen d’amore zur Verdopplung der Violinen), in der die Menschen aufgefordert werden, sich durch die Taufe von der Sünde zu reinigen, und zu glauben, dass sie nicht ‚im Höllenpfuhl verderbt‘ werden. Das scheint das theologische Körnchen Wahrheit in einer ansonsten recht deprimierenden Ablehnung des Nutzens guter

Taten und eines tadellosen Lebens zu sein. Johann Walthers Melodie, die in der einleitenden Choral-fantasie zu hören war, kehrt danach mit Luthers Text aus dem Tauflied wieder: ‚Der Glaub allein die Kraft versteht des Blutes Jesu Christi‘.

Viele Jahre später – 1738 – unterlegte Bach eine unlängst komponierte zweiteilige Serenata, ‚Angenehmes Wiederau‘ (BWV 30a), mit einem Text von Picander zur Feier des Festes Johannes des Täufers: **Freue dich, erlöste Schar** BWV 30. Der Text des einleitenden und des abschließenden Chorals ist eine treffliche Willkommensode zur Begrüßung des Propheten Christi. Bach setzt auf seine unnachahmlich feierliche Art gewaltige, aufbrausende Energien frei. Das vom Bass angekündigte ‚Loblied‘ (Nr. 3) ist ebenso mitreißend, ein robuster Passepied in G-dur, umrankt von Triolengirlanden, die von einer Streicherlinie zur nächsten gereicht werden, dazu noch vor dem Dacapo ausgeschriebene kadenzartige Verzierungen für den Bass-Solisten. Zu den vier großartigen Arien gehören die muntere Gigue in e-moll (Nr. 10) für Sopran und Violinen (wir haben drei verwendet) und eine zweite Bassarie in h-moll, diesmal mit Solovioline und Oboe d’amore mit voller Streicherbegleitung (Nr. 8), und schließlich – als beste von allen – eine bezaubernde Gavotte für Alt, Flöte und gedämpfte Violinen mit Pizzicati in den tiefen Streichern (Nr. 5). Alles ist frisch und neu an dieser Nummer, von der ungewöhnlichen Grundstruktur aus zwei achttaktigen instrumentalen Strophen, die beide wiederholt werden, bis hin zu dem synkopierten Thema und den Boogie tanzenden Triolen. Auch in einer Gemeinde, die sich nach fünfzehn Jahren daran gewöhnt hatte, dass Bach Gigueen, Gavotten und

Bourreen in seine Kirchenmusik aufzunehmen pflegte, muss seine Dreistigkeit und vornehme Gelassenheit Stirnrunzeln hervorgerufen haben – und hoffentlich ein Lächeln bei seinen ersten Zuhörern. Es ist die perfekte Antwort auf die Kritik derjenigen, die behaupten könnten, und sei es nur ein Augenzwinkern lang, Bach sei langweilig und schwerfällig.

Kantaten für den ersten Sonntag nach Trinitatis

Der erste Sonntag nach Trinitatis hatte für Bach während seiner Zeit in Leipzig besondere Bedeutung. An diesem Tag begannen seine ersten beiden Kantatenzyklen, die ihm Gelegenheit gaben, sich seiner neuen Gemeinde musikalisch vorzustellen (mit BWV 75) und, genau ein Jahr später, eine neue stilistische Richtung einzuschlagen (mit BWV 20). Mit dem Trinitatisfest begann auch die zweite Hälfte des lutherischen Kirchenjahres, ‚die Zeit der Kirche‘ genannt, weil sie sich mit Grundfragen des Glaubens und der Lehre auseinandersetzt, im Gegensatz zu der als ‚Temporale‘ bekannten ersten Hälfte vom ersten Adventssonntag bis Trinitatis, die sich auf das Leben Christi,

seine Menschwerdung, seinen Tod und seine Auferstehung konzentriert. Die drei uns erhaltenen Kantaten für den ersten Sonntag nach Trinitatis sind breit angelegte, musikalisch anspruchsvolle zweiteilige Werke von höchster Qualität. Alle drei entnehmen ihr Motto dem Evangelium des Tages, beziehen das Gleichnis vom reichen Mann und armen Lazarus ein, befassen sich mit dem Streben nach irdischen oder himmlischen Gütern und verwerten Texte aus den Apostelbriefen und der Apostelgeschichte, in denen von der Liebe Gottes und der Notwendigkeit brüderlicher Liebe die Rede ist. Bach behandelt diese Themen in jeder der Kantaten auf verschiedene Weise. Wenn wir sie hier gemeinsam aufführen, vermitteln wir einen faszinierenden Eindruck davon, wie er sich von seiner Phantasie leiten lässt, und

zeigen, mit welcher virtuosen Meisterschaft er seine facettenreiche musikalische Rhetorik darlegt.

Als erste offizielle Kantate zu Bachs Amtsantritt in Leipzig wurde BWV 75 **Die Elenden sollen essen** acht Tage nach der Ankunft mit seiner Familie und zwei Tage vor seiner formalen Ernennung aufgeführt. Der tadellose Zustand der autographen Partitur und das nicht aus Leipzig stammende Papier, auf der sie notiert war, lassen vermuten, dass Bach noch in Köthen mit der Komposition begonnen hatte. Die Kantate besteht aus vierzehn Sätzen (14 war Bachs symbolische Zahl), von denen sich sieben mit Reichtum und Armut unter materiellem Aspekt befassen, während die sieben übrigen die Herausforderung behandeln, der sich die Seele eines Christen zu stellen hat.

Bach beginnt mit einer französischen Ouvertüre in langsamem Dreiertakt, mit einem Oboensolo, das sich in rhetorischen Verzierungen ergeht, dem Stil von Händels Concerti grossi op. 3 sehr ähnlich. Der Chor verkündet mit majestätischem Pathos und entsprechendem Ernst: ‚Die Elenden sollen essen, dass sie satt werden‘ (Psalm 22, 26). Den Ausgleich bringt eine lebhafte Fuge, ‚Euer Herz soll ewiglich leben‘, die von den vier ‚Concertisten‘ angestimmt wird, bei der Silbe ‚ewig‘ die Phrase ausgiebig in die Länge zieht und ‚leben‘ mit munteren Melismen ausstaffiert. Unverkennbar breitet Bach hier seine kompositorische Palette aus. Die sich anschließenden Arien sind äußerst aktuell im Stil einer französischen Tanzsuite gehalten: eine Tenorarie (Nr. 3) als Polonaise, eine Sopranarie (Nr. 5) mit Oboe d’amore als Menuett, eine Altarie (Nr. 10) mit Violinen als prächtiger Passepied sowie eine glanzvolle

Bassarie (Nr. 12) mit Trompete als Gigue. Beide Hälften der Kantate enden mit der Darbietung eines Kirchenliedes, ‚Was Gott tut, das ist wohlgetan‘, das Bach besonders liebte und gegen ein sehr eingängiges Ritornell gesetzt ist (und eine ‚inegale‘ Behandlung auf französische Art geradezu herausfordert). Doch dieser Teil hat mehr zu bieten als nur äußere Schau. Im Eingangsschor betont Bach nicht nur den offensichtlichen Unterschied zwischen Armut und Reichtum, sondern auch den Gedanken, das die Rangfolge von Himmel und Erde umgekehrt wird. Im zweiten Teil der Kantate hebt er den Gegensatz zwischen Armut und Reichtum auf eine geistliche Ebene. ‚Jesus macht mich geistlich reich‘, singt der Alt, und der Bass versichert, der Mensch vermöge den Geist in der Süße der Liebe zu erkennen (‚Jesu süße Flammen‘).

Noch eindrucksvoller ist die ein Jahr später komponierte Kantate BWV 20 **O Ewigkeit, du Donnerwort**. Konfrontiert mit dem verwirrenden und beunruhigenden Thema der Ewigkeit und vor allem der Ewigkeit der Hölle legt Bach ein Feuer an den Tag wie nie zuvor. Der Text erläutert das Paradoxon, dass wir nur auf unser Heil hinarbeiten können, indem wir uns mit dem Hier und Jetzt befassen. Johann Rists Choral von 1642, der insgesamt sechzehn Strophen enthält, ist hier auf zwölf verkürzt, von denen drei wörtlich beibehalten, die übrigen paraphrasiert werden. Das Werk eröffnet Bachs zweiten Jahrgang mit Kantaten, in deren Mittelpunkt ein Kirchenlied steht; das bedeutet eine radikale Veränderung, nicht nur des musikalischen Stils, sondern auch des theologischen Gewichts, das sich nun von der göttlichen Vergebung und Liebe, die in der Epistel

angesprochen wird, auf die andere Seite verlagert und die Strenge des göttlichen Gerichts hervorhebt. Furcht – und nicht mehr Trost – ist jetzt das Thema, die Aussicht auf eine Ewigkeit voller Schmerz und Leiden soll den Menschen anspornen, seine Seele zu retten (Nr. 6), da noch in dieser Nacht der Sarg vor die Tür gebracht werden könnte (Nr. 9). Entnimmt Bach sein Stichwort den Apostelbriefen – ‚auf dass wir eine Freudigkeit haben am Tage des Gerichts‘?

BWV 20 beginnt mit einer kunstvoll gearbeiteten Choralfantasie, die in der Form einer französischen Ouvertüre angelegt ist. Drei Oboen wenden sich gegen die Streicher – beide Gruppen arbeiten eine Taktlänge Sechzehntel heraus, die den Schrecken andeuten, der das Herz bis zum Hals schlagen lässt. Der Cantus firmus ‚O Ewigkeit‘ mit aufsteigender Melodie, von der martialischen Tromba da tirarsi verdoppelt, trägt die drei tieferen Stimmen zu einem hohen F hinauf, bevor diese im doppelt punktierten Vortrag der Instrumente zersplittern (‚du Donnerwort‘). Im Vivace vereinen sich Oboen und Streicher zu einer Doppelfuge, deren zweite chromatisch absteigt, wie es der Text nahe legt: ‚Ich weiß vor großer Traurigkeit / nicht, wo ich mich hinwende‘. Die tieferen Stimmen sind jetzt weiter von der Melodie entfernt, die einige mächtige Gegenakzente aufweist und die Bässe in einer heftig ausladenden Bewegung bei dem Wort ‚Traurigkeit‘ nach oben hebt. Unvermittelt kommt das Orchester auf einer verminderten Septime zum Stillstand. Aus der dramatischen Stille heraus werden knappe, Entsetzen erregende Fetzen von den Oboen zu den Streichern und zurück geschleudert, bis schließlich der Chor wieder einsetzt: ‚Mein ganz erschrocken Herz erbebt, / dass mir die

Zung am Gaumen klebt'. Der in Fetzen zerrissene Vortrag kennt keine Kompromisse und lässt der Hoffnung keinen Raum. Wir scheinen ungefähr achtzig Jahre vorwärts geschleudert zu werden, in die Welt Beethovens.

Der Tenor setzt die qualvolle Stimmung fort (Nr. 2 und 3) – ‚Ja, wie selbst Jesus spricht, / aus ihr ist kein Erlösung nicht‘ – und führt die Angst, die Pein und das angesichts der Höllenqual bebende Herz mit gewaltiger Kraft vor Augen. Bach verwendet als thematisches Material ein buntes Arsenal: lange Noten und sich wellenförmig bewegende Achtel, die auf die Ewigkeit hindeuten, Appoggiaturen, die sich kettenartig über gewundene Figurationen erstrecken und die Angst erkennen lassen, wilde Läufe für die ‚Flammen, die auf ewig brennen‘, aufgerissene Fetzen, chromatisch und synkopiert, für das bebende Herz. Jähe Pausen am Phrasenende betonen den Eindruck von Zerrissenheit und Schrecken. Doch diese ausschweifende dramatische Metaphorik ist völlig nahtlos in das Gesamtkonzept integriert.

Der Bass-Solist steigt für Rezitativ und Arie (Nr. 4 und 5) wieder hinauf in seine Kanzel – in unserer Aufführung im wahrsten Sinne des Wortes, da Dietrich Henschel von seinem Platz in der letzten Reihe des Chores mit entschlossenen Schritten auf sein Ziel zusteuerte –, um ein weiteres Mal über das Grauen nachzusinnen, das ‚tausend Millionen Jahr / mit allen Teufeln‘ bereithalten. Plötzlich sind wir in der Welt der Opera buffa – besser gesagt, in einer Welt der Enten, davon drei (Oboen) und ein Fagott, die in lebenswürdigem Einvernehmen schnatternd seiner Feststellung ‚Gott ist gerecht‘ zustimmen. Die Stimmung scheint entsetzlich aus den Fugen geraten. Haben

uns Feuer und Schwefel bislang an der Nase herumgeführt? Oder war das eine List, in der Absicht ersonnen, die Düsternis zu vertreiben – wie bei der Entlüftung eines Heizkörpers, der unter zu hohem Druck steht – und der inzwischen übel zugerichteten Christenseele einen Schimmer Hoffnung zu geben? Dietrich Henschel meinte, Bach wolle hier betonen, dass es wirklich ‚kein Problem‘ gebe: Der Gläubige brauche bloß Gott zu vertrauen. Wir könnten fast sehen, wie er sich in seinem Sessel zurücklehnt, seine Lieblingspfeife schmaucht und zufrieden Rauchringe vor sich hin bläst. Indessen lässt sich nur kurze Zeit erleichtert aufatmen. Die sonderbare Fortsetzung, eine Aria (Nr. 6) im Dreiertakt für Alt und Streicher, ‚O Mensch, errette deine Seele‘, wird mit einer verstiegenen rhythmischen Verlagerung präsentiert, die zweifellos ‚Satans Sklaverei‘ symbolisiert – regelmäßige 3/4-Takte wechseln mit einzelnen oder doppelten Hemiolen. Auf eine noch befremdlichere Weise lässt Bach die zweite Phrase des Sängers nur vom Orchester wiederholen – ein ‚Nachspiel‘ mit schweigendem Sänger, dreiundzwanzig Takte lang von insgesamt vierundsechzig. Eine pessimistische, wenn nicht gar alle Hoffnung verneinende Strophe des Chors (Nr. 7) beschließt den ersten Teil: ‚Solang ein Gott im Himmel lebt..., wird solche Marter währen‘.

Welchen Text hat der Pfarrer für seine Predigt verwendet? Vielleicht den Aufruf an die verlorenen Schafe, aus dem Sündenschlaf zu erwachen, der das Thema der wundervollen Bassarie in C-dur für Trompete und Streicher (Nr. 8) ist und den zweiten Teil einleitet, Bachs Antwort auf Händels Ruf ‚The trumpet shall sound‘ aus dem *Messias*. Die Arie ist für Sänger

und Trompeter gleichermaßen strapaziös, verlangt technische Sicherheit und einen dramatischen Vortrag.

Der Altsolist versteigt sich nun in eine bedrohliche Tirade gegen die Welt der Sinneslust, die zu einem Duett zwischen Alt und Tenor nur mit Continuo (Nr. 10) überleitet, das aus Abfolgen von sechs Akkorden über einer zerfahrenen Linie aus Achtelnoten besteht und in seiner spannungsvollen Dichte bereits auf Verdi hindeutet. Die parallelen Terzen und Sexten in den Gesangsstimmen weichen zunächst imitierenden und antwortenden Phrasen, dann einer üppigen und gequälten Chromatik, wenn sie den blubbernden Strom und das ‚Tröpflein Wasser‘ schildern, das dem dürstenden Reichen verwehrt wird. Die Stimmen vereinen sich zu einem letzten Ruf nach dem verbotenen Wasser, der Continuo spielt verstohlen ein letztes Stückchen des Ritornells, dann... Düsternis... Überblende. Unvergleichlich! Erst der abschließende Choral (Nr. 11), der diesmal mit der inständigen Bitte an Gott endet, von den Qualen des Lebens, den Versuchungen und dem schaurigen Gespenst der Ewigkeit befreit zu werden, bringt in diese technicolorgetönte Kantate einen Schimmer Hoffnung.

Zwei Jahre später – und wir begeben uns in die Welt der Naturkatastrophen und Appelle an die Nächstenliebe: BWV 39 **Brich dem Hungrigen dein Brot**, 1726 komponiert. Hier scheint Bach zum zweiten Mal einen Text vom Hof zu Meiningen verwendet zu haben, wo sein Vetter Johann Ludwig in Diensten war. Die Vorlage aus Meiningen enthielt die Zitate zweier Bibeltexte: aus dem Alten Testament für den Anfangssatz, ‚Brich dem Hungrigen dein Brot‘ (Jesaja 58, 7–8) und aus dem Neuen Testament ‚Wohlzutun und

mitzuteilen vergesst nicht‘ (Hebräer 13, 16) – die übliche Anweisung, den Armen zu helfen.

Der aus mehreren Abschnitten bestehende und – mit 218 Takten – riesige Anfangsschor beginnt mit wiederholten Achteln, die von paarigen Blockflöten zu paarigen Oboen und von diesen zu den Streichern und wieder zurück geworfen werden. Die sich anschließende, in Terzen fortschreitende lyrische Passage aus Sechzehnteln begleitet später den Chor bei den Worten ‚führe ins Haus‘. Der Chor setzt ebenfalls paarig ein und trägt mit flehenden Gebärden und vor Erregung versagender Stimme stoßweise und stotternd seine Bitten vor. Das führt zu lang gehaltenen chromatischen Phrasen bei den Worten ‚die, so im Elend sind‘ und bei ‚führe ins Haus‘ zu der in Terzen fortschreitenden, mit Melismen umwebten Passage aus Sechzehnteln. Die Tenöre nehmen ein neues, dicht gedrängtes Fugenthema mit As und Des als markanten Tönen in Angriff, dessen sehr eigenwilliges Pathos noch gesteigert wird, wenn sich die Altstimmen imitierend hinzugesellen. Nach dreiundneunzig Takten wechselt die Taktvorzeichnung zum Vierertakt: Die Bässe beginnen ohne Begleitung, und ihnen antworten dann alle Stimmen und Instrumente durchweg im alten Stil von Bachs Weimarer Kantaten, mit einem üppig ausgezierten Kontrapunkt, der andeutet, wie die Nackten bekleidet werden – ‚so kleide ihn‘. Bei Takt 106 wechselt das Zeitmaß zum 3/8-Takt (wieder eine Weimarer Eigenheit), und die Tenöre stimmen die erste von zwei Fugensexpositionen an, die durch ein Zwischenspiel mit Coda voneinander getrennt sind. Das Gefühl der Erleichterung nach dem erdrückenden Pathos der Anfangsteile wird spürbar und verzischt zu einem

homophonen Schluss: ‚...und deine Besserung wird schnell wachsen‘. Die Bässe leiten nun die Fugenexposition ein: ‚... die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen‘. Nach so viel Pathos setzt die abschließende, von den Sopranstimmen eingeleitete Coda – ‚...und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen‘ – in einem Freudenausbruch die aufgestaute Energie frei.

Aber noch weitere Schönheiten hat diese Kantate zu bieten: eine Aria für Bass mit Continuo alla breve (Nr. 4), dessen Pulsieren statt eines Zweiertaktes einen Dreiertakt vermuten lässt, eine herrliche Sopranarie (Nr. 5), von zwei Blockflöten unisono begleitet, ein ergreifendes Alto accompagnato (Nr. 6). Aber alle erscheinen sie klein im Schatten der ungeheuren Größe, Kraft, Geschmeidigkeit und Phantasie des Eingangschors, wo jede Phrase des Textes in eine Musik von einzigartiger Qualität übersetzt ist.

© John Eliot Gardiner 2004

Aus einem Tagebuch während der
‚Bach Cantata Pilgrimage‘

For the Feast of St John the Baptist

CD 1

Epistle Isaiah 40:1-5

Gospel Luke 1:57-80

BWV 167

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe (1723)

1 1. Aria: Tenor

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe
und preiset seine Gütigkeit!

Lobt ihn aus reinem Herzenstriebe,
dass er uns zu bestimmter Zeit
das Horn des Heils, den Weg zum Leben
an Jesu, seinem Sohn, gegeben.

2 2. Recitativo: Alt

Gelobet sei der Herr Gott Israel,
der sich in Gnaden zu uns wendet
und seinen Sohn
vom hohen Himmelsthron
zum Welterlöser sendet.

BWV 167

Ye mortals, extol God's love

1. Aria

Ye mortals, extol God's love
and laud His goodness!

Praise Him with a pure heart
that He, at the appointed hour, has given us
the horn of salvation, the path to life
in Jesus, His Son.

2. Recitativo

Praised be the Lord God of Israel,
who in His mercy turns to us
and sends us His Son
from heaven's lofty throne
to save the world.

Erst stellte sich Johannes ein
und musste Weg und Bahn
dem Heiland zubereiten;
hierauf kam Jesus selber an,
die armen Menschenkinder
und die verlornen Sünder
mit Gnad und Liebe zu erfreun
und sie zum Himmelreich in wahrer Buß zu leiten.

3 3. Aria (Duetto): Sopran, Alt

Gottes Wort, das trüget nicht,
es geschieht, was er verspricht.
Was er in dem Paradies
und vor so viel hundert Jahren
denen Vätern schon verhieß,
haben wir gottlob erfahren.

4 4. Recitativo: Bass

Des Weibes Samen kam,
nachdem die Zeit erfüllet;
der Segen, den Gott Abraham,
dem Glaubensheld, versprochen,
ist wie der Glanz der Sonne angebrochen,
und unser Kummer ist gestillet.
Ein stummer Zacharias preist
mit lauter Stimme Gott vor seine Wundertat,
die er dem Volk erzeiget hat.
Bedenkt, ihr Christen, auch, was Gott an euch getan
und stimmt ihm ein Loblied an!

At first it was John who came,
who had to prepare the path and way
for the Saviour;
whereupon Jesus Himself appeared,
to gladden us poor creatures
and the lost sinners
with grace and love,
and to guide them in true repentance into Paradise.

3. Aria (Duet)

The word of God does not deceive,
what He pledges, comes to pass.
What He promised in Paradise
so many hundreds of years ago
to our fathers,
we have, praise God, experienced.

4. Recitativo

Woman's seed did come,
when the time was ready;
the blessing, which God
promised Abraham, the champion of our faith,
dawned on us like a beam of sunlight,
and our sorrow is grown silent.
Zacharias, struck dumb, with pure voice
praises God for His wondrous deed,
that He has revealed to the people.
Be mindful, ye Christians, too, what God hath done
for you,
and raise to Him a hymn of praise!

5. Choral

Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist!
Der woll' in uns vermehren,
was er uns aus Gnad verheißt,
dass wir ihm fest vertrauen,
gänzlich verlass'n auf ihn,
von Herzen auf ihn bauen,
dass unser Herz, Mut und Sinn
ihm festiglich anhangen;
darauf sing'n wir zur Stund:
Amen, wir werden's erlangen,
gläub'n wir aus Herzens Grund.

Text: Johann Gramann (5); anon. (1-4)

BWV 7

Christ unser Herr zum Jordan kam (1724)

6 1. Coro

Christ unser Herr zum Jordan kam
nach seines Vaters Willen,
von Sankt Johann's die Taufe nahm,
sein Werk und Amt zu erfüllen;
da wollt' er stiften uns ein Bad,
zu waschen uns von Sünden,
ersäufen auch den bitteren Tod
durch sein selbst Blut und Wunden;
es galt ein neues Leben.

5. Chorale

Laud and praise with honour
God the Father, Son and Holy Ghost!
May He increase in us
what He pledges us in mercy,
that we may firmly trust in Him,
wholly depend on Him
and rely on Him with our hearts,
that our heart, mind and will
steadfastly cling to Him;
to this now let us sing:
Amen, we shall achieve it,
if we believe with all our heart.

BWV 7

Christ our Lord came to the Jordan

1. Chorus

Christ our Lord came to the Jordan,
according to His Father's will,
was baptised by Saint John,
to fulfil His work and ministry;
for us too He wished to establish a bath,
to wash us of our sins,
also to drown bitter death
through His own blood and wounds;
He wished a new life to prevail.

7 2. Aria: Bass

Merkt und hört, ihr Menschenkinder,
was Gott selbst die Taufe heißt.
Es muss zwar hier Wasser sein,
doch schlecht Wasser nicht allein.
Gottes Wort und Gottes Geist
tauft und reiniget die Sünder.

8 3. Recitativo: Tenor

Dies hat Gott klar
mit Worten und mit Bildern dargetan,
am Jordan ließ der Vater offenbar
die Stimme bei der Taufe Christi hören;
er sprach: Dies ist mein lieber Sohn,
an diesem hab ich Wohlgefallen,
er ist vom hohen Himmelsthron
der Welt zugut'
in niedriger Gestalt gekommen
und hat das Fleisch und Blut
der Menschenkinder angenommen;
den nehmet nun als euren Heiland an
und höret seine teuren Lehren!

9 4. Aria: Tenor

Des Vaters Stimme ließ sich hören,
der Sohn, der uns mit Blut erkaufte,
ward als ein wahrer Mensch getauft.
Der Geist erschien im Bild der Tauben,
damit wir ohne Zweifel glauben,
es habe die Dreifaltigkeit
uns selbst die Taufe zubereit'.

2. Aria

Mark and hear, ye children of men,
what God Himself calls baptism.
Water, it is true, there must be,
but not mere water alone.
God's Word and God's Spirit
baptise and purify the sinner.

3. Recitativo

This hath God clearly
shown in words and images.
On Jordan's bank the Father plainly let
His voice be heard while Christ was being baptised;
He said: This is my beloved son,
in whom I am well pleased,
He has come from Heaven's lofty throne
for the benefit of the world
in humble form,
and has taken upon Himself
the flesh and blood of mankind;
accept Him now as your Saviour
and listen to His precious teaching!

4. Aria

The Father's voice let itself be heard,
the Son, who redeemed us with His blood,
was baptised as a very man.
The Spirit appeared in the image of a dove,
so that we might believe without doubt
that the Holy Trinity
itself gave baptism to us.

10 5. Recitativo: Bass

Als Jesu dort nach seinen Leiden
und nach dem Auferstehn
aus dieser Welt zum Vater wollte gehn,
sprach er zu seinen Jüngern:
Geht hin in alle Welt und lehret alle Heiden,
wer glaubet und getauft wird auf Erden,
der soll gerecht und selig werden.

11 6. Aria: Alt

Menschen, glaubt doch dieser Gnade,
dass ihr nicht in Sünden sterbt
noch im Höllentpfuhl verderbt!
Menschenwerk und -heiligkeit
gilt vor Gott zu keiner Zeit.
Sünden sind uns angeboren,
wir sind von Natur verloren;
Glaub und Taufe macht sie rein,
dass sie nicht verdammt sein.

12 7. Choral

Das Aug allein das Wasser sieht,
wie Menschen Wasser gießen,
der Glaub allein die Kraft versteht
des Blutes Jesu Christi,
und ist vor ihm ein' rote Flut
von Christi Blut gefärbet,
die allen Schaden heilet gut,
von Adam her geerbet,
auch von uns selbst begangen.

Text: Martin Luther (1, 7); anon. (2-6)

5. Recitative

When Jesus, after His Passion
and after the Resurrection
was about to leave this world for His Father,
He said to His disciples:
Go ye forth into all the world and preach to all gentiles,
whosoever believes and is baptised on earth
shall become righteous and blessed.

6. Aria

Mankind, trust now in this mercy,
that you may not die in sin,
nor perish in the pit of hell!
Human works and sanctity
never count before God.
We are born in sin,
we are lost by nature;
faith and baptism make them clean,
that they be not damned.

7. Chorale

The eye can only see the water,
as humans pour it,
only Faith understands the power
of the blood of Jesus Christ,
and is before Him a sea of red,
coloured by the blood of Christ,
which heals well every wound
that Adam has bequeathed us,
and those that we ourselves committed.

BWV 30

Freue dich, erlöste Schar (after 1738)

I. Teil

13 1. Coro

Freue dich, erlöste Schar,
freue dich in Sions Hütten.
Dein Gedeihen hat itzund
einen rechten festen Grund,
dich mit Wohl zu überschütten.

14 2. Recitativo: Bass

Wir haben Rast,
und des Gesetzes Last
ist abgetan.
Nichts soll uns diese Ruhe stören,
die unsre liebe' Väter oft
gewünscht, verlangt und gehofft.
Wohlan,
es freue sich, wer immer kann,
und stimme seinem Gott zu Ehren
ein Loblied an,
und das im höhern Chor,
ja, singt einander vor!

15 3. Aria: Bass

Gelobet sei Gott, gelobet sein Name,
der treulich gehalten Versprechen und Eid!
Sein treuer Diener ist geboren,
der längstens darzu auserkoren,
dass er den Weg dem Herrn bereit'.

BWV 30

Rejoice, O ransomed throng

Part I

1. Chorus

Rejoice, O ransomed throng,
rejoice in Zion's dwellings.
Your prosperity has found
a sure and solid means
of showering you with well-being.

2. Recitative

We now rest,
and the burden of the law
is removed.
Nothing shall disturb this peace,
which our beloved fathers often
wished, desired and hoped for.
Come then,
let he who can rejoice,
and strike up in God's honour
a song of praise,
and sing it to one another
in the heavenly choir!

3. Aria

Praised be God, praised be His name,
who has faithfully kept His covenant and oath!
His faithful servant has been born,
who for long now has been chosen
to prepare the way of the Lord.

16 4. Recitativo: Alt

Der Herold kömmt und meldt den König an,
er ruft; drum säumet nicht
und macht euch auf
mit einem schnellen Lauf,
eilt dieser Stimme nach!
Sie zeigt den Weg, sie zeigt das Licht,
wodurch wir jene sel'ge Auen
dereinst gewisslich können schauen.

17 5. Aria: Alt

Kommt, ihr angefochtenen Sünder,
eilt und lauft, ihr Adamskinder,
euer Heiland ruft und schreit!
Kommet, ihr verirrtten Schafe,
stehet auf vom Sündenschlafe,
denn itzt ist die Gnadenzeit!

18 6. Choral

Eine Stimme lässt sich hören
in der Wüste weit und breit,
alle Menschen zu bekehren:
Macht dem Herrn den Weg bereit,
machet Gott ein ebne Bahn,
alle Welt soll heben an,
alle Täler zu erhöhen,
dass die Berge niedrig stehen.

II. Teil

19 7. Recitativo: Bass

So bist du denn, mein Heil, bedacht,
den Bund, den du gemacht
mit unsern Vätern, treu zu halten

4. Recitative

The herald comes and announces the King,
he calls; therefore do not tarry,
and make ready
with swift steps
and hasten after this voice!
It shows the way, it shows the light,
by which we shall surely one day
behold those blessèd pastures.

5. Aria

Come, you sorely tempted sinners,
hasten and run, you children of Adam,
your Saviour calls and cries!
Come, you lost sheep,
arise from your sinful sleep,
for the hour of grace is nigh!

6. Chorale

A voice makes itself heard
far and wide in the wilderness,
calling all mankind to be converted:
Prepare the way for the Lord,
make for God a smooth path,
let all the world begin
to raise every valley,
that the mountains be made flat.

Part II

7. Recitative

And so, my Saviour, Thou dost intend
faithfully to uphold the covenant
Thou didst make with our fathers,

und in Gnaden über uns zu walten;
drum will ich mich mit allem Fleiß
dahin bestreben,
dir, treuer Gott, auf dein Geheiß
in Heiligkeit und Gottesfurcht zu leben.

20 8. Aria: Bass

Ich will nun hassen
und alles lassen,
was dir, mein Gott, zuwider ist.
Ich will dich nicht betrüben,
hingegen herzlich lieben,
weil du mir so gnädig bist.

21 9. Recitativo: Sopran

Und obwohl sonst der Unbestand
den schwachen Menschen ist verwandt,
so sei hiermit doch zugesagt:
Sooft die Morgenröte tagt,
solang ein Tag den andern folgen lässt,
so lange will ich steif und fest,
mein Gott, durch deinen Geist
dir ganz und gar zu Ehren leben.
Dich soll sowohl mein Herz als Mund
nach dem mit dir gemachten Bund
mit wohlverdientem Lob erheben.

22 10. Aria: Sopran

Eilt, ihr Stunden, kommt herbei,
bringt mich bald in jene Auen!
Ich will mit der heil'gen Schar
meinem Gott ein' Dankaltar
in den Hütten Kedar bauen,
bis ich ewig dankbar sei.

and to rule over us with grace;
thus shall I with all my might
endeavour
to serve Thee, my faithful God, at Thy command
in holiness and godly fear.

8. Aria

Henceforth I shall hate
and abandon all things
that offend Thee, my God.
I shall not sadden Thee,
but shall love Thee with my heart,
for Thou art so gracious to me.

9. Recitativo

And even though inconstancy
is linked with weak mankind,
let this be said here and now:
For as often as day dawns,
for as often as one day follows another,
so long shall I live, resolute and firm,
my God, through Thy spirit
for Thy sole glory.
My heart and mouth shall magnify Thee,
according to the covenant made with Thee,
with well-deserved praise.

10. Aria

Hasten, O hours, come hither,
bring me soon to those pastures!
With the heavenly host
I shall raise to my God an altar of thanksgiving
in the tents of Kedar,
till I be eternally grateful.

23 11. Recitativo: Tenor

Geduld, der angenehme Tag
kann nicht mehr weit und lange sein,
da du von aller Plag
der Unvollkommenheit der Erden,
die dich, mein Herz, gefangen hält,
vollkommen wirst befreiet werden.
Der Wunsch trifft endlich ein,
da du mit den erlösten Seelen
in der Vollkommenheit
von diesem Tod des Leibes bist befreit,
da wird dich keine Not mehr quälen.

24 12. Coro

Freue dich, geheil'gte Schar,
Freue dich in Sions Auen!
Deiner Freude Herrlichkeit,
deiner Selbstzufriedenheit
wird die Zeit kein Ende schauen.

Text: anon., after BWV 30a; Johann Olearius (6)

11. Recitative

Forbear, the welcome day
can no longer be far distant,
when you shall be
wholly freed
from the imperfections of the world
that hold you captive, my heart.
The wish shall finally be fulfilled,
that you, with the ransomed souls,
shall be utterly freed
from this death of the body,
and no more torment will afflict you.

12. Chorus

Rejoice, O sacred throng,
rejoice in the pastures of Zion!
The splendour of your joy,
of your contentment
shall endure for evermore.

For the First Sunday after Trinity

CD 2

Epistle 1 John 4:16-21

Gospel Luke 16:19-31

BWV 75

Die Elenden sollen essen (1723)

I. Teil

1 1. Coro

Die Elenden sollen essen, dass sie satt werden, und
die nach dem Herrn fragen, werden ihn preisen. Euer
Herz soll ewiglich leben.

2 2. Recitativo: Bass

Was hilft des Purpurs Majestät,
da sie vergeht?
Was hilft der größte Überfluss,
weil alles, so wir sehen,
verschwinden muss?

BWV 75

The meek shall eat

Part I

1. Chorus

The meek shall eat and be satisfied: they shall
praise the Lord that seek Him. Your heart shall
live for ever.

2. Recitative

What does purple majesty avail,
since it perishes?
What avails the greatest abundance,
since all things that we see
must vanish?

Was hilft der Kitzel eitler Sinnen,
denn unser Leib muss selbst von hinnen?
Ach, wie geschwind ist es geschehen,
dass Reichtum, Wollust, Pracht
den Geist zur Hölle macht!

3 3. Aria: Tenor

Mein Jesus soll mein Alles sein!
Mein Purpur ist sein teures Blut,
er selbst mein allerhöchstes Gut,
und seines Geistes Liebesglut
mein allersüß'ster Freudenwein.

4 4. Recitativo: Tenor

Gott stürzt und erhöht
in Zeit und Ewigkeit.
Wer in der Welt den Himmel sucht,
wird dort verflucht.
Wer aber hier die Hölle überstehet,
wird dort erfreut.

5 5. Aria: Sopran

Ich nehme mein Leiden mit Freuden auf mich.
Wer Lazarus' Plagen
geduldig ertragen,
den nehmen die Engel zu sich.

6 6. Recitativo: Sopran

Indes schenkt Gott ein gut' Gewissen,
dabei ein Christe kann
ein kleines Gut mit großer Lust genießen.
Ja, führt er auch durch lange Not
zum Tod,
so ist es doch am Ende wohlgetan.

What does the arousal of vain senses avail,
since our body itself must die?
Ah, how swiftly has it come to pass
that riches, pleasure, pomp
condemn the soul to hell!

3. Aria

My Jesus shall be my all!
My purple is His precious blood,
Himself my most exalted wealth,
and the glowing love of His spirit
my sweetest wine of joy.

4. Recitative

God casts down and raises up
both now and in eternity.
Who in the world would seek heaven,
is cursed there.
But he who overcomes hell on earth,
shall find joy in heaven.

5. Aria

I joyfully accept my suffering.
Who bears with patience
the torments of Lazarus,
is taken by angels to heaven.

6. Recitative

God meanwhile provides a clear conscience,
so that a Christian can
enjoy simple things with great joy.
Yea, though he pass through prolonged anguish
to death,
all in the end shall be well.

7 7. Choral

Was Gott tut, das ist wohlgetan;
muss ich den Kelch gleich schmecken,
der bitter ist nach meinem Wahn,
lass ich mich doch nicht schrecken,
weil doch zuletzt
ich werd' ergötzt
mit süßem Trost im Herzen;
da weichen alle Schmerzen.

II. Teil

8 8. Sinfonia

9 9. Recitativo: Alt

Nur eines kränkt
ein christliches Gemüte:
Wenn es an seines Geistes Armut denkt.
Es gläubt zwar Gottes Güte,
die alles neu erschafft;
doch mangelt ihm die Kraft,
dem überird'schen Leben
das Wachstum und die Frucht zu geben.

10 10. Aria: Alt

Jesus macht mich geistlich reich.
Kann ich seinen Geist empfangen,
will ich weiter nichts verlangen;
denn mein Leben wächst zugleich.
Jesus macht mich geistlich reich.

11 11. Recitativo: Bass

Wer nur in Jesu bleibt,
die Selbstverleugnung treibt,

7. Chorale

What God doth, is well done;
though I must drink of the cup
that tastes bitter according to my misconception,
I shall feel no terror,
for at the last
I shall find joy
with sweet comfort in my heart;
all pain shall then yield.

Part II

8. Sinfonia

9. Recitative

But one thing grieves
a Christian soul:
when he thinks on his spirit's privation.
Though he believe in God's goodness,
which makes all things new,
yet he lacks the strength
to renew the life of heaven
with increase and fruit.

10. Aria

Jesus makes me rich in spirit.
If I can receive His spirit,
I shall desire nothing else;
for my life will grow thereby.
Jesus makes me rich in spirit.

11. Recitative

He who dwells in Jesus,
cultivating self-denial,

dass er in Gottes Liebe
sich gläubig übe,
hat, wenn das Irdische verschwunden,
sich selbst und Gott gefunden.

12. Aria: Bass

Mein Herze glaubt und liebt.
Denn Jesu süße Flammen,
aus den' die meinen stammen,
gehn über mich zusammen,
weil er sich mir ergibt.

13. Recitativo: Tenor

O Armut, der kein Reichtum gleicht!
Wenn aus dem Herzen
die ganze Welt entweicht
und Jesus nur allein regiert,
so wird ein Christ zu Gott geführt!
Gib, Gott, dass wir es nicht verscherzen!

14. Choral

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
dabei will ich verbleiben.
Es mag mich auf die raue Bahn
Not, Tod und Elend treiben;
so wird Gott mich
ganz väterlich
in seinen Armen halten;
drum lass ich ihn nur walten.

*Text: Psalm 22, 26 (1); Samuel Rodigast (7 & 14);
anon. (2-6, 8-13)*

that he in God's love
may practise his faith,
has, when earthly things have vanished,
found himself and God.

12. Aria

My heart believes and loves.
For Jesus' sweet flames,
from which my own originate,
engulf me altogether,
because He devotes Himself to me.

13. Recitative

O poverty which no wealth can match!
When from my heart
all the world withdraws
and Jesus alone reigns.
Thus is a Christian led to God!
Grant, O God, that we do not forfeit this!

14. Chorale

What God doth, is well done,
To this I shall be constant.
Though I be cast onto the rough road
by affliction, death and misery,
God shall hold me
just like a father
in His arms;
that is why I let Him prevail.

Brich dem Hungrigen dein Brot (1726)

I. Teil

15 1. Coro

Brich dem Hungrigen dein Brot und die, so in Elend sind, führe ins Haus! So du einen nacktet siehest, so kleide ihn und entzeuch dich nicht von deinem Fleisch. Alsdenn wird dein Licht herfürbrechen wie die Morgenröte, und deine Besserung wird schnell wachsen, und deine Gerechtigkeit wird für dir hergehen, und die Herrlichkeit des Herrn wird dich zu sich nehmen.

16 2. Recitativo: Bass

Der reiche Gott wirft seinen Überfluss auf uns, die wir ohn' ihn auch nicht den Odem haben. Sein ist es, was wir sind; er gibt nur den Genuss, doch nicht, dass uns allein nur seine Schätze laben. Sie sind der Probestein, wodurch er macht bekannt, dass er der Armut auch die Notdurft ausgespendet, als er mit milder Hand, was jener nötig ist, uns reichlich zugewendet. Wir sollen ihm für sein gelehntes Gut die Zinsen nicht in seine Scheuren bringen; Barmherzigkeit, die auf dem Nächsten ruht, kann mehr als alle Gab ihm an das Herze dringen.

Deal thy bread to the hungry

Part I

1. Chorus

Deal thy bread to the hungry and bring the poor that are cast out to thy house. When thou seest the naked, cover him; and hide not thyself from thine own flesh. Then shall thy light break forth as the morning and thy health shall spring forth speedily; and thy righteousness shall go before thee, the glory of the Lord shall be thy reward.

2. Recitative

The bounteous God casts His abundant store on us, who without Him have no breath. His is all that we are; He only dispenses pleasure, but not so that His treasures restore us alone. They are the touchstone by which He reveals that He provides the bare necessities even for the poor, when He with gentle hand showers upon us all that they need. For the wealth He has lent us, we are not required to fill His barns with dues; mercy towards one's neighbour is able, more than any gift, to move His heart.

17 3. Aria: Alt

Seinem Schöpfer noch auf Erden
nur im Schatten ähnlich werden,
ist im Vorschmack selig sein.
Sein Erbarmen nachzuahmen,
streuet hier des Segens Samen,
den wir dorten bringen ein.

II. Teil

18 4. Aria: Bass

Wohlzutun und mitzuteilen vergesst nicht;
denn solche Opfer gefallen Gott wohl.

19 5. Aria: Sopran

Höchster, was ich habe,
ist nur deine Gabe.
Wenn vor deinem Angesicht
ich schon mit dem meinen
dankbar wollt' erscheinen,
willst du doch kein Opfer nicht.

20 6. Recitativo: Alt

Wie soll ich dir, o Herr, denn sattsamlich vergelten,
was du an Leib und Seel mir hast zugut getan?
Ja, was ich noch empfang, und solches gar
nicht selten,
weil ich mich jede Stund noch deiner rühmen kann?
Ich hab nichts als den Geist dir eigen zu ergeben,
dem Nächsten die Begierd, dass ich ihm
dienstbar werd,
der Armut, was du mir gegönnt in diesem Leben,
und, wenn es dir gefällt, den schwachen Leib der Erd.

3. Aria

To resemble our Creator, even dimly,
while still on earth,
is a foretaste of heavenly bliss.
In imitating His mercy,
we scatter here the seeds of blessing,
which we shall reap in Heaven.

Part II

4. Aria

To do good and communicate forget not;
for with such sacrifices God is well pleased.

5. Aria

Almighty God, what I possess
is naught but Thy gift.
If I were to appear
before Thy countenance,
filled with gratitude,
Thou wouldst require no offering.

6. Recitative

How can I, Lord, give Thee due reward
for all Thou hast done for my body and soul?
Yea, for all I still receive, and that by no means
seldom,
for I continue to extol Thee every hour?
To Thee I have nothing but my soul to give,
to my neighbour, the desire to serve,
to the poor, all Thou hast granted me in this life,
and to the earth, if it so please Thee, my feeble body.

23 2. Recitativo: Tenor

Kein Unglück ist in aller Welt zu finden,
das ewig dauernd sei:

Es muss doch endlich mit der Zeit einmal
verschwinden.

Ach! aber ach! die Pein der Ewigkeit hat nur kein Ziel;
sie treibet fort und fort ihr Marterspiel,
ja, wie selbst Jesus spricht,
aus ihr ist kein Erlösung nicht.

24 3. Aria: Tenor

Ewigkeit, du machst mir bange,
ewig, ewig ist zu lange!
Ach, hier gilt fürwahr kein Scherz.
Flammen, die auf ewig brennen,
ist kein Feuer gleich zu nennen;
es erschrickt und bebt mein Herz,
wenn ich diese Pein bedenke
und den Sinn zur Höllen lenke.

25 4. Recitativo: Bass

Gesetzt, es dau'erte der Verdammten Qual
so viele Jahr, als an der Zahl
auf Erden Gras, am Himmel Sterne wären;
gesetzt, es sei die Pein so weit hinausgestellt,
als Menschen in der Welt
von Anbeginn gewesen,
so wäre doch zuletzt
derselben Ziel und Maß gesetzt:
Sie müsste doch einmal aufhören.
Nun aber, wenn du die Gefahr,
Verdammter! tausend Millionen Jahr
mit allen Teufeln ausgestanden,
so ist doch nie der Schluss vorhanden;

2. Recitative

There is no misfortune in the world
that endures forever:

it must finally come to an end.

Alas! but alas! the pain of eternity has no end;
it pursues without cease its game of torment;
yea, as even Jesus says:

There is no redemption from agony.

3. Aria

Eternity, you frighten me,
for ever and ever is too long!
Alas, this indeed is no game.
Flames that burn forever
cannot be compared with any other fire;
my heart is affrighted and quakes,
when I think about this torment
and turn my thoughts to hell.

4. Recitative

Suppose the damned be tortured
for as many years as there are
blades of grass on earth and stars in heaven;
suppose the torment were to last as long
as men have existed
from the beginning of time,
an end would finally be put
to such torment:
it would have at last to cease.
But if you have borne the threat,
O damned creature, of a thousand million years
with all the demons,
there shall never be an end to it;

die Zeit, so niemand zählen kann,
fängt jeden Augenblick
zu deiner Seelen ew'gem Ungelück
sich stets von neuem an.

26 5. Aria: Bass

Gott ist gerecht in seinen Werken:
Auf kurze Sünden dieser Welt
hat er so lange Pein bestellt;
ach, wollte doch die Welt dies merken!
Kurz ist die Zeit, der Tod geschwind,
bedenke dies, o Menschenkind!

27 6. Aria: Alt

O Mensch, errette deine Seele,
entfliehe Satans Sklaverei
und mache dich von Sünden frei,
damit in jener Schwefelhöhle
der Tod, so die Verdammten plagt,
nicht deine Seele ewig nagt.
O Mensch, errette deine Seele!

28 7. Choral

Solang ein Gott im Himmel lebt
und über alle Wolken schwebt,
wird solche Marter währen:
Es wird sie plagen Kält und Hitz,
Angst, Hunger, Schrecken, Feu'r und Blitz
und sie doch nicht verzehren.
Denn wird sich enden diese Pein,
wenn Gott nicht mehr wird ewig sein.

Time, which none can ever count,
always begins again,
to your soul's eternal misfortune,
each moment anew.

5. Aria

The Lord is just in all His works:
on the brief transgressions of this world
He has pronounced such lasting pain;
ah, if only the world would heed this!
Our time is short, death is swift,
consider this, O child of man!

6. Aria

O mankind, save your soul,
flee from Satan's slavery
and free yourself from sin,
that in the pit of sulphur,
death, which plagues the damned,
shall not forever gnaw at your soul.
O mankind, save your soul!

7. Chorale

As long as a God dwells in heaven
and moves above all the clouds,
such torments shall never cease:
men shall be plagued by heat and cold,
fear, hunger, terror, fire and lightning,
which shall, though, not devour them.
For this torment shall only end
when God is no longer eternal.

II. Teil

29 8. Aria: Bass

Wacht auf, wacht auf, verloren Schafe,
ermuntert euch vom Sündenschlafe
und bessert euer Leben bald!
Wacht auf, eh die Posaune schallt,
die euch mit Schrecken aus der Gruft
zum Richter aller Welt vor das Gerichte ruft!

30 9. Recitativo: Alt

Verlass, o Mensch, die Wollust dieser Welt,
Pracht, Hoffart, Reichtum, Ehr und Geld;
bedenke doch
in dieser Zeit annoch,
da dir der Baum des Lebens grünet,
was dir zu deinem Friede dienet!
Vielleicht ist dies der letzte Tag,
kein Mensch weiß, wenn er sterben mag.
Wie leicht, wie bald
ist mancher tot und kalt!
Man kann noch diese Nacht
den Sarg vor deine Türe bringen.
Dum sei vor allen Dingen
auf deiner Seelen Heil bedacht!

31 10. Aria (Duetto): Alt, Tenor

O Menschenkind,
hör auf geschwind,
die Sünd und Welt zu lieben,
dass nicht die Pein,
wo Heulen und Zähnklappen sein,
dich ewig mag betrüben!
Ach, spiegle dich am reichen Mann,

Part II

8. Aria

Awake, lost sheep, awake,
rouse yourself from the sleep of sin
and better your life betimes!
Awake, before the trumpet sounds,
which calls you with terror from the grave
to appear before the judge of all the world!

9. Recitative

Forsake, O man, the pleasure of this world,
splendour, pomp, riches, glory and wealth;
consider, though,
while here on earth, while the tree of life
still flourishes for you,
what best serves your peace!
Perhaps this is the final day,
no man knows when he may die.
How easily, how swiftly
are many men dead and cold!
It could be this very night
that the coffin is brought to your door!
Above all, therefore,
attend to the salvation of your soul.

10. Aria (Duet)

O child of man,
cease forthwith
loving worldly things and sin,
lest the torment
of howling and chattering teeth
afflict you for ever!
Ah! see yourself in the wealthy man,

der in der Qual
auch nicht einmal
ein Tröpflein Wasser haben kann!

32 11. Choral

O Ewigkeit, du Donnerwort,
o Schwert, das durch die Seele bohrt,
o Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
ich weiß vor großer Traurigkeit
nicht, wo ich mich hinwende.
Nimm du mich, wenn es dir gefällt,
Herr Jesu, in dein Freudenzelt!

Text: Johann Rist (1, 7, 11); anon. (2-6, 8-10)

who in his torment
not even once
could sip a drop of water!

11. Chorale

O eternity, O word of thunder,
O sword, that pierces our soul,
O beginning with no ending!
O eternity, O timeless time,
with my great grief, I do not know
which way I should turn;
take me, when it please Thee,
into Thy tent of joy!

*English translations by Richard Stokes
from J. S. Bach: The Complete Cantatas, 1999,
Scarecrow Press, reproduced by permission.
Translations in other languages are available at
www.bach-cantatas.com*

‘As a solo singer, one normally finds oneself performing Bach in a concert situation – to a concert-going audience in a concert hall. Modern audiences now used to historic performance practice are accustomed to listening and assessing the specialist skills of the performers. The spiritual content within Bach’s oratorios and cantatas becomes just one of several elements to be evaluated and discussed with the same passion and enthusiasm as ‘should they be using a harpsichord continuo in addition to the organ?’.

I had already found a different quality in the inaugural concert of the Bach Cantata Pilgrimage, in Weimar at Christmas 1999, one which gave me a special excitement. In a project intended as a real pilgrimage, a group of musicians had come together to treat the spiritual music of Bach differently from the norm – that is to say, with greater subtlety – a search for inner meaning and the underlying religious significance of Bach’s words in music. They were set on following the unfolding of the Lutheran church calendar by means of the musical commentaries provided by this so-called ‘Fifth Evangelist’, and by bringing his music back into the church.

Half a year on, in St Giles Cripplegate, I joined forces with them again. Their pilgrimage had progressed, their way of performing had evolved – they had become spiritually familiar with one another. Their obvious understanding of the substance of the music had gained a unique quality as a result of continuous exposure and experimentation during rehearsals. Some purists might argue that when Bach’s music is performed too dramatically, it runs the risk of being too operatic, and as a result

spiritually superficial, insufficiently contemplative and lacking sobriety. While no-one can deny that Bach’s music can at times be highly dramatic, sobriety is just one element in his musical approach to Christianity.

The concerts in St Giles Cripplegate opened my mind to a very simple truth: that this music was composed as part of a service, specifically a Lutheran service, in which music plays a central role. Bach’s cantatas find a role for the individual worshipper, the reader of the Gospel and Epistle, the preacher of the sermon, the whole Christian community, incorporating all these roles musically and theatrically while satisfying all the demands of Protestant religiosity. As a result of these concerts, the dichotomy I had understood to exist between the spiritual and the operatic simply vanished: they became real ‘services’.

Never before had I been so overwhelmed by the power and strength of an entire ensemble of professional musicians forged into a community united by a common spiritual goal. This is my abiding memory of these concerts.’

Dietrich Henschel *bass*

Ich bringe, was ich kann, Herr, lass es dir behagen,
dass ich, was du versprichst, auch einst davon
mög' tragen.

21 7. Choral

Selig sind, die aus Erbarmen
sich annehmen fremder Not,
sind mitleidig mit den Armen,
bitten treulich für sie Gott.
Die behüflich sind mit Rat,
auch, womöglich, mit der Tat,
werden wieder Hülfe empfangen
und Barmherzigkeit erlangen.

*Text: Isaiah 58, 7-8 (1); Hebrews 13, 16 (4);
David Denicke (7); anon. (2-3, 5-6)*

BWV 20

O Ewigkeit, du Donnerwort I (1724)

I. Teil

22 1. Coro (Choral)

O Ewigkeit, du Donnerwort,
o Schwert, das durch die Seele bohrt,
o Anfang sonder Ende!
O Ewigkeit, Zeit ohne Zeit,
ich weiß vor großer Traurigkeit
nicht, wo ich mich hinwende.
Mein ganz erschrocken Herz erbebt,
dass mir die Zung am Gaumen klebt.

I bring what I can, Lord; let it find Thy favour,
that I too may one day receive what Thou hast
promised.

7. Chorale

Blessed are they, who out of pity
attend to others' suffering,
have compassion for the poor
and steadfastly pray to God for them.
Those who are helpful with advice
and, if possible, in deed,
they shall, in turn, receive help
and experience mercy.

BWV 20

O eternity, O word of thunder I

Part I

1. Chorus (Chorale)

O eternity, O word of thunder,
o sword, that pierces our soul,
o beginning with no ending!
O eternity, O timeless time,
with my great grief, I do not know
which way I should turn.
My terrified heart quakes so,
that my tongue cleaves to my gums.

Johann Sebastian Bach 1685-1750
Cantatas Vol 1: City of London

CD 1 73:57 For the Feast of St John the Baptist

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe BWV 167
Christ unser Herr zum Jordan kam BWV 7
Freue dich, erlöste Schar BWV 30

Joanne Lunn *soprano*, Wilke te Brummelstroete *alto*
Paul Agnew *tenor*, Dietrich Henschel *bass*

CD 2 74:29 For the First Sunday after Trinity

Die Elenden sollen essen BWV 75
Brich dem Hungrigen dein Brot BWV 39
O Ewigkeit, du Donnerwort I BWV 20

Gillian Keith *soprano*, Wilke te Brummelstroete *alto*
Paul Agnew *tenor*, Dietrich Henschel *bass*

The Monteverdi Choir
The English Baroque Soloists
John Eliot Gardiner

Live recordings from the Bach Cantata Pilgrimage
St Giles Cripplegate, London, 23-26/6/2000



Soli Deo Gloria

Volume 1 SDG 101
© 2005 Monteverdi Productions Ltd
© 2005 Monteverdi Productions Ltd
www.solideogloria.co.uk
Edition by Reinhold Kubik, Breitkopf und Härtel
Manufactured in Italy LC13772

