

3

For the Sunday after New Year / Epiphany
153 / 58 / 65 / 123

Gethsemanekirche, Berlin

Even allowing for the fact that in this millennial year these two feasts follow one another on consecutive days, the change of prevailing mood is palpable, and comes as quite a jolt. Where the New Year's Day cantatas are festive, grateful and stock-taking, the texts for the year's first Sunday are pained and urgent. What could have happened in so short a time? Do we stand accused of breaking our New Year resolutions the day after making them? BWV 153 **Schau, lieber Gott, wie meine Feind** opens with an innocuous-looking four-part chorale (the first verse of a hymn by David Denicke of 1640) but one which suggests that it should be delivered as a collective shout or clamorous plea, upbraiding God: 'Behold, dear God, how my enemies with whom I must always battle, are

so cunning and powerful that they can with ease subdue me. Lord, if Thy grace does not sustain me, the devil, flesh and world will plunge me into misery.' It feels as though we were missing some vital piece in the cosmic puzzle, and sure enough the Gospel for the day refers us to Herod's Massacre of the Innocents and the Flight into Egypt, prompting this more generalised outcry against persecution and suffering. It leads immediately to an alto recitative, 'Ah! help me, help this wretch! I dwell here among very lions and dragons, who wish through grim ferocity to destroy me without delay', and to the tenor (No.4) yelling 'God! my distress is known to Thee, the whole world becomes for me a den of torment; help, Helper, help! Save my soul!' After two excruciated diminished fourths and a diminished third in the continuo, the singer is not even able to make it through to the final cadence. The tone of the next chorale strophe to the tune of the celebrated Passion chorale is, however, more conciliatory, but there is 'no question of God retreating'. It has the effect of goading the tenor (No.6) to greater truculence in a King Lear-like way, daring the elements to rage and misfortune to 'engulf me'. Bach uses the bravura gestures of the high French style – pounding dotted rhythms, rapid violin configuration and whirling sequential *tourbillons* – to depict the surging of the flood and to underline the tenor's 'sweep down!' ('wallt!'). It has something of the intensity and energetic protest of Peter's aria of remorse 'Ach, mein Sinn' from the *St John Passion*, which Bach would present to his Leipzig congregation in just a few months' time.

A much-needed sense of proportion is reached in the bass recitative (No.7), referring to the far greater

affliction which the child Jesus, already a fugitive, had to face. It leads to a consoling arioso, 'Christ shall bestow the kingdom of heaven on all who suffer here with Him', and an aria for alto that is an out-and-out minuet, serving to describe the 'blessed rapture and eternal joy' of heaven. Bach is delightfully responsive to the change of metre (from trochaic to amphibrachic tetrameter) in the last couple of lines: accordingly he shifts gears and speeds up to allegro, so that his minuet now becomes a fast *passepied* in the penitent's urgency to reach the pearly gates.

There is a very good practical reason why the choral contributions to this cantata are limited to just three straightforward four-part chorales: fatigue. The schedule of back-to-back cantata performances during Bach's first Christmas in Leipzig in 1723 was unremitting: three cantatas for the three Christmas feast-days (BWV 63, 40 and 64), plus the *Magnificat* BWV 243a with its four seasonal antiphons, the *Sanctus* BWV 238 and a massive New Year cantata the day before (BWV 190) – and still to come, just four days away, a new Epiphany cantata (BWV 65), one that opens with one of the most daring and challenging of Bach's choral movements. So, very shrewdly, he made life a lot easier for his choir on 2 January 1724, but not for his *concertisten* nor for his string players or continuo (and not for us, with four New Year cantatas the night before!); and most of all, not for himself, in having to compose and then rehearse and direct all this exceptionally demanding music.

The same consideration, to ease the workload of his musicians, exhausted by the festive demands of Christmas and New Year, most probably lay behind

Bach's decision to score BWV 58 **Ach Gott, wie manches Herzeleid** as a *dialogus* for soprano and bass with simple string accompaniment. Almost certainly composed for 5 January 1727, it survives only in a revised version of 1733 or 1734 with a brand new central aria (No.3) and three oboes added to reinforce the strings in the outer movements. Perhaps by now his workload had eased, either through disenchantment or as a result of a debilitating stand-off with the Leipzig Consistory (or both). Like BWV 153 this cantata takes the Gospel reading as the basis for a description of the beleaguered Christian: the distressed, persecuted soul (soprano) in dialogue with a guardian angel or, by implication, Jesus (bass), who acknowledges that 'es ist eine böse Zeit' ('these are bad times'). The cantata is symmetrically arranged in five movements, with two extended duets cast as chorale fantasias. Though the soprano sings the chorale melody, it is the bass, responding with consoling words in free verse, who has the tune in both duets. Yet the character of these twin C major movements is very different. Dotted rhythms and a chromatically descending lament figure in response to the anguish of the soprano's chorale typify the first movement, while an upward triadic motif for the final, concerto-like choral fantasia is redolent of Bach's sunny E major violin concerto BWV 1042. Concerto-like, too, is the elaborate violin part in the central aria, 'Ich bin vergnügt in meinem Leiden' ('I am content in my suffering'). If its purpose was a device to fix in the listener's mind a projected end to persecution and hatred in the world, then Bach's modulatory plan for this cantata could not be more explicit or detailed: first in a downward direction

(No.2) starting with God's warning to Joseph in a dream (D minor), then evoking Herod's attempt to kill Jesus (C minor) and lower still (G minor) at the mention of drowning in the Flood, then back up again (F major) at the prospect of Jesus' comfort and thereafter in an upward trajectory (No.4) in the Soul's aspiration to 'behold my Eden' (F major to A minor).

In addition to these cantatas we performed parts IV and V of the *Christmas Oratorio*. Two out of three of the interviews I gave earlier in the day were characterised by a mixture of respect bordering on obsequiousness and a full-on directness: 'Why do we need you and your English musicians here in Berlin to "show us how to perform Bach?"' Answer: (a) you don't, but (b) we were invited to come here, and actually our group of twenty-seven musicians contains seventeen different nationalities, including four Germans, three Italian trumpeters and a Franco-Belgian oboe team, all led by an Israeli of Hungarian extraction. 'Why choose the Gethsemanekirche with its poor acoustics, where diction and proper balance suffer?' Answer: Berlin, alas, is not exactly spoilt for choice when it comes to viably-sized churches with good acoustics, and besides, I warm to its atmosphere of protest.

Will the whole of the year be like this? Clearly it's going to be tough going, but at least the project has a few things in its favour: the supreme quality of the music, overwhelmingly unfamiliar to most people, the determination and commitment of the musicians, and the epic scale and nature of this millennial celebration being quite unlike anything else that seems to be on offer or, come to that, anything any of us has ever experienced before. Just in case hubris should strike,

there is a wonderful German proverb, one that Bach underlined in his copy of Calov's Bible commentary and which caught my eye. It makes salutary reading: 'With one's own thoughts, as with a tightly held cloth, much slides off.' To this Calov adds, 'Thus stubborn or self-appointed projects seldom turn out well. Also, for me, things in my life have never gone according to my plans: I have set a certain plan for myself, but if it had not been God's word and deed which drew me to the project, the greater part was left unaccomplished.' There can be only one answer to that, the one Bach appended to his cantata autographs: S[o]i] D[eo] G[loria]!

Cantatas for Epiphany

Nikolaikirche, Leipzig

Leipzig, for many the self-styled Mecca of the Bach tradition and religion, was always going to be a high point in our pilgrimage and one of the biggest challenges. Our first appearance there was on the 6 January, the Feast of Epiphany, in the thirteenth-century Nikolaikirche, the official church of the city in Bach's day, a place which during the 1980s became a focus of hope for change. It was here that the charismatic pastor Christian Führer presided, leading the Monday prayer meetings open to all. On 9 October 1989, at the height of the GDR crack-down on dissidents and demonstrators, he was surprised to find his church pews filled with 1,000 party officials and Stasi members anticipating trouble and an invasion by the so-called 'rowdies'.

None materialised. Instead Pastor Führer recited to his Stasi congregation the Beatitudes from the Sermon on the Mount. The gallery gradually filled with peace-abiding congregants, and eventually after the bishop's blessing and urgent call for non-violence, 2,000 people left the church to be greeted by tens of thousands outside holding candles. As one member of the ruling party said, 'We had planned everything. We were prepared for everything. But not for candles and prayers.' Eleven years later Pastor Führer's welcome to us could not have been warmer or more heartfelt. Luxury of luxuries, we had three days in this inspirational setting to prepare for this Epiphany concert, a programme comprising parts V and VI of the *Christmas Oratorio* flanking two of Bach's most striking Leipzig cantatas, BWV 123 *Liebster Immanuel* and BWV 65 *Sie werden aus Saba alle kommen*.

Bach never came up with anything more pageant-like and eastern in atmosphere than the opening chorus of BWV 65 **Sie werden aus Saba alle kommen** composed in 1724. He uses the high horns to convey majesty and antiquity, the recorders to represent the high pitches often associated with oriental music and the oboes da caccia (in tenor register) to evoke the shawm-like double-reed instruments (salamiya and zurna) of the Near East. The opening ritornello shows off the burnished sheen of his orchestra to perfection and concludes with a final unison statement of the theme spread over five octaves. Even before the voices enter in canonic order Bach parades before our eyes the stately procession of the three magi and the 'multitude of camels' (mentioned in the omitted verse from Isaiah) laden with gifts. This imposing chorale fantasia

concludes with a restatement of the octave unison theme, this time by all the voices and instruments as the caravan comes to a halt in front of the manger. Now there is a sudden shift in scale and mood, from the outward pomp of the royal procession to the intimacy of the simple stable and to the oblations offered to the child in the crib, as the choir intone the sober German version of the Latin 'Puer natus in Bethlehem', traditionally sung in Leipzig at this feast. There follows a secco recitative exemplary in its word setting, its arching melodies and rich chromatic harmonies, culminating in an affecting arioso. This leads in turn to an aria for bass (No.4) in which the two oboes da caccia engage in a triple canon with the continuo, evidently to portray the gifts of gold, incense and myrrh. A second recitative follows, this time for tenor: in exchange for 'my heart that I humbly bring Thee... give Thyself to me as well'. To depict 'the most abundant wealth' that the Christian will inherit, Bach opts for the most opulent scoring in the entrancing triple-rhythm tenor aria (No.6). Pairs of recorders, violins, horns, and oboes da caccia operate independently and in consort, exchanging one-bar riffs in kaleidoscopic varieties of timbre. To English ears the main melody has more than a passing similarity to the nursery rhyme 'Lavender's blue', while the fervent concluding chorale (verse 10 of Paul Gerhardt's 'Ich hab in Gottes Herz und Sinn'), set to a secular French sixteenth-century melody, is familiar as the hymn 'O God, our help in ages past'.

Just as fine, but in quite another way, is BWV 123 **Liebster Immanuel, Herzog der Frommen**, composed for the following year (1725). It opens with a graceful chorus in 9/8, a little reminiscent of a dance

from the court of Elizabeth I, with paired transverse flutes, oboes and violins presented in alternation. The chorus's interjections form a proto-Romantic love song that sticks in the mind days after the music has ended. But what comes next is still more memorable: a tenor aria (No.3) with two oboes d'amore, describing the 'cross's cruel journey' to Calvary with heavy tread and almost unbearable pathos belying the words '[these] do not frighten me'. Four bars in a quicker tempo to evoke 'when the tempests rage...' dissolve in a tranquil return to the 'lente' tempo as 'Jesus sends me from heaven salvation and light'. This is followed by what is surely one of the loneliest arias Bach ever wrote, 'Lass, o Welt, mich aus Verachtung'. It is for bass with flute and a staccato basso continuo (No.5). The fragile vocal line, bleak in its isolation, is offset by the flute accompanying the singer like some consoling guardian angel and inspiring him with purpose and resolve. Even the 'B' section ('Jesus... shall stay with me for all my days') offers only a temporary reprieve because of the *da capo* return to the lean-textured 'A' section. The closing chorale, in triple rhythm bestriding the bar-lines, is one of the few that Bach specifically marks to end 'piano'. The stillness in the packed Nikolaikirche here and during the two preceding arias was palpable – the first sign to us of how the quality of listening in these East German audiences differs from what we are used to in the west. It is as though the listeners have a genuine desire to be there – the aged, the middle-aged and the young, apparently not (so far) TV-surfeited – and are almost grateful (manifestly so in certain cases) for our visit and the approach we bring to *their* music. We in turn are of course grateful

for the privilege of visiting this most celebrated of Bach shrines at the outset of our pilgrimage, and the two attitudes feed off one another.

Pastor Führer told us he was thrilled that his church had been the scene of the *first* ('and possibly best' he wagered) of the Bach Year celebrations in Leipzig. Touchingly, he had lit the altar candles and set out clay figures of the magi and the Holy Family on a table in mid-aisle, little figurines of the same wise men we were evoking in 'Sie werden aus Saba'. It was, as Nicolas Robertson wrote at the time, 'as if (reversing the usual hierarchy) *he* were saying to us, this is no ordinary concert'. As I was bowing a lady moved forwards to give me flowers, with a prayer and blessing on all the musicians and our pilgrimage. The sheer intensity of the occasion – the synchronisation of date and venue, memories of the church's recent past, above all the power of Bach's music – was overwhelming.

© John Eliot Gardiner 2008/10

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

Gethsemanekirche, Berlin

Auch wenn man berücksichtigt, dass in diesem Millenniumsjahr diese beiden Feiertage einer auf den anderen folgen, ist der Wechsel der Stimmung krass und wirkt fast wie ein Schock. Während die Kantaten für Neujahr festlichen Charakter tragen und voller Dankbarkeit auf das alte Jahr zurückblicken, sind die Texte für den ersten Sonntag des Jahres schmerzvoll und drängend. Was könnte sich in so kurzer Zeit ereignet haben? Werden wir beschuldigt, die guten Vorsätze zum neuen Jahr schon einen Tag später wieder gebrochen zu haben? BWV 153 **Schau, lieber Gott, wie meine Feind** beginnt mit einem harmlos scheinenden vierstimmigen Choral (der ersten Strophe eines Kirchenliedes von David Denicke aus dem Jahr 1640), der jedoch nahelegt, als kollektiver Ruf, als lautes Flehen, als Tadel an Gott für seine Versäumnisse vorgetragen zu werden: ‚Schau, lieber Gott, wie meine Feind, damit ich stets muss kämpfen, so listig und so mächtig seid, dass sie mich leichtlich dämpfen! Herr, wo mich deine Gnad nicht hält, so kann der Teufel, Fleisch und Welt mich leicht in Unglück stürzen‘. Es scheint, als fehle uns im Rätsel des Kosmos ein wesentliches Stück, und in der Tat verweist das Tagesevangelium auf den Kindermord durch Herodes und die Flucht nach Ägypten und liefert auf einer allgemeineren Ebene das Stichwort für diesen Aufschrei gegen Verfolgung und Leid. Die Strophe führt auf direktem Wege zum Alt-Rezitativ, ‚Ach, hilf doch, hilf mir Armen!

Ich wohne hier bei lauter Löwen und bei Drachen, und diese wollen mir durch Wut und Grimmigkeit in kurzer Zeit den Garaus völlig machen‘, und zum Aufschrei des Tenors (Nr. 4): ‚Gott! meine Not ist dir bekannt, die ganze Welt wird mir zur Marterhöhle; hilf, Helfer, hilf! Errette meine Seele!‘. Nach zwei gequälten verminderten Quartetten und einer verminderten Terz im Continuo ist der Sänger nicht einmal mehr imstande, zur abschließenden Kadenz vorzudringen. Die nächste Choralstrophe schlägt zwar einen versöhnlicheren Ton an, ‚doch ohne Zweifel [wird] Gott nicht zurücke gehn‘. Sie hat den Effekt, den Tenor (Nr. 6) zu noch größerer Aufsässigkeit aufzustacheln, die Elemente in der Manier König Learns zu Sturm und Unheil herauszufordern: ‚Schlagt... über mich zusammen‘. Bach verwendet die bravourösen Gesten des hohen französischen Stils – hämmernde punktierte Rhythmen, schnelle Violinfigurationen, sequenzierende *tourbillons* – und schildert mit ihnen die wallenden, den Sänger in Bedrängnis bringenden Fluten. Dieses Aufbegehren ähnelt in seiner Intensität dem energischen Protest Petri in seiner Reuearie in der *Johannes-Passion*, die Bach seiner Leipziger Gemeinde wenige Monate später vorstellen würde.

Einen dringend erforderlichen Ausgleich liefert endlich das Bass-Rezitativ (Nr. 7), das auf die ‚viel größte Not‘ Bezug nimmt, die Jesus, schon als Kind auf der Flucht, erfahren hat. Es führt über ein tröstendes Arioso, ‚Denjenigen, die hier mit Christo leiden, will er das Himmelreich bescheiden‘, zu einer Arie für Alt, die durch und durch Menuett ist und ‚die selige Wonne und ewigen Freuden‘ des Himmels schildert. Dem Wechsel des Metrums (vom Trochäus zum Amphibrachys) in den letzten Zeilen begegnet

Bach auf faszinierende Weise – er wechselt dem Versmaß entsprechend die Gangart und beschleunigt zu einem Allegro, so dass aus seinem Menuett jetzt ein schneller Passepied wird, den Drang des reuigen Sünders schildernd, das Himmelstor zu erreichen.

Es gibt einen sehr praktischen Grund, warum die Chorsätze in dieser Kantate auf drei einfache vierstimmige Choräle beschränkt sind: Erschöpfung. Das Programm für Bachs erste Weihnacht 1723 in Leipzig sah eine Aufführung nach der anderen vor: drei Kantaten für die drei Feiertage (BWV 63, 40 und 64), dazu das *Magnificat* BWV 243a mit vier der Jahreszeit entsprechenden Antiphonen, das *Sanctus* BWV 238 und eine gewaltige Neujahrskantate am Tag zuvor (BWV 190) – dann, nur vier Tage später, die noch ausstehende Kantate zu Epiphania (BWV 65), die mit einem der kühnsten und schwierigsten Chorsätze Bachs beginnt. Daher machte er, sehr schlau, an jenem 2. Januar 1724 seinem Chor das Leben ein wenig leichter, jedoch nicht seinen ‚Concertisten‘ und seinen Streichern und Continuospielern (uns auch nicht, die wir am Abend zuvor vier Neujahrskantaten aufgeführt hatten!), am allerwenigsten jedoch sich selbst, da er all diese ungewöhnlich anspruchsvolle Musik komponieren, einstudieren und dirigieren musste.

Die gleiche Überlegung, seinen Musikern, die von den Anforderungen der Feiertage erschöpft waren, weniger Arbeit aufzubürden, lag vermutlich auch Bachs Entschluss zugrunde, BWV 58 **Ach Gott, wie manches Herzeleid** als einen ‚Dialogus‘ für Sopran und Bass mit einfacher Streicherbegleitung anzulegen. Das Werk, sehr wahrscheinlich für den 5. Januar 1727 komponiert, ist nur in einer revidierten

Fassung von 1733 oder 1734 überliefert, die in der Mitte eine völlig neue Arie (Nr. 3) und in den Ecksätzen zusätzlich drei Oboen zur Verstärkung der Streicher enthält. Vielleicht hatte er inzwischen sein Arbeitspensum reduziert, entweder aus Verdrossenheit oder als Ergebnis der Kontroverse mit dem Leipziger Konsortium, die an seinen Kräften zehrte (oder beides). Wie BWV 153 legt auch diese Kantate die Lesung aus dem Evangelium der Schilderung des in Bedrängnis geratenen Christen zugrunde: die bekümmerte, verfolgte Seele (Sopran) im Dialog mit einem Schutzengel und damit indirekt auch Jesus (Bass), der einräumt: ‚Es ist eine böse Zeit‘. Die Kantate besteht aus fünf Sätzen, die symmetrisch angelegt sind, davon zwei ausgedehnte Duette als Choralfantasien. Obwohl der Sopran die Choralmelodie anstimmt, ist es der Bass, der in beiden Duetten die Melodie führt und mit tröstenden Worten in freier Dichtung antwortet. Der Charakter dieser Zwillingsätze in C-dur ist allerdings sehr unterschiedlich. Punktierte Rhythmen und eine chromatisch absteigende klagende Figur als Reaktion auf den Schmerz im Choral des Soprans kennzeichnen den ersten Satz, während das aufwärts strebende Dreiklangsmotiv in der abschließenden konzertartigen Choralfantasie deutlich an Bachs sonniges Violinkonzert in E-dur BWV 1042 erinnert. Konzerthaft ist auch der ausgefeilte Violinpart in der mittleren Arie: ‚Ich bin vergnügt in meinem Leiden‘. Wenn Bach hier die Absicht hatte, im Ohr des Hörers den Eindruck zu festigen, Verfolgung und Hass auf der Welt würden nun bald enden, so hätte sein modulatorischer Plan für diese Kantate nicht deutlicher oder detaillierter ausfallen können: zunächst abwärts gerichtet (Nr. 2)

mit Gottes Warnung an Joseph in einem Traum (c-moll), dann die Erinnerung an Herodes' Versuch, Jesus zu töten (c-moll) und noch tiefer (g-moll), ‚wenn dich die Flut des Wassers will ertrinken‘, dann wieder höher (F-dur) bei der Aussicht auf den Trost, den Jesus spenden wird, und danach in einem Höhenflug (Nr. 4), die Sehnsucht der Seele schildernd, die ihr ‚Eden möchte sehen‘ (von F-dur nach a-moll).

Zusätzlich zu diesen Kantaten führten wir noch die Teile IV und V des *Weihnachtsoratoriums* auf. Kennzeichnend für zwei der drei Interviews, die ich zuvor an diesem Tag gegeben hatte, war eine Mischung aus fast unterwürfigem Respekt und schonungsloser Direktheit: ‚Warum brauchen wir Sie und Ihre englischen Musiker hier in Berlin, um uns zu zeigen, wie Bach aufgeführt werden sollte?‘ Antwort: (a) Sie brauchen uns nicht, aber (b) wurden wir hierhin eingeladen, und überhaupt umfasst unsere Gruppe aus siebenundzwanzig Musikern siebzehn verschiedene Nationalitäten, darunter vier Deutsche, drei italienische Trompeter und ein frankobelgisches Oboenteam, alle unter der Leitung eines Israelis ungarischer Abstammung. ‚Warum die Gethsemanekirche mit ihrer dürrtigen Akustik, wo Diktion und Balance Schaden leiden?‘ Antwort: In Berlin hat man nun nicht gerade die Qual der Wahl, wenn es darum geht, eine Kirche von brauchbarer Größe mit einer guten Akustik zu finden, und davon abgesehen erwärme ich mich für ihre Atmosphäre des Protests.

Wird das ganze Jahr so sein? Gewiss steht uns ein hartes Stück Arbeit bevor, aber einige Dinge sprechen immerhin zu Gunsten des Projekts: die hervorragende Qualität einer Musik, mit der die meisten Menschen auf überwältigende Weise wenig

vertraut sind, die Zielstrebigkeit und das Engagement der Musiker, dazu diese Feier der Jahrtausendwende von so monumentaler Größe und Bedeutung, dass sich damit wohl kaum etwas vergleichen lässt, und so ganz anders, dass keiner von uns etwas in ähnlicher Art erlebt haben dürfte. Falls das anmaßend klingend sollte, sei auf ein wunderbares deutsches Sprichwort verwiesen, das Bach in seiner Calov-Bibel unterstrichen hatte und das meinen Blick gefangen nahm: ‚An eigenen Gedancken und gespanneten Tuch gebet [gehet?] viel ab‘. Zusammen mit Calovs Kommentar am Rand liefert es eine heilsame Lektüre: ‚Item eichene oder eigene Anschläge gerathen selten wol. Es ist auch mir mein lebtage nie gegangen nach meinen Anschlägen: Ich habe mir wol fürgenommen also zu thun aber wenn es nicht ist gewesen unsers Herrn Gottes Wort und Werck das mich darzu gedungen so ist das mehrer Theil wol nach geblieben.‘ Darauf kann es nur eine Antwort geben, jene, mit der Bach die autographen Partituren seiner Kantaten signierte: S[oli] D[eo] G[loria] – Gott allein zur Ehre!

Kantaten für Epiphania

Nikolaikirche, Leipzig

Leipzig, für viele das selbsternannte Mekka der Bach-Tradition und Religion, sollte auf unserer Pilgerreise immer ein Höhepunkt und eine der größten Herausforderungen werden. Unser erster Auftritt dort war am 6. Januar, am Dreikönigstag, in der Nikolaikirche aus dem 13. Jahrhundert, eine der beiden Hauptkirchen der Stadt zu Bachs Zeiten, ein Ort, der in den achtziger Jahren zu einem Mittelpunkt der Hoffnung auf Veränderung wurde. Hier war es, wo der charismatische Pfarrer Christian Führer unter dem Slogan ‚offen für alle‘ zu Protestaktionen aufrief und die Montagsgebete initiierte. Am 9. Oktober 1989, als das Vorgehen der DDR-Staatsorgane gegen Dissidenten und Demonstranten seinen Höhepunkt erreichte, fand er zu seiner Überraschung die Kirche mit 1.000 SED-Genossen und Stasileuten besetzt, die Unruhen und Übergriffe von ‚Randaliern‘ erwarteten. Doch nichts geschah. Stattdessen trug Pfarrer Führer seiner Stasi-gemeinde die Seligpreisungen aus der Bergpredigt vor. Die Empore füllte sich allmählich mit friedlich bleibenden Gemeindegliedern, und schließlich verließen, nach dem Segen des Bischofs und einem dringenden Aufruf zu Gewaltlosigkeit, 2.000 Menschen die Kirche, um draußen von Zehntausenden mit Kerzen in der Hand begrüßt zu werden. Wie ein Mitglied der offiziellen Regierungspartei sagte: ‚Wir hatten alles geplant. Wir waren auf alles vorbereitet. Nur nicht auf Kerzen und Gebete.‘ Elf Jahre später

hätte die Begrüßung, die uns Pfarrer Führer bereitete, nicht herzlicher sein können. Luxus in Reinkultur, wir hatten drei Tage Zeit, um uns in dieser inspirierenden Umgebung auf das Konzert am Dreikönigstag vorzubereiten, mit einem Programm, das die Teile V und VI des *Weihnachtsoratoriums* enthielt, die zwei der eindrucksvollsten Leipziger Kantaten Bachs einrahmten: BWV 123 *Liebster Immanuel* und BWV 65 *Sie werden aus Saba alle kommen*.

In keinem der Werke Bachs ist die Atmosphäre festlicher und östlicher als im Eingangschor der 1724 komponierten Kantate BWV 65 **Sie werden aus Saba alle kommen**. Er verwendet die hohen Hörner, um einen Eindruck von Majestät und Altertum zu vermitteln, die Blockflöten, um die hohen Töne wiederzugeben, die häufig mit orientalischer Musik assoziiert werden, und die Oboen da caccia (im Tenorregister), um den Klang der schalmeiartigen Doppelrohrblattinstrumente (Salmiya und Zurna) des Nahen Ostens zu imitieren. Das einleitende Ritornell bringt den polierten Glanz seines Orchesters vollendet zur Geltung und schließt mit einem Unisono-Vortrag des sich über fünf Oktaven erstreckenden Themas. Noch bevor die Stimmen in kanonischer Folge einsetzen, lässt Bach die prachtvolle Prozession der Heiligen Drei Könige und die ‚Menge der Kamele‘, die mit Geschenken beladen sind (und von denen – in einem hier ausgelassenen Vers – bei Jesaja die Rede ist), vor unseren Augen vorüberziehen. Diese imposante Choralfantasie schließt mit einer Wiederholung des Oktavthemas, diesmal von allen Stimmen und Instrumenten vorgetragen, während die Karawane vor der Krippe zum Stillstand kommt. Nun gibt es einen plötzlichen Wechsel in

Größenordnung und Stimmung, von der äußerlichen Pracht des königlichen Zuges in die Intimität des schlichten Stalles und zu den Opfergaben, die dem Kind in der Krippe dargebracht werden, während der Chor die nüchterne deutsche Version des lateinischen Chorals ‚Puer natus est‘ anstimmt, der in Leipzig traditionell bei diesem Fest gesungen wird. Darauf folgt ein Secco-Rezitativ, das in seiner Wortausdeutung, seinen Melodiebögen und reichen chromatischen Harmonien beispielhaft ist und in einem ergreifenden Arioso gipfelt. Dieses führt seinerseits zu einer Arie für Bass (Nr. 4), in der sich die beiden Oboen da caccia mit dem Continuo zu einem Tripelkanon formieren, offensichtlich um die Gaben von Gold, Weihrauch und Myrrhe zu schildern. Ein zweites Rezitativ folgt, diesmal für Tenor: Im Tausch für ‚mein Herz, das ich in Demut zu dir bringe... gib aber dich auch selber mir‘. Um ‚des größten Reichtums Überfluss‘ zu schildern, der den Christen ‚dermaleinst im Himmel‘ zuteil werden wird, bedient sich Bach in der hinreißenden Tenor-Arie im Dreiertakt (Nr. 6) einer äußerst üppigen Besetzung. Doppelte Blockflöten, Violinen, Hörner und Oboen da caccia agieren unabhängig voneinander und gemeinsam, tauschen eintaktige Tonfolgen in kaleidoskopartiger Veränderung der Klangfarben aus. Der glühende Schlusschoral (die zehnte Strophe von Paul Gerhards Lied ‚Ich hab in Gottes Herz und Sinn‘), der auf einer weltlichen französischen Melodie aus dem 16. Jahrhundert basiert, ist englischen Hörern als der Choral ‚O God, our help in ages past‘ vertraut.

Ebenso, aber auf eine andere Weise, großartig ist die Kantate BWV 123 **Liebster Immanuel, Herzog der Frommen**, die Bach für das folgende Jahr (1725)

komponierte. Der graziöse Anfangschor im 9/8-Takt, mit doppelten, einander abwechselnden Querflöten, Oboen und Violinen, erinnert ein wenig an einen Tanz am Hof Elisabeths I. Die Interjektionen des Chors fügen sich zu einem protoromantischen Liebeslied, das noch tagelang in den Ohren klingt. Doch was dann kommt, prägt sich noch viel tiefer ein: eine Tenor-Arie (Nr. 3) mit zwei Oboen d’amore, die mit schweren Schritten und fast unerträglichem Pathos ‚die harte Kreuzesreise‘ nach Golgatha schildert und die Behauptung ‚schreckt mich nicht‘ Lügen straft. Vier Takte in schnellerem Tempo zur Ausdeutung der Worte ‚wenn die Ungewitter toben‘ lösen sich in einer ruhigen Rückkehr zum ‚lente‘-Tempo auf, denn ‚Jesus sendet mir von oben / Heil und Licht‘. Darauf folgt die wohl einsamste Arie überhaupt, die Bach geschrieben hat: ‚Lass, o Welt, mich aus Verachtung in betrübter Einsamkeit!‘. Sie ist für Bass mit Flöte bestimmt, vom Continuo im Staccato-Rhythmus begleitet (Nr. 5). Die fragile Vokallinie, jämmerlich in ihrer Isolation, ist gegen die Flöte gesetzt, die dem Sänger wie ein tröstender Schutzengel zur Seite steht, ihm Absicht und Entschlossenheit einflößt. Sogar der ‚B‘-Teil (‚Jesus... bleibet bei mir allezeit‘) liefert infolge der Dacapo-Rückkehr des schlank angelegten ‚A‘-Teils nur eine vorübergehende Atempause. Der abschließende Choral, dessen Dreiertakt über die Taktstriche hinausgreift, gehört zu den wenigen, bei denen Bach eigens vorgibt, er habe ‚piano‘ zu enden. Die Stille in der voll besetzten Nikolaikirche bei diesem und den beiden vorausgehenden Stücken war mit Händen zu greifen – für uns das erste Anzeichen, wie sehr sich doch die Art des Zuhörens bei einem Publikum im Osten von dem

unterscheidet, was wir im Westen gewohnt sind. Es schien, als hätten die Zuhörer den aufrechten Wunsch, hier zu sein – Ältere, Menschen mittleren Alters und Junge, offensichtlich noch nicht (so sehr) vom Fernsehen übersättigt –, und seien fast dankbar (ganz sicher in bestimmten Fällen) für unseren Besuch und unsere Art, mit *ihrer* Musik umzugehen. Wir wiederum waren natürlich dankbar für das Privileg, zu Beginn unserer Pilgerreise dieses berühmteste Bach-Heiligtum besuchen zu dürfen, und beider Einstellungen verstärkten sich gegenseitig.

Pfarrer Führer sagte, er sei begeistert, dass die *erste* (und er wette, ‚die vielleicht beste‘) der Feiern zum Leipziger Bach-Jahr 2000 in seiner Kirche stattfinde. Rührend fanden wir, dass er die Kerzen auf dem Altar angezündet und Tonfiguren der Heiligen Drei Könige und der Heiligen Familie auf einem Tisch im Mittelschiff aufgebaut hatte, kleine Figuren eben jener Weisen aus dem Morgenland, von denen wir sangen: ‚Sie werden aus Saba alle kommen‘. Es war, wie Nicolas Robertson damals notierte, ‚als sage er (in Umkehrung der üblichen Rangordnung) zu uns, das ist kein gewöhnliches Konzert‘. Als ich mich verbeugte, trat eine Frau vor und überreichte mir Blumen, mit Segenswünschen für alle Musiker und unsere Pilgerfahrt. Die Intensität des Ereignisses – das Aufeinandertreffen von Zeit und Ort, die Erinnerung an die jüngere Vergangenheit der Kirche, vor allem die Kraft von Bachs Musik – war einfach überwältigend.

© John Eliot Gardiner 2008/10

Aus einem während der Bach Cantata Pilgrimage geschriebenen Tagebuch

For the Sunday after New Year

CD 3

Epistle I Peter 4:12-19

Gospel Matthew 2:13-23

BWV 153

Schau, lieber Gott, wie meine Feind (1724)

1 1. Choral

Schau, lieber Gott, wie meine Feind,
damit ich stets muss kämpfen,
so listig und so mächtig seind,
dass sie mich leichtlich dämpfen!
Herr, wo mich deine Gnad nicht hält,
so kann der Teufel, Fleisch und Welt
mich leicht in Unglück stürzen.

2 2. Recitativo: Alt

Mein liebster Gott, ach lass dich's doch erbarmen,
ach hilf doch, hilf mir Armen!
Ich wohne hier bei lauter Löwen und bei Drachen,

BWV 153

Behold, dear God, how my enemies

1. Chorale

Behold, dear God, how mine enemies,
with whom I must always battle,
are so cunning and powerful
that they with ease subdue me!
Lord, if Thy grace does not sustain me,
the devil, flesh and world will
plunge me into misery.

2. Recitative

My dearest God, ah, grant me Thy mercy,
ah! help me, help this wretch!
I dwell here among very lions and dragons,

und diese wollen mir durch Wut und Grimmigkeit
in kurzer Zeit
den Garaus völlig machen.

3 3. Arioso: Bass

Fürchte dich nicht, ich bin mit dir. Weiche nicht, ich bin
dein Gott; ich stärke dich, ich helfe dir auch durch die
rechte Hand meiner Gerechtigkeit.

4 4. Recitativo: Tenor

Du sprichst zwar, lieber Gott, zu meiner Seelen Ruh
mir einen Trost in meinen Leiden zu.
Ach, aber meine Plage
vergrößert sich von Tag zu Tage,
denn meiner Feinde sind so viel,
mein Leben ist ihr Ziel,
ihr Bogen wird auf mich gespannt,
sie richten ihre Pfeile zum Verderben,
ich soll von ihren Händen sterben;
Gott! meine Not ist dir bekannt,
die ganze Welt wird mir zur Marterhöhle;
hilf, Helfer, hilf! Errette meine Seele!

5 5. Choral

Und ob gleich alle Teufel
dir wollten widerstehn,
so wird doch ohne Zweifel
Gott nicht zurücke gehn;
was er ihm fürgenommen
und was er haben will,
das muss doch endlich kommen
zu seinem Zweck und Ziel.

who wish through grim ferocity
to destroy me
without delay.

3. Arioso

Fear thou not; for I am with thee: be not dismayed;
for I am thy God: I will strengthen thee; yea, I will help
thee; yea, I will uphold thee with the right hand of my
righteousness.

4. Recitative

Thou dost comfort me, dear God, in my suffering,
and bring peace to my soul.
But ah! my torment
increases from day to day,
for my enemies are so numerous,
my life is now their aim,
their bows are bent,
they aim their shafts to destroy me,
I shall perish at their hands.
God! my distress is known to Thee,
the whole world becomes for me a den of torment;
help, Helper, help! Save my soul!

5. Chorale

And even though all the devils
were to oppose you,
there would be no question
of God retreating;
what He has undertaken
and what He desires
must finally be accomplished
according to His intent and aim.

6 6. Aria: Tenor

Stürmt nur, stürmt, ihr Trübsalswetter,
wallt, ihr Fluten, auf mich los!
Schlagt, ihr Unglücksflammen,
über mich zusammen,
stört, ihr Feinde, meine Ruh,
spricht mir doch Gott tröstlich zu:
Ich bin dein Hort und Erretter.

7 7. Recitativo: Bass

Getrost! mein Herz,
erdulde deinen Schmerz,
lass dich dein Kreuz nicht unterdrücken!
Gott wird dich schon
zu rechter Zeit erquicken;
muss doch sein lieber Sohn,
dein Jesus, in noch zarten Jahren
viel größere Not erfahren,
da ihm der Wüterich Herodes
die äußerste Gefahr des Todes
mit mörderischen Fäusten droht!
Kaum kömmt er auf die Erden,
so muss er schon ein Flüchtling werden!
Wohlan, mit Jesu tröste dich
und glaube festiglich:
Denjenigen, die hier mit Christo leiden,
will er das Himmelreich bescheiden.

6. Aria

Rage, then, rage, afflictions' storms,
sweep down, you waters, onto me!
Engulf me,
you flames of misfortune,
disturb, O enemies, my repose,
for God speaks to me consolingly:
I am your refuge and Redeemer.

7. Recitative

Fear not, O heart,
endure your pain,
let your affliction not crush you!
God will restore you
at the right time;
His dear Son, your Jesus, suffered,
after all, when still young,
much greater affliction,
when the raging tyrant Herod
threatened Him with the greatest peril – death –
with his murderous fists!
Hardly had He come to earth,
than He was forced to flee!
So be it! Take comfort with Jesus
and believe steadfastly:
Christ shall bestow the kingdom of heaven
on all who suffer here with Him.

8 8. Aria: Alt

Soll ich meinen Lebenslauf
unter Kreuz und Trübsal führen,
hört es doch im Himmel auf.
Da ist lauter Jubilieren,
daselbst verwechselt mein Jesus das Leiden
mit seliger Wonne, mit ewigen Freuden.

9 9. Choral

Drum will ich, weil ich lebe noch,
das Kreuz dir fröhlich tragen nach;
mein Gott, mach mich darzu bereit,
es dient zum Besten allezeit!

Hilf mir, mein Sach recht greifen an,
dass ich mein' Lauf vollenden kann,
hilf mir auch zwingen Fleisch und Blut,
für Sünd und Schanden mich behüt!

Erhalt mein Herz im Glauben rein,
so leb und sterb ich dir allein;
Jesu, mein Trost, hör mein Begier,
O mein Heiland, wär ich bei dir!

*Text: David Denicke (1); Isaiah 41:10 (3);
Paul Gerhardt (5); Martin Moller (9); anon. (2,4,6-8)*

8. Aria

Though I live my life
full of affliction and sorrow,
it shall cease in heaven.
There is naught but jubilation,
there Jesus exchanges suffering
for blessed rapture and eternal joy.

9. Chorale

Thus shall I, because I still live,
happily bear my cross and follow Thee;
my God, prepare me for this,
the cross will always serve me well!

Help me to set about my task
that I can bring my life to a close,
help me to conquer flesh and blood,
protect me from sin and shame!

Keep my heart pure in faith,
and I shall live and die in Thee alone;
Jesus, my comfort, hear my pleading,
O my Saviour, could I but be with Thee!

Dialogue

10 1. Aria: Bass con Choral: Sopran

Ach Gott, wie manches Herzeleid
Nur Geduld, Geduld, mein Herze,
beegnet mir zu dieser Zeit!
es ist eine böse Zeit!

Der schmale Weg ist Trübsals voll,
Doch der Gang zur Seligkeit
den ich zum Himmel wandern soll.
führt zur Freude nach dem Schmerze.
Nur Geduld, Geduld, mein Herze,
es ist eine böse Zeit!

11 2. Recitativo: Bass

Verfolgt dich gleich die arge Welt,
so hast du dennoch Gott zum Freunde,
der wider deine Feinde
dir stets den Rücken hält.
Und wenn der wütende Herodes
das Urteil eines schmähen Todes
gleich über unsern Heiland fällt,
so kommt ein Engel in der Nacht,
der lässet Joseph träumen,
dass er dem Würger soll entfliehen
und nach Ägypten ziehen.
Gott hat ein Wort, das dich vertrauend macht.
Er spricht: Wenn Berg und Hügel niedersinken,
wenn dich die Flut des Wassers will ertrinken,
so will ich dich doch nicht verlassen noch versäumen.

Dialogue

1. Aria with Chorale

Ah God, what deep affliction
Patience, patience, O my heart,
befalls me at this time!
these are bad times!
The narrow path is full of sorrow
Yet the path to salvation
on which I must go to Heaven.
leads to joy after pain.
Patience, patience, O my heart,
these are bad times!

2. Recitative

Though the wicked world persecutes you,
you still have God as a friend,
who, in the face of your foes,
will always support you.
And even though furious Herod
sentenced our Saviour
to shameful death,
there came an angel in the night
and sent a dream to Joseph,
that He should escape the butcher
and flee into Egypt.
God's Word gives you confidence.
He saith: when hills and mountains crumble,
when flood waters submerge you,
I shall neither leave you nor forsake you.

12 3. Aria: Sopran

Ich bin vergnügt in meinem Leiden,
denn Gott ist meine Zuversicht.
Ich habe sichern Brief und Siegel,
und dieses ist der feste Riegel,
den bricht die Hölle selber nicht.

13 4. Recitativo: Sopran

Kann es die Welt nicht lassen,
mich zu verfolgen und zu hassen,
so weist mir Gottes Hand
ein andres Land.
Ach! könnt es heute noch geschehen,
dass ich mein Eden möchte sehen!

14 5. Aria: Bass con Choral: Sopran

Ich hab vor mir ein schwere Reis
Nur getrost, getrost, ihr Herzen,
zu dir ins Himmels Paradeis,
hier ist Angst, dort Herrlichkeit!
da ist mein rechtes Vaterland,
Und die Freude jener Zeit
daran du dein Blut hast gewandt.
überwieget alle Schmerzen.
Nur getrost, getrost, ihr Herzen,
hier ist Angst, dort Herrlichkeit!

Text: Martin Moller (1); Martin Behm (5); anon. (2-4)

3. Aria

I am content in my suffering,
for God is my reassurance.
I have a trustworthy seal and charter,
and this is the solid bolt
that Hell itself cannot break.

4. Recitative

Though the world cannot refrain
from persecuting and hating me,
God's hand reveals to me
another land.
Ah, could it but come to pass today
that I might behold my Eden!

5. Aria with Chorale

I have a difficult journey to go
Be consoled, consoled, O hearts,
to reach Thee in heaven's paradise;
here is fear, there glory reigns!
that is my true fatherland,
And the joy of that day
for which Thou hast shed Thy blood.
outweighs all pain.
Be consoled, consoled, O hearts,
here is fear, there glory reigns!

For Epiphany

Epistle **Isaiah 60:1-6**
Gospel **Matthew 2:1-12**

BWV 65

Sie werden aus Saba alle kommen (1724)

15 1. Coro (Concerto)

Sie werden aus Saba alle kommen, Gold und Weihrauch bringen, und des Herren Lob verkündigen.

16 2. Choral

Die Kön'ge aus Saba kamen dar,
Gold, Weihrauch, Myrrhen brachten sie dar,
Alleluja!

17 3. Recitativo: Bass

Was dort Jesaias vorhergesehn,
das ist zu Bethlehem geschehn.

BWV 65

All they from Sheba shall come

1. Chorus

All they from Sheba shall come: they shall bring gold and incense; and they shall shew forth the praises of the Lord.

2. Chorale

The Kings from Sheba came forth,
gold, frankincense, myrrh they brought,
Alleluia!

3. Recitative

What Isaiah there foretold,
at Bethlehem it came to pass.

Hier stellen sich die Weisen
bei Jesu Krippe ein
und wollen ihn als ihren König preisen.
Gold, Weihrauch, Myrrhen sind
die köstlichen Geschenke,
womit sie dieses Jesuskind
zu Bethlehem im Stall beehren.
Mein Jesu, wenn ich jetzt an meine Pflicht gedenke,
muss ich mich auch zu deiner Krippe kehren
und gleichfalls dankbar sein:
Denn dieser Tag ist mir ein Tag der Freuden,
da du, o Lebensfürst,
das Licht der Heiden
und ihr Erlöser wirst.
Was aber bring ich wohl, du Himmelskönig?
Ist dir mein Herze nicht zu wenig,
so nimm es gnädig an,
weil ich nichts Edlers bringen kann.

18 4. Aria: Bass

Gold aus Ophir ist zu schlecht,
weg, nur weg mit eitlen Gaben,
die ihr aus der Erde brecht!
Jesus will das Herze haben.
Schenke dies, o Christenschar,
Jesu zu dem neuen Jahr!

19 5. Recitativo: Tenor

Verschmähe nicht,
du, meiner Seele Licht,
mein Herz, das ich in Demut zu dir bringe;
es schließt ja solche Dinge
in sich zugleich mit ein,
die deines Geistes Früchte sein.

Here the Wise Men gather
around the crib of Jesus,
and wish to proclaim Him as their king.
Gold, frankincense, myrrh
are the most precious gifts
with which they honour the little Jesus
in the stable at Bethlehem.
My Jesus, if I now recall my duty,
I too must come to Thy crib
and likewise show my thanks:
because this day, for me, is a day of joy,
when Thou, O Prince of Life,
become the heathen's light
and their Redeemer.
But what shall I bring Thee, King of Heaven?
If Thou dost not deem my heart too little,
accept it with grace,
for I have nothing more noble to bring.

4. Aria

Gold from Ophir is too base,
away, away with vain gifts,
that you tear from the bowels of the earth!
Jesus would have your heart.
Offer this, O Christian throng,
to Jesus at the New Year!

5. Recitative

Do not despise,
O Thou, the light of my soul,
my heart that I humbly bring Thee;
for it contains such things
within it
which are the fruits of Thy spirit.

Des Glaubens Gold, der Weihrauch des Gebets,
die Myrrhen der Geduld sind meine Gaben,
die sollst du, Jesu, für und für
zum Eigentum und zum Geschenke haben.
Gib aber dich auch selber mir,
so machst du mich zum Reichsten auf der Erden;
denn, hab ich dich, so muss
des größten Reichtums Überfluss
mir dermaleinst im Himmel werden.

20 6. Aria: Tenor

Nimm mich dir zu eigen hin,
nimm mein Herze zum Geschenke.
Alles, alles, was ich bin,
was ich rede, tu und denke,
soll, mein Heiland, nur allein
dir zum Dienst gewidmet sein.

21 7. Choral

Ei nun, mein Gott, so fall ich dir
getrost in deine Hände.
Nimm mich und mach es so mit mir
bis an mein letztes Ende,
wie du wohl weißt, dass meinem Geist
dadurch sein Nutz entstehe,
und deine Ehr je mehr und mehr
sich in ihr selbst erhöhe.

Text: Isaiah 60:6 (1); Paul Gerhardt (7); anon. (2-6)

The gold of faith, the frankincense of prayer,
the myrrh of patience, these are my gifts,
which Thou shalt, Jesus, evermore
have as Thine own, and as a gift from me.
But give Thyself to me as well,
Thou shalt make me the richest man on earth;
for, having Thee, I must inherit
the most abundant wealth
one day in Heaven.

6. Aria

Take me to Thyself as Thine own,
take my heart as a gift.
All and everything I am,
what I speak and do and think,
shall, my Saviour, be offered
to Thy service alone.

7. Chorale

Ah now, my God, I come to Thee
consoled into Thy hands.
Take me and guide me
until my final moment,
as Thou knowest well, that my soul
thereby will be benefitted,
and Thine own honour
be evermore exalted.

BWV 123

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen (1725)

22 1. Coro (Choral)

Liebster Immanuel, Herzog der Frommen,
du, meiner Seele Heil, komm, komm nur bald!
Du hast mir, höchster Schatz, mein Herz genommen,
so ganz vor Liebe brennt und nach dir wallt.
Nichts kann auf Erden
mir liebers werden,
als wenn ich meinen Jesum stets behalt.

23 2. Recitativo: Alt

Die Himmelssüßigkeit, der Auserwählten Lust
erfüllt auf Erden schon mein Herz und Brust,
wenn ich den Jesusnamen nenne
und sein verborgnes Manna kenne:
Gleichwie der Tau ein dürres Land erquickt,
so ist mein Herz
auch bei Gefahr und Schmerz
in Freudigkeit durch Jesu Kraft entzückt.

24 3. Aria: Tenor

Auch die harte Kreuzesreise
und der Tränen bitter Speise
schreckt mich nicht.
Wenn die Ungewitter toben,
sendet Jesus mir von oben
Heil und Licht.

BWV 123

Dearest Emmanuel, Lord of the righteous

1. Chorus (Chorale)

Dearest Emmanuel, Lord of the righteous,
Thou Saviour of my soul, come, come quickly!
Thou hast, O highest treasure, won my heart,
that is consumed with love and journeys to Thee.
Nothing on earth
can be dearer to me
than that I keep my Jesus forever.

2. Recitative

Heaven's sweet delight, the chosen people's joy
fills here on earth my heart and breast,
when I utter the name of Jesus
and recognise His hidden manna.
Just as the dew refreshes the arid land,
so my heart,
even in peril and pain,
is transported through the power of Jesus.

3. Aria

Even the cross's cruel journey
and the bitter nourishment of tears
do not frighten me.
When tempests rage,
Jesus sends me from heaven
salvation and light.

25 4. Recitativo: Bass

Kein Höllenfeind kann mich verschlingen,
das schreiende Gewissen schweigt.
Was sollte mich der Feinde Zahl umringen?
Der Tod hat selbst keine Macht,
mir aber ist der Sieg schon zgedacht,
weil sich mein Helfer mir, mein Jesus, zeigt.

26 5. Aria: Bass

Lass, o Welt, mich aus Verachtung
in betrübter Einsamkeit!
Jesus, der ins Fleisch gekommen
und mein Opfer angenommen,
bleibet bei mir allezeit.

27 6. Choral

Drum fahrt nur immer hin, ihr Eitelkeiten,
du, Jesu, du bist mein, und ich bin dein;
ich will mich von der Welt zu dir bereiten;
du sollst in meinem Herz und Munde sein.
Mein ganzes Leben
sei dir ergeben,
bis man mich einsten legt ins Grab hinein.

Text: Ahasverus Fritsch (1, 6); anon. (2-5)

4. Recitative

No fiend of hell can devour me,
my screaming conscience is silent.
Why should the enemy throng surround me?
Even death itself has no power;
victory has already been destined for me,
for my Jesus, my Saviour, has appeared to me.

5. Aria

Leave me, O scornful world,
to sadness and loneliness!
Jesus, who has appeared as flesh
and accepted my sacrifice,
shall stay with me for all my days.

6. Chorale

Begone, then, for evermore, you idle fancies,
Thou, Jesus, Thou art mine, and I am Thine;
I would abandon this world to come before Thee;
Thou shalt dwell in my heart and mouth.
My whole life
shall be given up to Thee,
until at last I am laid in the grave.

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