

48

For the Twentieth Sunday after Trinity
162 / 49 / 180

San Lorenzo, Genoa

Leaving behind us the austerity of Wittenberg, with its fiery celebrations of the Reformation festival, and with the pastor's parting words ('Carry the good work on to Rome!') still ringing in our ears, we were now headed for Italy, first to Genoa and then to Rome, seat of Luther's Antichrist. Pope John Paul II had recently published two papal bulls, one forbidding the performance of all non-sacred music in churches and, when that proved impossible to define, a second banning *all* church concerts. Fortunately there are still a few dissident music-loving Catholic priests and even cardinals who are prepared to soften this approach, with the happy result that we were to give two concerts, one in the cathedral of San Lorenzo in Genoa and one

the following day in the basilica of Santa Maria sopra Minerva in Rome.

The Gospel reading for the Twentieth Sunday after Trinity is the parable of the royal wedding feast (Matthew 22:1-14). It prompts many figurative references to the soul as bride, to travel, to clothing and to food, such as Jesus as the 'bread of life', and Bach came up with three settings all marked in their way by this imagery, each one creating a distinctive sensuous atmosphere by means of scoring, vocal writing, special sonority, or a mixture of all three.

First came a cantata composed for the Weimar court in 1716, revived, transposed and recopied in Leipzig in 1723. Salomo Franck's strongly worded libretto for BWV 162 **Ach! ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe** compares life with a journey to a nuptial feast. The outcome – happiness or misery – depends partly on the company you keep and partly on whether as a wedding guest you prove worthy of the invitation. Franck has a love of poetic compounds and polar opposites, so in the opening bass aria we get references to 'Seelengift' (poison of the soul) and 'Lebensbrot' (bread of life), heaven and hell, life and death, rays of heaven and fires of hell. This is some wedding: no wonder the last line is 'Jesus, help me to survive!' With its antiphonal violins and oboes (initially in canon) and an unusual part for a *corno da tirarsi* (played here by an alto trombone) Bach's music is solemn in mood, its structure of the *Fortspinnung* type based on a ritornello with sequential repetitions. The 'journey' continues in the soprano aria 'Jesu, Brunnquell aller Gnaden' (No.3), in which the refreshment of cooling wayside water is evoked in 12/8 metre and via the obbligato lines for flute and

oboe d'amore reconstructed for us by Robert Levin. The placid mood and flowing lines are disturbed in the 'B' section by the agitated phrases allotted to the singer: 'Ich bin matt, schwach und beladen' / 'I am faint, weak and oppressed.' Bach helps one to sense in the semiquaver arabesques of the continuo that the soul's desire for refreshment will be granted – eventually. One could paraphrase the alto recitative (No.4) in contemporary jargon as, 'Oh my God, I've got nothing to wear!' were it not for the grim conclusion to the parable in Matthew's Gospel: the guest who arrives without a wedding garment (unprepared, in other words) shall be cast into outer darkness. Dressed appropriately in 'the robe of righteousness' the alto and tenor describe their joyful arrival at the feast (No.5) with long vocal melismas and passages, now in close canon, now in parallel thirds and sixths, and animated leaps in the striding continuo line.

BWV 49 **Ich geh und suche mit Verlangen** is a dialogue cantata dating from 1726 in which the obbligato organ performs a concerto-like *sinfonia* and has a highly decorated part in the opening bass aria and the final love duet between the soul (soprano) and its bridegroom, Christ (bass). All is geared towards creating an atmosphere depicting the beauty of the soul. The language is sensuous, reminiscent of the *Song of Songs*, its religious outer skin easily penetrated. The first duet section 'Komm, Schönste, komm' / 'Come, fairest, come' is, as Whittaker says, 'a frank love-duet which may well take a place on the boards of an Italian opera-house', appropriately since we were about to perform it in Italy. The best movement is the fourth, an aria for

soprano with oboe d'amore and violoncello piccolo, 'Ich bin herrlich, ich bin schön', a kind of early version of Bernstein's 'I feel pretty'. The religious-erotic mood continues in the long final duet with its highly decorated organ part. The soprano sings verse 7 of Nicolai's hymn 'Wie schön leuchtet der Morgenstern', ending with the phrase 'I wait for Thee with longing', to which the bass responds encouragingly, 'I have always loved you, and so I draw you to me. I'm coming soon. I stand before the door: open up, my abode!' None of the *double entendres* is troublesome, only the length of each movement, which slightly outlives its welcome.

Not so with BWV 180 **Schmücke dich, o liebe Seele**, even though the opening movement is very long – one of those relaxed 12/8 processional movements at which Bach excels. Here he combines sustained passages for the wind (two recorders, two oboes, one of them *da caccia*) with a theme for unison upper strings, then splits off the wind in pairs with cross-rhythmic exchanges over a fragmented (still unison) string figure. The chorale fantasia begins with a serene *cantus firmus* theme in the sopranos atop decorative lines for the three lower voices perfectly tailored to the idea of the soul dressing itself up in all its wedding finery. Initially it conveys an atmosphere of tenderness and expectation: the getting dressed and the journey to the wedding feast. Suddenly (at bar 71) the tension mounts: the bride has arrived (there is even a hint of her long wedding train in the sustained string chords), a pre-echo of an equivalent intensification in *Wachet auf* (BWV 140, No.1). Its sequel, an aria for tenor with flute obbligato (No.2), strongly redolent of the *Badinerie* from the

B minor Orchestral Suite (BWV 1067) only at a slower tempo, suggests a mid-feast entertainment or a dance for pipe and tabor. But instead of the dancing girls comes the injunction to 'open the door of your heart' in response to Jesus' knocking (heard in the repeated quavers in the basso continuo). It is fresh, light-hearted and captivating, and particularly in the Rome concert it inspired a show of spontaneous exuberance from our two keyboard players – boogie rhythms, funky counter-themes, scales, syncopated chords – to me in keeping with the mood of the piece and the occasion, but severely frowned upon by the resident style police.

The wedding feast imagery continues in the third movement, in which the solo soprano leads off in a decorated version of the chorale tune against a gently arpeggiated *moto perpetuo* for piccolo cello, painting the words 'Ah, how my spirit hungers! Ah, how often I yearn for that food! Ah, how I thirst for the drink of the Prince of Life!' Her second aria (No.5) is constructed as a *polonaise* divided into units of four and six bars, in which one of the two oboes and both of the recorders join with the first violins in shaping the radiant melody. Quite what Bach thought he was doing by adding the soprano to this charming self-contained music one can only wonder. All she does is to sing the same words over and over again (what would Johann Mattheson have had to say!) for twenty bars on end: 'Sun of Life, Light of the senses, Lord, You who are my all!' It is one of the few examples of Bach composing a cantata movement as though in his sleep, or at least of paying minimal attention to the word-setting.

The final chorale is a model of its kind, drawing all the strands of the previous movements together – the themes of the heavenly wedding feast, food for the soul and union with God. Johann Franck's Eucharistic hymn is ineffably tender in Bach's four-part harmonisation. As Whittaker says of this cantata, 'It is one of the most constantly blissful in the series; there are no wars or rumours of wars, no disturbing demons or false prophets, no torture of mind, no thought of past sins, no fear of the hereafter; the soul surrenders herself in ecstasy to the Bridegroom and all things else are forgotten.'

It was fortuitously apt that we were performing these secular-imagined cantatas in two such colourful Italian churches. San Lorenzo in Genoa is a splendid Gothic cathedral striped in polychrome marble like some ecclesiastical zebra. The mix of sacred and profane can hardly be more pronounced than in Rome's basilica of Santa Maria sopra Minerva, that grandiose thirteenth-century Gothic church squatting on the foundations of three pagan temples – to Isis, to Serapis, and the temple of Minerva built in about 50BC by Pompey the Great. It is a wonderful treasury and jumble of different styles. My favourite is the fifteenth-century tomb of Giovanni Alberini, where a fine Greek sarcophagus of the fifth century BC depicts Hercules fighting the Nemean lion, framed by two Renaissance angels and topped with the cardinal's full-length recumbent figure. It seems to sum up the stylistic heterogeneity of this magical church.

An estimated four thousand turned up to hear us perform three little-known Bach cantatas. People were sitting on balustrades, squatting in side

chapels, standing in all three aisles. I felt a little like a gladiator as I tried to make a path through to the orchestra. The temperature soared. The presence of so many people, so quiet for so long, so attentive and so appreciative, overwhelmed us all. I found it uplifting, conscious throughout of the overlapping layers of pagan and Christian worship and of the dazzling colours that so impressed Handel when he visited Rome. The French cardinal responsible for culture from the Vatican sat immediately behind me in his splendid throne surrounded by listeners. Stepping backwards at one point I inadvertently got a little closer to his lap than I intended, but he didn't seem to mind. I had been told that I would know when the concert was over by the fact that the cardinal would rise and address a few words to me. This he did in measured ecclesiastical French: 'Vous avez évoqué les anges par votre musique: ils sont venus avec leur bénédiction. Merci!' Afterwards somebody asked me why I hadn't kissed his ring. Now *what* would the Lutheran pastor of Wittenberg have made of that?

© John Eliot Gardiner 2010

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

San Lorenzo, Genua

Nachdem wir das nüchterne Wittenberg mit seinen feurigen Feiern zum Reformationsfest hinter uns gelassen hatten, während uns die Abschiedsworte des Pfarrers („Führen Sie die gute Tat in Rom fort!“) noch in den Ohren klangen, ging die Reise nach Italien – zuerst nach Genua und dann weiter nach Rom, wo Luthers Antichrist seinen Sitz hatte. Johannes Paul II. hatte unlängst zwei päpstliche Bullen veröffentlicht, eine, die jede Aufführung nicht-geistlicher Musik in den Kirchen verbot, und, als sich herausstellte, dass sich das nicht so genau definieren ließ, gleich eine zweite, die überhaupt alle Konzerte in Kirchen untersagte. Zum

Glück gibt es immer noch ein paar ‚regimekritische‘ katholische Priester und sogar Kardinäle, die der Musik zugetan und bereit sind, solch eine Vorschrift aufzuweichen – mit dem erfreulichen Ergebnis, dass wir zwei Konzerte geben durften, das eine in der Kathedrale San Lorenzo in Genua und das andere am folgenden Tag in der Basilika Santa Maria sopra Minerva in Rom.

Das Evangelium für den Zwanzigsten Sonntag nach Trinitatis, das Gleichnis vom königlichen Hochzeitsmahl (Matthäus 22, 1–14), legt viele symbolische Bezüge nahe: auf die Seele als Braut, eine zurückzulegende Wegstrecke, Kleidung und Speise, zum Beispiel Jesus als ‚Brot des Lebens‘. Bach schuf drei Vertonungen, die auf ihre Weise alle von dieser Symbolik geprägt sind und durch ihre

Instrumentation, ihren Vokalsatz, ihren besonderen Klang oder eine Mischung aus allen drei Elementen eine jeweils andere Atmosphäre schaffen.

Zuerst entstand eine Kantate, die Bach 1716 für den Weimarer Hof schrieb, 1723 in Leipzig wiederaufführte, transponierte und noch einmal kopierte. Salomo Francks mit deutlichen Worten formuliertes Libretto zu BWV 162 **Ach! ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe** vergleicht das Leben mit dem Weg zu einem Hochzeitsfest. Das Ergebnis – Glück oder Leid – ist einerseits davon abhängig, in wessen Gesellschaft man sich dorthin begibt, und andererseits, ob man sich als Hochzeitsgast der Einladung würdig erweist. Franck liebt poetische Verknüpfungen und krasse Gegensätze, so verweist er zum Beispiel in der einleitenden Bass-Arie auf ‚Seelengift und Lebensbrot‘, ‚Himmel, Hölle, Leben, Tod‘, ‚Himmelsglanz und Höllenflammen‘. Eine absonderliche Hochzeit! Kein Wunder, dass die letzte Zeile lautet: ‚Jesu, hilf, dass ich bestehe!‘ Durch die antiphonisch eingesetzten Violinen und Oboen (ursprünglich im Kanon) und einen ungewöhnlichen Part für ein Corno da tirarsi (hier von einer Altposaune übernommen) wirkt Bachs Musik feierlich in ihrer Stimmung, ihre dem Fortspinnungstypus folgende Form basiert auf einem Ritornell mit sequenzierten Wiederholungen. Die ‚Reise‘ wird in der Sopran-Arie ‚Jesu, Brunnquell aller Gnaden‘ (Nr. 3) fortgesetzt, wo ein 12/8-Takt und obligate Linien für Flöte und Oboe d’amore, die Robert Levin für uns rekonstruiert hat, auf die Erquickung durch kühlendes Wasser am Wegesrand verweisen. Die beschauliche Stimmung mit ihren fließenden Linien wird im ‚B‘-Teil durch die erregten Phrasen der Singstimme gestört: ‚Ich bin

matt, schwach und beladen‘. Bach lässt uns durch die Arabesken der Sechzehntel ahnen, dass der Hunger der Seele nach Erquickung letzten Endes gestillt werden wird. Der Text des Alt-Rezitatifs (Nr. 4) könnte auf moderne Weise formuliert lauten: ‚O mein Gott, ich hab nichts anzuziehen!‘, wäre da nicht der grausige Schluss des Gleichnisses: Der Gast, der nicht im Hochzeitskleid erscheint (unvorbereitet mit anderen Worten), wird in die Finsternis hinausgeworfen. Alt und Tenor, angemessen in ‚die Kleider der Gerechtigkeit‘ gehüllt, schildern ihre fröhliche Ankunft auf dem Fest (Nr. 5) in langen Vokalmelismen und Läufen, hier in eng geführtem Kanon, dort in parallelen Terzen und Sexten, begleitet von munteren Sprüngen in der ausgreifenden Continuolinie.

BWV 49 **Ich geh und suche mit Verlangen** ist eine aus dem Jahr 1726 stammende Dialogkantate, in der die obligate Orgel eine concertoartige Sinfonia vorträgt und die einleitende Arie für Bass sowie das abschließende Liebesduett zwischen der Seele (Sopran) und Christus (Bass), ihrem Bräutigam, einen reich verzierten Abschnitt enthalten. Alles ist darauf ausgerichtet, eine Atmosphäre zu schaffen, in der die Schönheit der Seele geschildert wird. Die Sprache ist sinnlich und erinnert an das Hohelied, ihre religiöse Umhüllung lässt sich schnell durchdringen. Der erste Abschnitt des Duetts, ‚Komm, Schönste, komm‘, ist, wie Whittaker sagt, ‚ein freimütiges Liebesduett, das sehr gut auf einer italienischen Opernbühne seinen Platz haben könnte‘ – eine treffende Bemerkung, da wir es in Italien aufführen würden. Der beste Satz ist der vierte, eine Arie für Sopran mit Oboe d’amore und Violoncello piccolo, ‚Ich bin herrlich, ich bin schön‘ – eine Art frühe Version von Bernsteins Song ‚I feel

pretty‘. Die religiös-erotische Stimmung setzt sich in dem langen Abschlussduett fort, das einen reich verzierten Orgelpart aufweist. Der Sopran singt die siebte Strophe von Philipp Nicolais Choral ‚Wie schön leuchtet der Morgenstern‘ und endet mit den Worten: ‚Deiner wart ich mit Verlangen‘, worauf der Bass aufmunternd antwortet: ‚Dich hab ich je und je geliebet, und darum zieh ich dich zu mir. Ich komme bald, ich stehe vor der Tür: Mach auf, mein Aufenthalt!‘ Keine dieser Doppeldeutigkeiten berührt unangenehm, nur die Länge der einzelnen Sätze, die ein wenig über das erträgliche Maß hinausgehen.

Das gilt nicht für die Choralcantate BWV 180 **Schmücke dich, o liebe Seele**, obwohl ihr Kopfsatz recht lang ist – einer jener im 12/8-Takt gleich einer Prozession gemessenen voranschreitenden Sätze, in denen Bach so großartig ist. Hier kombiniert er verhaltene Abschnitte der Bläser (zwei Blockflöten, zwei Oboen, eine davon da caccia) mit einem Thema für die unisono geführten hohen Streicher, dann teilt er die Bläser in Paare auf, zwischen denen über einer fragmentarischen (immer noch unisono gespielten) Streicherfigur ein kreuzrhythmischer Austausch stattfindet. Die Choralfantasie, die mit einer heiteren Cantus-firmus-Melodie in den Sopranstimmen über den verzierten Gesangslinien der drei tiefen Stimmen beginnt, ist geradezu maßgeschneidert für die Seele, die sich für ihre Hochzeit herausputzt. Das Stück schildert anfangs eine Atmosphäre der Zärtlichkeit und Erwartung: das Ankleiden und den Gang zum Hochzeitsfest. Plötzlich (bei Takt 71) steigert sich die Spannung: die Braut ist angekommen (in den getragenen Streicherakkorden wird sogar ihre lange Schleppe angedeutet) – ein Verweis auf die sich

in ähnlicher Weise steigende Spannung in *Wachet auf* (BWV 140, Nr. 1). Die folgende Arie für Tenor und obligate Flöte (Nr. 2), mit deutlichen Anklängen an die Badinerie aus der Orchestersuite in h-moll (BWV 1067), nur in langsamerem Tempo, lässt an eine Mittelfest-Darbietung oder einen Tanz für Einhandflöte und Trommel denken. Doch statt tanzender Mädchen kommt als Antwort auf Jesu Klopfen (in den wiederholten Achten im Continuo zu hören) die Aufforderung: ‚Ach, öffne bald die Herzenspforte‘. Diese Arie ist frisch, unbeschwert und mitreißend. Vor allem in dem Konzert in Rom inspirierte sie unsere beiden Klavieristen zu einer Darbietung spontanen Überschwangs – mit Boogie-rhythmen, flippigen Gegenthemen, Skalen, synkopierten Akkorden –, für mich der Stimmung des Stückes und den Gegebenheiten durchaus angemessen, aber für die ortsansässigen Stilwächter Anlass zu grimmigem Stirnrunzeln.

Die auf das Hochzeitsfest bezogene Symbolik ist auch im dritten Satz vorhanden, wo der Sopran mit einer verzierten Version der Choralmelodie, abgesetzt gegen ein sanft arpeggiertes *Moto perpetuo* für Cello piccolo, die Worte ausdeutet: ‚Ach, wie hungert mein Gemüte! Ach, wie pfleg ich mich nach dieser Kost zu sehnen! Ach, wie pfleget mich zu dürsten nach dem Trank des Lebensfürsten!‘ Die zweite Arie für Sopran (Nr. 5) ist als Polonaise angelegt, unterteilt in Einheiten zu vier und sechs Takten, in denen eine der beiden Oboen und beide Blockflöten gemeinsam mit den ersten Violinen die strahlende Melodie vortragen. Was sich Bach dabei dachte, diese zauberhafte, in sich abgerundete Musik durch die Sopranstimme zu ergänzen, ist

rätselhaft. Sie singt nur immer und immer wieder denselben Text (was hätte Johann Mattheson dazu wohl zu sagen gehabt?), über zwanzig Takte lang: ‚Lebens Sonne, Licht der Sinnen, Herr, der du mein Alles bist!‘ Dieses Stück ist eines der wenigen Beispiele für einen Kantatensatz, den Bach offenbar wie im Schlaf komponiert hat, auf jeden Fall hat er sich um den Text wenig geschert.

Der abschließende Choral, ein Musterbeispiel seiner Art, führt alle Fäden der früheren Sätze zusammen – die Thematik des himmlischen Hochzeitsfestes, der Nahrung für die Seele und der Vereinigung mit Gott. Johann Francks eucharistischer Choral ist in Bachs vierstimmiger Harmonisierung unbeschreiblich zärtlich. So sagt Whittaker über diese Kantate: ‚Sie ist in dieser Reihe diejenige, deren Glückseligkeit ungetrübt bleibt; da gibt es keine Kriege oder Gerüchte von Kriegen, keine beunruhigenden Dämonen oder falschen Propheten, keine Seelenfolter, keine Gedanken an vergangene Sünden, keine Furcht vor dem Jenseits; die Seele gibt sich voller Verzückung ihrem Bräutigam hin, und alles andere ist vergessen.‘

Es fügte sich sehr gut, dass wir diese Kantaten mit ihrer weltlichen Symbolik in zwei so farbenprächtigen italienischen Kirchen aufführten: San Lorenzo in Genua ist eine herrliche gotische Kathedrale mit Streifen in polychromem Marmor, der sie aussehen lässt wie ein heiliges Zebra. Die Mischung aus sakralen und profanen Elementen kann kaum deutlicher zutage treten als in der Basilika Santa Maria sopra Minerva in Rom, jener prächtigen gotischen Kirche aus dem 13. Jahrhundert, die der Überlieferung zufolge auf den Fundamenten dreier

heidnischer Tempel ruht – für Isis, Serapis und für Minerva, deren Heiligtum Pompeius der Große um 50 v. Chr. errichtete. Sie ist eine wunderbare Schatzkammer mit einer Mischung unterschiedlichster Stile. Mein besonderer Favorit ist die Grabstätte Giovanni Alberinis aus dem 15. Jahrhundert, wo auf einem schönen griechischem Sarkophag aus dem fünften vorchristlichen Jahrhundert dargestellt ist, wie Herkules mit dem nemeischen Löwen kämpft, zwei Renaissance-Engel ihm zur Seite und darüber in voller Länge die liegende Figur des Kardinals. Dieses Grabdenkmal bringt die stilistische Heterogenität dieser zauberhaften Kirche auf den Punkt.

Schätzensweise viertausend Zuhörer fanden sich zu unserer Aufführung dreier wenig bekannter Bach-Kantaten ein. Sie saßen auf Balustraden, drängten sich in die Seitenkapellen, standen in allen drei Schiffen. Ich kam mir ein bisschen wie ein Gladiator vor, als ich mir einen Weg zum Orchester zu bahnen suchte. Die Temperatur stieg beträchtlich. Die Gegenwart so vieler Menschen, die so lange still ausharrten, so aufmerksam und voller Wertschätzung waren, überwältigte uns alle. Ich fand es erhebend und war mir ständig der einander überlagernden Schichten heidnischer und christlicher Gottesverehrung und der strahlenden Farben bewusst, die Händel so beeindruckt hatten, als er Rom besuchte. Der für Kultur aus dem Vatikan zuständige französische Kardinal saß unmittelbar hinter mir auf seinem herrlichen Thron, von Publikum umgeben. Als ich irgendwann ein paar Schritte zurücktrat, geriet ich versehentlich ein Stück näher an ihn heran, als ich wollte, doch ihm schien das nicht weiter zu stören. Mir war gesagt worden, ich würde

schon merken, wenn das Konzert zu Ende sei, weil sich der Kardinal dann erheben und an mich ein paar Worte richten würde. Das tat er denn auch in gemessenem Französisch: ‚*Vous avez évoqué les anges par votre musique: ils sont venus avec leur bénédiction. Merci!*‘ [Sie haben mit Ihrer Musik die Engel herbeigerufen. Sie sind gekommen und haben ihren Segen gegeben. Danke!]. Hinterher fragte mich jemand, warum ich seinen Ring nicht geküsst hätte. Nun ja, was hätte *darauf* wohl der lutherische Pfarrer in Wittenberg erwidert?

© John Eliot Gardiner 2010

Aus einem während der Bach Cantata Pilgrimage geschriebenen Tagebuch

For the Twentieth Sunday after Trinity

CD 48

Epistle Ephesians 5:15-21

Gospel Matthew 22:1-14

BWV 162

Ach! ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe (1715)

1 1. Aria: Bass

Ach! ich sehe,
itzt, da ich zur Hochzeit gehe,
Wohl und Wehe.
Seelengift und Lebensbrot,
Himmel, Hölle, Leben, Tod,
Himmelsglanz und Höllenflammen
sind beisammen.
Jesu, hilf, dass ich bestehe!

2 2. Recitativo: Tenor

O großes Hochzeitfest,
darzu der Himmelskönig
die Menschen rufen lässt!

BWV 162

Ah! I see, now as I go to the wedding

1. Aria

Ah! I see,
now as I go to the wedding,
happiness and misery.
Poison of the soul and bread of life,
heaven, hell, life, death,
the rays of heaven, the fires of hell
all mingle.
Jesus, help me to survive!

2. Recitative

O great wedding feast,
to which the King of Heaven
summons humankind!

Ist denn die arme Braut,
die menschliche Natur,
nicht viel zu schlecht und wenig,
dass sich mit ihr der Sohn des Höchsten traut?
O großes Hochzeitfest,
wie ist das Fleisch zu solcher Ehre kommen,
dass Gottes Sohn
es hat auf ewig angenommen?
Der Himmel ist sein Thron,
die Erde dient zum Schemel seinen Füßen,
noch will er diese Welt
als Braut und Liebste küssen!
Das Hochzeitmahl ist angestellt,
das Mastvieh ist geschlachtet;
wie herrlich ist doch alles zubereitet!
Wie selig ist, den hier der Glaube leitet,
und wie verflucht ist doch, der dieses Mahl verachtet!

3 3. Aria: Sopran

Jesu, Brunnquell aller Gnaden,
labe mich elenden Gast,
weil du mich berufen hast!
Ich bin matt, schwach und beladen,
ach! erquickte meine Seele,
ach! wie hungert mich nach dir!
Lebensbrot, das ich erwähle,
komm, vereine dich mit mir!

4 4. Recitativo: Alt

Mein Jesu, lass mich nicht
zur Hochzeit unbedecket kommen,
dass mich nicht treffe dein Gericht;
mit Schrecken hab ich ja vernommen,
wie du den kühnen Hochzeitgast,
der ohne Kleid erschienen,

Is not the wretched bride,
human nature,
much too poor and worthless
for the Son of God to marry?
O great wedding feast,
how is our flesh come to such honour
that the Son of God
has accepted it for evermore?
Heaven is His throne,
earth His footstool,
yet He would kiss this world
as his bride and most beloved!
The wedding feast is prepared,
the fatted calf is slaughtered;
how gloriously is all made ready!
How happy is he, whom faith leads hither,
and how accursed is he, who disdains this feast!

3. Aria

Jesus, fountain of all mercy,
quicken me, Thy wretched guest,
for Thou hast summoned me!
I am faint, weak and oppressed,
ah! invigorate my soul,
ah! how I hunger after Thee!
Bread of life, that I choose,
come, unite Thyself with me!

4. Recitative

My Jesus, let me not
come unrobed to the wedding,
that Thy judgement may not fall on me;
for with horror I have witnessed
how you spurned and condemned
the brazen wedding guest

verworfen und verdammst hast!
Ich weiß auch mein Unwürdigkeit:
Ach! schenke mir des Glaubens Hochzeitkleid;
lass dein Verdienst zu meinem Schmucke dienen!
Gib mir zum Hochzeitkleide
den Rock des Heils, der Unschuld weiße Seide!
Ach! lass dein Blut, den hohen Purpur, decken
den alten Adamsrock und seine Lasterflecken,
so werd ich schön und rein
und dir willkommen sein,
so werd ich würdiglich
das Mahl des Lammes schmecken.

5. Aria (Duetto): Alt, Tenor

In meinem Gott bin ich erfreut!
Die Liebesmacht hat ihn bewogen,
dass er mir in der Gnadenzeit
aus lauter Huld hat angezogen
die Kleider der Gerechtigkeit.
Ich weiß, er wird nach diesem Leben
der Ehre weißes Kleid
mir auch im Himmel geben.

6. Choral

Ach, ich habe schon erblicket
diese große Herrlichkeit.
Itzund werd ich schön geschmücket
mit dem weißen Himmelskleid;
mit der güldnen Ehrenkrone
steh ich da für Gottes Throne,
schaue solche Freude an,
die kein Ende nehmen kann.

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

who appeared without a robe!
I also know how unworthy I am:
ah! give me the marriage robe of faith;
let Thy merits serve as my adornment!
Give me as my wedding garment
salvation's cloak, the white silk of innocence!
Ah! let Thy blood, that noble purple, cover
the ancient cloak of Adam and its sinful flaws,
and I shall be fair and pure
and welcome to you,
and I shall worthily partake
of the supper of the Lamb.

5. Aria (Duet)

I rejoice in my God!
The power of love has moved Him
to clothe me in this time of grace,
through sheer favour,
with the robe of righteousness.
I know that when this life is over
He shall give me too in heaven
the white robe of honour.

6. Chorale

Ah, I have already witnessed
this great glory.
Now I shall be adorned
with the white robe of heaven;
in the golden crown of glory
I stand before the throne of God
and gaze at such joy
that can never end.

BWV 49

Ich geh und suche mit Verlangen (1726)

Dialogue

7 1. Sinfonia

8 2. Aria: Bass

Ich geh und suche mit Verlangen
dich, meine Taube, schönste Braut.
Sag an, wo bist du hingegangen,
dass dich mein Auge nicht mehr schaut?

9 3. Recitativo ed Arioso: Bass, Sopran

Jesus

Mein Mahl ist zubereit'
und meine Hochzeittafel fertig,
nur meine Braut ist noch nicht gegenwärtig.

Seele

Mein Jesu redt von mir;
O Stimme, welche mich erfreut!

Jesus

Ich geh und suche mit Verlangen
dich, meine Taube, schönste Braut.

Seele

Mein Bräutigam, ich falle dir zu Füßen.

Jesus

Komm, Schönste, komm und lass dich küssen,
du sollst mein fettes Mahl genießen.
Komm, liebe Braut, und eile nun,
die Hochzeitkleider anzutun.

Seele

Komm, Schönster, komm und lass dich küssen,
lass mich dein fettes Mahl genießen.
Mein Bräutigam! ich eile nun,
die Hochzeitkleider anzutun.

BWV 49

I go and seek with longing

Dialogue

1. Sinfonia

2. Aria

I go and seek with longing
thee, my dove, my fairest bride.
Tell me, where hast thou gone,
that I can no longer see thee?

3. Recitative and Arioso

Jesus

My feast is prepared
and my marriage-table ready,
only my bride is not yet present.

Soul

My Jesus speaks of me;
O voice, that makes me glad!

Jesus

I go and seek with longing
thee, my dove, my fairest bride.

Soul

My bridegroom, I fall at Thy feet.

Jesus

Come, fairest, come and let me kiss thee,
thou shalt enjoy my sumptuous meal.
Come, my bride, and hasten now
to put on the wedding raiment.

Soul

Come, fairest, come and let me kiss Thee,
let me enjoy Thy sumptuous meal.
My bridegroom! I hasten now
to put on the wedding raiment.

10 4. Aria: Sopran

Ich bin herrlich, ich bin schön,
meinen Heiland zu entzünden.

Seines Heils Gerechtigkeit
ist mein Schmuck und Ehrenkleid;
und damit will ich bestehn,
wenn ich werd in'n Himmel gehn.

11 5. Recitativo (Dialogo): Sopran, Bass

Seele

Mein Glaube hat mich selbst so angezogen.

Jesus

So bleibt mein Herze dir gewogen,
so will ich mich mit dir
in Ewigkeit vertrauen und verloben.

Seele

Wie wohl ist mir!

Der Himmel ist mir aufgehoben:

Die Majestät ruft selbst und sendet ihre Knechte,
dass das gefallene Geschlechte
im Himmelssaal

bei dem Erlösungsmahl

zu Gaste möge sein,

hier komm ich, Jesu, lass mich ein!

Jesus

Sei bis in Tod getreu,

so leg ich dir die Lebenskrone bei.

12 6. Aria: Bass con Choral: Sopran

Jesus, Seele

Dich hab ich je und je geliebet,

Wie bin ich doch so herzlich froh,
dass mein Schatz ist das A und O,
der Anfang und das Ende.

4. Aria

I am glorious, I am fair,
to kindle my Saviour.

The righteousness of His salvation
is my adornment and cloak of honour;
and I shall wear it
when I go to heaven.

5. Recitative (Dialogue)

Soul

My faith itself has dressed me so.

Jesus

My heart is well disposed towards you,
thus shall I plight to you
my troth and pledge for ever more.

Soul

How well I feel!

Heaven is in my keeping:

its majesty itself calls and sends its servants,
that the fallen generations
might be guests

in the hall of heaven

at our Salvation's meal.

Here I am, Jesus, let me in!

Jesus

Be faithful unto death,

and I will bequeath you the crown of life.

6. Aria and Chorale

Jesus, Soul

I have always loved you,

How truly glad I am
that my treasure is the A and O,
the beginning and the end.

und darum zieh ich dich zu mir.

Er wird mich doch zu seinem Preis
aufnehmen in das Paradeis;
des klopf ich in die Hände.

Ich komme bald,

Amen! Amen!

ich stehe vor der Tür:

Komm, du schöne Freudenkrone, bleib nicht lange!

Mach auf, mein Aufenthalt!

Deiner wart ich mit Verlangen.

Dich hab ich je und je geliebet,

und darum zieh ich dich zu mir.

*Text: Philipp Nicolai, after Jeremiah 31:3
and Revelation 3:20 (6); anon. (2-5)*

BWV 180

Schmücke dich, o liebe Seele (1724)

13 1. Coro (Choral)

Schmücke dich, o liebe Seele,
lass die dunkle Sündenhöhle,
komm ans helle Licht gegangen,
fange herrlich an zu prangen;
denn der Herr voll Heil und Gnaden
lässt dich itzt zu Gaste laden,
der den Himmel kann verwalten,
will selbst Herberg in dir halten.

and so I draw you to me.

He shall, for His praise,
receive me in paradise;
for which I clap my hands.

I'm coming soon,

Amen! Amen!

I stand before the door,

Come, O lovely crown of joy, tarry not!

open up, my abode!

I wait for Thee with longing.

I have always loved you,

and so I draw you to me.

BWV 180

Adorn yourself, beloved soul

1. Chorus (Chorale)

Adorn yourself, beloved soul,
leave the dark cavern of sin,
enter into the bright light,
begin to shine in all your splendour;
for the Lord, full of salvation and mercy,
invites you now to be His guest.
He who rules in Heaven
seeks refuge within you.

14 2. Aria: Tenor

Ermuntre dich: Dein Heiland klopft,
 ach, öffne bald die Herzenspforte!
 Ob du gleich in entzückter Lust
 nur halb gebrochne Freudenworte
 zu deinem Jesu sagen musst.

15 3. Recitativo e Choral: Sopran

Wie teuer sind des heil'gen Mahles Gaben!
 Sie finden ihresgleichen nicht.
 Was sonst die Welt
 vor kostbar hält,
 sind Tand und Eitelkeiten;
 ein Gotteskind wünscht diesen Schatz zu haben
 und spricht:
 Ach, wie hungert mein Gemüte,
 Menschenfreund, nach deiner Güte!
 Ach, wie pfleg ich oft mit Tränen
 mich nach dieser Kost zu sehnen!
 Ach, wie pfleget mich zu dürsten
 nach dem Trank des Lebensfürsten!
 Wünsche stets, dass mein Gebeine
 sich durch Gott mit Gott vereine.

16 4. Recitativo: Alt

Mein Herz fühlt in sich Furcht und Freude;
 es wird die Furcht erregt,
 wenn es die Hoheit überlegt,
 wenn es sich nicht in das Geheimnis findet
 noch durch Vernunft dies hohe Werk ergründet.
 Nur Gottes Geist kann durch sein Wort uns lehren,
 wie sich allhier die Seelen nähren,
 die sich im Glauben zugeschiedet.

2. Aria

Rouse yourself: your Saviour knocks,
 ah, open soon the door of your heart!
 Though you in your rapture
 can utter only broken words of joy
 to your Jesus.

3. Recitativo and Chorale

How precious are the gifts of the sacred supper!
 Nowhere can their like be found.
 The things the world is wont
 to deem precious
 are but glittering trifles;
 a child of God desires to have this treasure
 and says:
 Ah, how my spirit hungers,
 friend of man, for Thy goodness!
 Ah, how I with weeping
 often yearn for that food!
 Ah, how I thirst
 for the drink of the Prince of Life!
 I wish at all times that my body
 be united through God with God.

4. Recitativo

My heart feels both fear and joy;
 fear is aroused
 when my heart ponders the Highest,
 when it cannot fathom the mystery,
 nor grasp with reason this exalted work.
 God's spirit alone can teach us by His Word,
 how souls here on earth can be nurtured
 who have found each other in faith.

Die Freude aber wird gestärket,
 wenn sie des Heilands Herz erblickt
 und seiner Liebe Größe merket.

17 5. Aria: Sopran

Lebens Sonne, Licht der Sinnen,
 Herr, der du mein Alles bist!
 Du wirst meine Treue sehen
 und den Glauben nicht verschmähen,
 der noch schwach und furchtsam ist.

18 6. Recitativo: Bass

Herr, lass an mir dein treues Lieben,
 so dich vom Himmel abgetrieben,
 ja nicht vergeblich sein!
 Entzünde du in Liebe meinen Geist,
 dass er sich nur nach dem, was himmlisch heißt,
 im Glauben lenke
 und deiner Liebe stets gedenke.

19 7. Choral

Jesu, wahres Brot des Lebens,
 hilf, dass ich doch nicht vergebens
 oder mir vielleicht zum Schaden
 sei zu deinem Tisch geladen.
 Lass mich durch dies Seelenessen
 deine Liebe recht ermessen,
 dass ich auch, wie jetzt auf Erden,
 mög ein Gast im Himmel werden.

Text: Johann Franck (1, 3, 7); anon. (2, 4-6)

Our joy, however, is increased,
 when we perceive the Saviour's heart
 and the greatness of his love.

5. Aria

Sun of life, Light of the mind,
 Lord, Thou who art all to me!
 Thou shalt see my faithfulness
 and not despise my belief,
 that is still weak and fearful.

6. Recitativo

Lord, let Thy true love,
 that drove Thee out of Heaven,
 be not spent on me in vain!
 Kindle my spirit with love,
 that it be directed in faith
 only to heavenly things,
 and be ever mindful of Thy love.

7. Chorale

Jesus, true Bread of life,
 grant that it be not in vain
 or to my detriment perchance,
 that I be invited to Thy table.
 May I through this food of the soul
 rightly appreciate Thy love,
 that I too, now on earth,
 may become a guest in Heaven.

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

Suzanne Flowers *soprano*

Perhaps my earliest memory as a musician is of playing in octaves, at the age of eight, the bass line of the Bach chorale preludes my organist father brought home from church to practise; I would sit at the piano on his left while he played all the tricky manual parts! I remember the sense of spiritual uplift that I felt, even then, at these wonderful melodies, the great Lutheran hymn tunes extended, intensified and turned into whole big pieces of music that, for me as a child, didn't necessarily express a particular message. I struggled to grasp, even to pronounce, the German titles, yet here I am now, not only able to say but to understand them after forty-odd years working with John Eliot on the crucial importance of text and its proper pronunciation and delivery. A passion I hope I now pass on to my students.

During the year 2000 those remembered tunes and titles came back like long-lost friends, accompanying me as I now sang their intricate and hugely varied elaborations myself, sometimes in the churches that had heard their first performance. What struck me increasingly as the pilgrimage progressed was the deeply calming effect of Bach's Lutheran certainty that there really is a better life to come: 'Die Seele ruht in Jesu Hände', 'Es ist vollbracht' and 'Selig sind die Toten' held a serenity that many people these days find elusive. So for whatever highly personal reasons, my year of touring with Bach, the Monteverdi Choir and John Eliot was far more than a musical experience. I found and shared new insights, inspiration and even solace.

Today, now that I teach more often than I perform, I cherish one particular choral-scholar

baritone in Cambridge, a Korean PhD economist who, though a devout Catholic himself, finds a special fulfilment in singing Bach cantatas. I wonder what he might say, if he looks back on a future Cantata Pilgrimage forty years from now?