



Johann Sebastian Bach
BACH COLLEGIUM JAPAN
Masaaki Suzuki



35

Auf Christi Himmelfahrt allein
CANTATAS ▶74 ▶87 ▶128 ▶176

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685-1750)

CANTATAS 35 · LEIPZIG 1725

AUF CHRISTI HIMMELFAHRT ALLEIN, BWV 128 16'47

Kantate zum Himmelfahrtsfest (10. Mai 1725)

Text: Christiane Mariane von Ziegler 1728; [1] Josua Wegelin 1636; [5] Matthäus Avenarius 1673
Corno I, auch Tromba, Corno II, Oboe I, II, auch Oboe d'amore I, II, Oboe da caccia, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo, Organo

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | 1. [Chorus]. <i>Auf Christi Himmelfahrt allein...</i> | 4'40 |
| 2 | 2. Recitativo (Tenore). <i>Ich bin bereit, komm, hole mich!...</i> | 0'40 |
| 3 | 3. Aria [& Recitativo] (Basso). <i>Auf, auf, mit hellem Schall...</i> | 3'23 |
| 4 | 4. Aria (Alto, Tenore). <i>Sein Allmacht zu ergründen ...</i> | 6'57 |
| 5 | 5. Choral. <i>Alsdenn so wirst du mich...</i> | 1'00 |

ES IST EIN TROTZIG UND VERZAGT DING, BWV 176 11'11

Kantate zum Trinitatisfest (27. Mai 1725)

Text: Christiane Mariane von Ziegler 1728; [1] Jeremia 17,9; [6] Paul Gerhardt 1653
Oboe I, II, Oboe da caccia, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo

- | | | |
|----|--|------|
| 6 | 1. [Chorus]. <i>Es ist ein trotzig und verzagt Ding ...</i> | 2'26 |
| 7 | 2. Recitativo (Alto). <i>Ich meine, recht verzagt ...</i> | 0'47 |
| 8 | 3. Aria (Soprano). <i>Dein sonst hell beliebter Schein ...</i> | 2'55 |
| 9 | 4. Recitativo (Basso). <i>So wundre dich, o Meister, nicht ...</i> | 1'43 |
| 10 | 5. Aria (Alto). <i>Ermuntert euch, furchtsam und schüchterne Sinne ...</i> | 2'09 |
| 11 | 6. Choral. <i>Auf dass wir also allzugleich ...</i> | 1'06 |

BISHER HABT IHR NICHTS GEBETEN IN MEINEM NAMEN, BWV 87

20'13

Kantate zum Sonntag Rogate (6. Mai 1725)

Text: Christiane Mariane von Ziegler 1728; [1] Johannes 16, 24; [5] Johannes 16, 33;

[7] Heinrich Müller 1659

Oboe I, II, auch Oboe da caccia I, II, Oboe da caccia, Violino I, II, Viola,

Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo, Organo

- | | | |
|----|--|------|
| 12 | 1. [Aria] (Basso). <i>Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen.</i> | 1'50 |
| 13 | 2. Recitativo (Alto). <i>O Wort, das Geist und Seel erschreckt!...</i> | 0'36 |
| 14 | 3. Aria (Alto). <i>Vergib, o Vater, unsre Schuld...</i> | 9'21 |
| 15 | 4. Recitativo (Tenore). <i>Wenn unsre Schuld bis an den Himmel steigt...</i> | 0'52 |
| 16 | 5. [Aria] (Basso). <i>In der Welt habt ihr Angst...</i> | 1'51 |
| 17 | 6. Aria (Tenore). <i>Ich will leiden, ich will schweigen...</i> | 4'22 |
| 18 | 7. Choral. <i>Muss ich sein betrübet?...</i> | 1'10 |

WER MICH LIEBET, DER WIRD MEIN WORT HALTEN, BWV 74 21'09

Kantate zum 1. Pfingstfesttag (20. Mai 1725)

Text: Christiane Mariane von Ziegler 1728; [1] Johannes 14, 23; [4] Johannes 14, 28;

[6] Römer 8, 1; [8] Paul Gerhardt 1653

Tromba I, II, III, Timpani, Oboe I, II, Oboe da caccia, Violino solo, Violino I, II, Viola,

Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo, Organo

- | | | |
|----|---|------|
| 19 | 1. [Chorus]. <i>Wer mich liebet...</i> | 3'10 |
| 20 | 2. Aria (Soprano). <i>Komm, komm, mein Herze steht dir offen...</i> | 3'22 |
| 21 | 3. Recitativo (Alto). <i>Die Wohnung ist bereit...</i> | 0'34 |
| 22 | 4. Aria (Basso). <i>Ich gehe hin und komme wieder zu euch...</i> | 2'44 |
| 23 | 5. Aria (Tenore). <i>Kommt, eilet, stimmt Sait und Lieder...</i> | 4'24 |

24	6. Recitativo (Basso). <i>Es ist nichts Verdammliches an denen ...</i>	0'28
25	7. Aria (Alto). <i>Nichts kann mich erretten ...</i>	5'23
26	8. Choral. <i>Kein Menschenkind hier auf der Erd ...</i>	0'49

TT: 70'47

BACH COLLEGIUM JAPAN *chorus & orchestra*
directed by **MASAAKI SUZUKI**

Vocal Soloists:

YUKARI NONOSHITA *soprano*

ROBIN BLAZE *counter-tenor*

MAKOTO SAKURADA *tenor*

PETER KOIJ *bass*

BACH COLLEGIUM JAPAN

Chorus

Soprano:	Yukari Nonoshita , Minae Fujisaki, Yoshie Hida
Alto:	Robin Blaze , Hiroya Aoki, Tamaki Suzuki
Tenore:	Makoto Sakurada , Satoshi Mizukoshi, Yosuke Taniguchi
Basso:	Peter Kooij , Chiyuki Urano, Yusuke Watanabe

Orchestra

Tromba I / Corno I:	Toshio Shimada
Tromba II:	Hidenori Saito
Tromba III / Corno II:	Ayako Murata
Timpani:	Kantaro Muramoto
Oboe I / Oboe d'amore I / Oboe da caccia solo:	Masamitsu San'nomiya
Oboe II / Oboe d'amore II:	Yukari Maehashi
Oboe da caccia:	Atsuko Ozaki
Violino I:	Natsumi Wakamatsu (leader), Paul Herrera, Yuko Takeshima
Violino II:	Azumi Takada, Yuko Araki, Kaori Toda
Viola:	Yoshiko Morita, Amiko Watabe

Continuo

Violoncello:	Hidemi Suzuki
Violone:	Seiji Nishizawa
Fagotto:	Kiyotaka Dosaka
Cembalo:	Masaaki Suzuki, Kazuya Gunji
Organo:	Naoko Imai

The four cantatas on this CD date from May 1725, the end of Bach's second year in Leipzig. The centrepiece of his work as a composer and performer during this year had been a cycle of chorale cantatas, but external factors had evidently caused Bach to break off work on this project and, before Easter 1725, to go back to writing cantatas of the conventional type, oriented around the gospel reading for the day in question. From this period a group of nine cantatas has survived – including the four recorded here – with texts by the Leipzig poetess Mariane von Ziegler (1695-1760), apparently written specially for Bach; she later published these poems separately. As the printed edition sometimes differs markedly from the text of Bach's settings, it was long assumed that Bach himself had made changes to the poetess's texts. More recent research, however, has shown that the textual differences can be attributed to von Ziegler herself: Bach's cantatas are thus based on earlier versions of the texts.

AUF CHRISTI HIMMELFAHRT ALLEIN, BWV 128 (ON CHRIST'S ASCENSION ALONE)

The cantata that was heard at the Leipzig church service on the Feast of the Ascension in 1725, with its great introductory chorus based on a well-known hymn strophe, must have reminded many listeners of the chorale cantatas that had until recently been regularly produced. As in many of those cantatas, the chorus presents a four-part hymn setting in which the *cantus firmus* – here with the melody of *Allein Gott in der Höh sei Ehr* (*All glory be to God on high*) – appears in long note values in the soprano while the alto, tenor

and bass have free polyphonic writing using motifs associated with the hymn melody. A framework for the choral sections is created by a lively orchestral passage with two *concertante* horns. The orchestral part is connected with the *cantus firmus* in an unusual way: the rapid motif heard in the first bar from the first violin and, in close imitation, the two horns, is nothing other than a rhythmically compressed variant of the first four notes of the hymn tune. The motif thus produced runs through the entire instrumental part and is constantly taken up in the three lower choral lines.

The epistle and gospel reading for that day (Acts 1, 1-11, Mark 16, 14-20) tell of Christ's ascension and his place at the right hand of God. The cantata text alludes to this with its introductory hymn strophe (Ernst Sonnemann, 1661), which almost serves as a programme for the entire cantata. It describes Christ's succession in terms of the believers following him along a route past all the 'doubt, anguish and pain' here on earth and leading ultimately to heaven. To the hymn strophe the poetess appends not only thoughts of longing for death, but also triumphant certainty and feverish visions, culminating in a paean to God's omnipotence.

The two arias, for bass (third movement) and an alto/tenor duet (fourth movement) stand in the greatest possible contrast to each other. As though imitating a herald's trumpet, the bass aria announces the majesty of Christ in heaven. Both the bravura clarino part – in which Bach twice requires the player to execute a genuinely breathtaking semiquaver *coloratura* lasting a full eight bars – and also the abrupt transition from the aria to a

recitative must have astonished Bach's listeners. In this recitative the text and the music strike a wholly different, visionary tone, until finally the movement returns to the 'bright sound' of the trumpet *ritornello*. The duet, on the other hand, is dominated by a quieter mood, suggested by words about humbly falling silent before the unfathomable omnipotence of God. Bach has added an *oboe d'amore* to the two voices; with its attractive, reticent sound this instrument makes a major contribution to the emotional impact of the movement. Finally, the two horns once again lend festive splendour to the concluding chorale (Matthäus Avenarius, 1673).

ES IST EIN TROTZIG UND VERZAGT DING, BWV 176 (THERE IS A DARING AND A SHY THING)

Bach's cantata for the Feast of the Trinity on 27th May 1725 – the last Sunday of his second year of employment in Leipzig – refers to the gospel reading for that day, John 3, 1-15, more specifically to a longer description: Nicodemus, a Pharisee and 'ruler of the Jews' – and thus one of Jesus' adversaries – seeks Jesus out under the cover of night and confesses that Jesus must have been sent by God 'for no man can do these miracles that thou doest'. Bach's librettist Mariane von Ziegler directs our attention towards Nicodemus's fear, and by extension also towards timidity in faith, and lends courage to those whose minds are 'furchtsam und schüchtern' ('fearful and shy', fifth movement). At the beginning of the cantata are the words 'Es ist ein trotzig und verzagt Ding um aller Menschen Herze' ('There is a daring and a shy thing about the human spirit', a free adaptation of Jeremiah 17, 9).

Bach set the opening words as a choral fugue that is built up from the bass, by way of tenor and alto, to the soprano, all of whom then sing to the end. The opposition of 'daring' and 'shy' is unmistakably expressed in the fugue theme by means of the inherent contrast between a rhythmically striking, wide-ranging and rapid melodic writing on the one hand and chromaticism on the other. Overall, however, Bach has taken greater pleasure in depicting defiance than in representing timidity (and has thus departed to some extent from his librettist's intention).

The dance-like soprano aria (third movement), a light-footed gavotte that might have reminded Bach's Leipzig listeners that the Cantor of St. Thomas had until recently been a court conductor, forms an effective contrast to the weighty introductory chorus. Bach illustrates the words 'hell beliebter Schein' ('dear [bright] light') by brightening the sound picture, repeatedly letting the continuo fall silent. In the following bass recitative (fourth movement), Nicodemus to some extent speaks for all the hesitant believers. The alto aria (fifth movement) contains a surprise in its instrumental *obbligato*, with the very unusual unison writing for the two oboes or *oboe da caccia*. At the end its words of encouragement and hope for the afterlife, combined with the vision of participation in the heavenly praise of the Father, make an allusion to the Holy Trinity and thus to the feast of the Trinity. In the final strophe by Paul Gerhardt (1653) the choir takes up this idea, on behalf of the congregation.

**BISHER HABT IHR NICHTS GEBETEN IN MEINEM
NAMEN, BWV 87 (HITHERTO HAVE YE ASKED
NOTHING IN MY NAME)**

The cantata *Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen* was written for Rogate Sunday, 6th May 1725. The Latin name of this Sunday – which can be translated as ‘Pray ye’ – alludes to the theme prescribed for this day: prayer. That is the topic of the gospel passage for the Sunday in question – John 16, 23-30, an extract from Jesus’ words of parting in which he urges his disciples to ask God in his name and promises them that their requests will be fulfilled: ‘Ask, and ye shall receive, that your joy may be full’. In Bach’s cantata, the text of the opening movement, ‘Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen’ (‘Hitherto have ye asked nothing in my name’) is taken directly from the gospel but, by means of the newly written poetry that follows, it acquires an unexpected level of meaning. The poetess lets the words of Jesus appear as a reproach to the believers: they had neglected to ask God for forgiveness of their sins ‘in Buß und Andacht’ (‘in repentance and devotion’; second movement). The alto aria (third movement) is a prayer for forgiveness, followed in the recitative (fourth movement) by a plea for consolation. With the promise of consolation in the fifth-movement bass solo ‘In der Welt habt ihr Angst; aber seid getrost’ (‘In the world ye shall have tribulation: but be of good cheer’ – another gospel quotation) we find an internalization and a lightening of emotion; and the tenor aria (sixth movement) and concluding chorale are full of confidence.

In accordance with old tradition, Bach allocates the words of Jesus in the opening movement

to the bass, the ‘Vox Christi’. Here the vocal line is embedded in a polyphonic orchestral texture that exudes sincerity, virtue and rigour. The alto aria ‘Vergib, o Vater, unsre Schuld’ (‘Forgive, o Father, our guilt’; third movement), its text filled with remorse, acquires its special sound character from the unusual scoring for two *oboi da caccia* (alto oboes). These two instrumental lines, mostly playing in parallel, include almost omnipresent sighing figures, whilst a constantly recurring continuo figure emphasizes the supplicant’s tenacity. As with the cantata’s opening text, the words of Jesus in the fifth movement, ‘In der Welt habt ihr Angst’ (‘In the world ye shall have tribulation’), are given to the bass, although on this occasion he is accompanied only by the continuo. The thematic basis here is a continuo refrain which dominates the entire movement, constantly returning as a *basso ostinato*. In the vocal line the word ‘Angst’ (‘tribulation’) is strikingly emphasized. An effective contrast to the concentrated seriousness of this movement is formed by the tenor aria (sixth movement), accompanied by strings alone – a *siciliano*, the pastoral character of which is underlined by pedal points in the bass. With only slight changes to the text, one could easily imagine this movement as a lyrical monologue in a scene from baroque opera. The cantata is rounded off by a strophe from *Selig ist die Seele (Blessed is the Soul)* by Heinrich Müller (1659), a song of praise for the love of Jesus, sung to the melody of *Jesu, meine Freude (Jesus, my true pleasure)* – known today not least from Bach’s motet setting.

WER MICH LIEBET, DER WIRD MEIN WORT
HALTEN, BWV 74 (IF A MAN LOVE ME, HE WILL
KEEP MY WORDS)

Bach's cantata for Whit Sunday 1725, which that year fell on 20th May, is not centred around the epistle that describes the actual reason for celebrating the feast – the outpouring of the Holy Spirit. It refers instead to the gospel reading for this day, John 14, 23, an extract from Jesus' parting words. The subject there is the love of mankind for Jesus, God's love for those who love Jesus, obedience as the fruit of the love of Jesus and the joyful anticipation of his return. Bach's librettist, Mariane von Ziegler, placed the words of Jesus that begin this gospel extract at the beginning of the cantata text; later in the work (fourth movement) she also referred back verbatim to a verse from the gospel. Moreover, there is another Bible quotation, from Romans (8,1) in the sixth movement. The newly written texts that follow these quotations develop the ideas further: an invitation for Jesus to dwell in the hearts of the faithful, a call for jubilation in the certainty of Christ's return, and the declaration that Jesus' suffering and death will lead to our salvation. This last idea recurs and is affirmed at the end of the cantata, in the chorale strophe to words of Paul Gerhardt (1653).

Bach took the introductory chorus from another cantata (BWV 59) that had been written for more modest performance circumstances. In that work he had set the same text as a duet for soprano and bass. In the new version he expanded the orchestral part by adding a third trumpet and three oboes; he also skilfully converted the two vocal

parts into a four-part setting. Traces of the original two-part structure are still, however, evident in the extended two-part passages in the choral movement. A special feature of the opening movement is the constant presence of a short motif that is initially heard in the first violin and then the first oboe; in the vocal part it is associated with the words 'Wer mich liebet' ('If a man love me'). Even in its instrumental form it is evidently intended to convey the sense of these words. Through its numerous vocal and instrumental appearances it impresses itself upon the listener as a striking device which, in its shortest form, summarizes the conditions necessary for the fulfilment of Jesus' prophecies.

The soprano aria (second movement), too, is taken from the older cantata, although it is provided with a new text. In the tenor aria (fifth movement) Bach proves to have been directly inspired by the text 'Kommt, eilet, stimmt Sait und Lieder in muntern und erfreuten Ton' ('Come, hasten, tune your strings and songs in a happy and joyful tone'): Bach's music, scored for strings, hurries along, cheerful and filled with the expression of joy. The alto aria (seventh movement) also has an illustrative quality typical of the baroque: with repeated notes from the oboes and strings, the agitated solo violin arpeggios and the triad motifs of the vocal line, Bach rattles the 'höllischen Ketten' ('fetters of hell'), whilst in the middle section of the aria he sets the 'lachen' ('laugh[ter]') to music in a similarly drastic manner.

© Klaus Hofmann 2007

PRODUCTION NOTES

AUF CHRISTI HIMMELFAHRT ALLEIN, BWV 128

BWV 128 has been handed down principally in the form of Bach's own manuscript of the full score (in the possession of a private Swiss collector) and the original parts (Berlin State Library, Mus.ms. Bach St 158). The *obbligato* part in the fourth movement is likely to have been intended for the oboe d'amore, since it frequently departs from the range of the standard oboe despite being notated at sounding pitch. The indication 'Tromba' above the third movement in the part used by the first horn player who appears in the first movement makes it absolutely clear that he was expected to swap his instrument for a trumpet in this third movement. (The first movement is of necessity notated in G, while the third is notated in D.) Although there is no indication of change of instrument in the part for the final chorale, the notation returns to G, indicating that the player was expected to return to the horn for this last movement.

ES IST EIN TROTZIG UND VERZAGT DING,

BWV 176

This cantata has also survived principally in the form of Bach's own manuscript of the full score (Berlin State Library, Mus.ms. Bach P 81) and the original parts (in the possession of a private American collector). The set of parts does not, however, include the second violin doublet (the part used by the second player) that one would normally expect to be present, or a transposed continuo part for the organ. (It was reported recently, however, that this organ part, which had been be-

lieved lost, turned up at an auction held at Sothby's in 2005 and was donated to the Juilliard School of Music.) Harmonic figuring is inscribed in the untransposed continuo part (although this may have been added at a later date), and we have therefore decided to use the harpsichord as usual.

BISHER HABT IHR NICHTS GEBETEN IN MEINEM NAMEN, BWV 87

For this work we have Bach's own manuscript of the full score (Berlin State Library, Mus.ms. Bach P 61) and the original parts (Berlin State Library, Mus.ms. Bach St 6). There are two versions of the continuo part, one intended for a melody instrument and untransposed (B13) and the other for the organ and transposed (B14). The latter has been copied from the former, but slurs have been added later in B13 only. The New Bach Edition (NBA) deliberately adopts the version prior to revision, but we have added slurs in many places to this, bearing in mind the musical effect.

WER MICH LIEBET, DER WIRD MEIN WORT HALTEN, BWV 74

BWV 74 exists in the form of the original parts (Berlin State Library, Mus.ms. Bach St 103). Considering the festive nature of the work with its incorporation of trumpets, we have decided to add the harpsichord.

© *Masaaki Suzuki 2007*

The **Shoin Women's University Chapel** was completed in March 1981. It was built with the intention that it should become the venue for numerous musical events, in particular focusing on the organ. The average acoustic resonance of the empty chapel is approximately 3-8 seconds, and particular care has been taken to ensure that the lower range does not resound for too long. Containing an organ by Marc Garnier built in the French baroque style, the chapel houses concerts regularly.

The **Bach Collegium Japan** was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to period instrument performances of great works from the baroque period. The BCJ comprises both orchestra and chorus, and its major activities include an annual concert series of Bach's cantatas and a number of instrumental programmes. Since 1995 the BCJ has acquired a formidable reputation through its recordings of J.S. Bach's church cantatas. In 2000, the 250th anniversary year of Bach's death, the BCJ extended its activities to the international music scene with appearances at major festivals in cities such as Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig and Melbourne. The following year the BCJ had great success in Italy, where the ensemble returned in 2002, also giving concerts in Spain. The BCJ made a highly successful North American debut in 2003, performing the *St. Matthew* and *St. John Passions* in six cities all across the United States, including a concert at Carnegie Hall in New York. Later international undertakings include concerts in Seoul, and appearances at the Ansbach Bachwoche and Schles-

wig-Holstein Music Festival in Germany. The ensemble's recordings of the *St. John Passion* and the *Christmas Oratorio* were both selected as *Gramophone's* 'Recommended Recordings' at the time of their release. The *St. John Passion* was also winner in the 18th and 19th-century choral music category at the Cannes Classical Awards in 2000. Other highly acclaimed BCJ recordings include Monteverdi's *Vespers* and Handel's *Messiah*.

Masaaki Suzuki was born in Kobe and began working as a church organist at the age of twelve. He studied composition under Akio Yashiro at the Tokyo Geijutsu University (Tokyo National University of Fine Arts and Music). After graduating he entered the university's graduate school to study the organ under Tsuguo Hirono. He also studied the harpsichord in the early music group led by Motoko Nabeshima. In 1979 he went to the Sweelinck Academy in Amsterdam, where he studied the harpsichord under Ton Koopman and the organ under Piet Kee, graduating with a soloist's diploma in both instruments. Masaaki Suzuki is currently professor at the Tokyo Geijutsu University. While working as a soloist on the harpsichord and organ, in 1990 he founded the Bach Collegium Japan, using Shoin Chapel as its base, with which he embarked on a series of performances of J.S. Bach's church cantatas. He has toured widely, both as a soloist and with Bach Collegium Japan, and during 2006 gave highly acclaimed concerts in Spain, Italy, Holland, Germany and England as well as in the USA. Suzuki has recorded extensively, releasing highly acclaimed discs of vocal and instrumental works on the BIS label, including the

ongoing series of Bach's complete church cantatas. As a keyboard player, he is recording Bach's complete works for harpsichord. In 2001 he was awarded the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany.

Yukari Nonoshita, soprano, was born in the Oita prefecture, Japan. After graduating from the Tokyo Geijutsu University, she continued her studies in France. She has won prizes in eminent competitions and has sung numerous operatic roles. Her repertoire ranges from mediæval to modern music, with an emphasis on French, Spanish and Japanese songs. She has taken part in various world première performances.

Robin Blaze studied music at Magdalen College, Oxford and won a scholarship to the Royal College of Music where he is now a professor of vocal studies. He works with many distinguished conductors in the early music field. He made his début with the Berlin Philharmonic Orchestra in 2004 and has also appeared with other major symphony orchestras and in a wide range of operatic roles.

Makoto Sakurada, tenor, completed his M.A. degree in vocal music at the Tokyo Geijutsu University under Tadahiko Hirano. His other teachers have included Gianni Fabbrini in Bologna, William Matteuzzi and Gloria Banditelli. He is very active as a soloist in oratorio performances, especially in music from the baroque era. Since 1995 he has collaborated regularly with Masaaki Suzuki and the Bach Collegium Japan. He has also worked

with such artists as Wolfgang Sawallisch, Philippe Herreweghe and Sigiswald Kuijken. He appears regularly in opera and was awarded second prize at the Bruges International Early Music Concours in 2002.

Peter Kooij, bass, started his musical career as a choir boy and violin student. This was followed by singing tuition from Max van Egmond at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam. He gives masterclasses and is an active soloist all over the world with a wide repertoire containing music from Schütz to Weill. Peter Kooij is artistic director of the Ensemble Vocal Européen. He has taught at the Sweelinck Conservatorium in Amsterdam and at the Musikhochschule in Hanover; since 2000 he has been a guest lecturer at the Tokyo Geijutsu University.



Die vier Kantaten dieser CD führen uns in den Mai 1725, und damit an das Ende von Bachs zweitem Leipziger Amtsjahr. Im Mittelpunkt der Kompositions- und Aufführungstätigkeit dieses zweiten Dienstjahrs hatte der Plan eines Jahreszyklus von Choralkantaten gestanden; doch hatten offenbar äußere Gründe Bach veranlasst, das Vorhaben abzubrechen und von Ostern 1725 an wieder Kantaten des geläufigen, inhaltlich am Evangelium des Tages orientierten Typus zu schreiben. Aus dieser Zeit ist eine Gruppe von neun Kantaten erhalten – darunter auch unsere vier –, deren Texte von der Leipziger Dichterin Mariane von Ziegler (1695-1760) offenbar eigens für Bach verfasst und später von ihr auch im Druck herausgegeben wurden. Da der Druck stellenweise erheblich vom Wortlaut der Bachschen Vertonungen differiert, wurde lange Zeit vermutet, dass Bach eigenmächtig in die Texte der Dichterin eingegriffen habe; doch nach neueren Forschungen gehen die Abweichungen des Druckes auf Änderungen der Dichterin selbst zurück, die von Bach komponierten Textfassungen gehören also einem älteren Textstadium an.

AUF CHRISTI HIMMELFAHRT ALLEIN, BWV 128

Die Kantate, die im Leipziger Gottesdienst am Feste Christi Himmelfahrt 1725 erklang, mag damals mit ihrem großen Eingangschor über eine wohlbekannte Kirchenliedstrophe viele Zuhörer an die noch bis vor kurzem regelmäßig dargebotenen Choralkantaten erinnern haben. Wie in vielen dieser Kantaten trägt der Chor einen vierstimmigen Kirchenliedsatz vor, bei dem der Cantus firmus – hier mit der Melodie von *Allein Gott in*

der Höh sei Ehr – in Langmesur im Sopran vorgetragen wird, während Alt, Tenor und Bass in einem freipolyphonen Satz geführt sind, dessen Motivik an die Liedmelodie anknüpft. Den Rahmen für die Chorabschnitte bildet ein lebhafter Orchestersatz in der Festbesetzung mit zwei konzertierenden Hörnern. Der Orchestersatz ist auf ungewöhnliche Weise mit dem Cantus firmus verbunden: Das bewegte Motiv, das im ersten Takt in enger Imitation in der 1. Violine und in den beiden Hörnern erscheint, ist nichts anderes als eine rhythmisch verkleinerte Umspielung der ersten vier Noten der Liedmelodie. Die so gewonnene Spielfigur durchdringt den gesamten Instrumentalpart und wird immer wieder auch von den drei Unterstimmen des Chores aufgenommen.

Epistel und Evangelium des Tages (Apostelgeschichte 1, 1-11, Markus 16, 14-20) berichten von der Himmelfahrt Christi und von seinem Platz zur Rechten Hand Gottes. Der Kantatentext knüpft hier mit der einleitenden Kirchenliedstrophe (Ernst Sonnemann, 1661) an, und sie ist fast ein Programm für die gesamte Kantate: Von der Nachfolge Christi ist die Rede als einer „Nachfahrt“ des Christen, deren Weg, über „allen Zweifel, Angst und Pein“ hier auf Erden hinweg, dereinst in den Himmel führen wird. Die Dichterin schließt an die Liedstrophe Gedanken der Jenseitssehnsucht, aber auch triumphaler Gewissheit und schwärmerischer Visionen an, die in ein Lob der Allmacht Gottes münden.

Die beiden Ariensätze, die Bass-Arie (Satz 3) und das Duett von Alt und Tenor (Satz 4) stehen in denkbar größtem Kontrast zueinander. Die Bass-Arie kündigt gleichsam mit der Trompete eines

Herolds von der Königsherrschaft des aufgefahrenen Christus. Die bravouröse Clarino-Partie, in der Bach dem Spieler zweimal eine wahrhaft atemberaubende Sechzehntelkoloratur über volle acht Takte abverlangt, wird bei Bachs Hörern ebenso Staunen erregt haben wie der abrupte Wechsel von der Arie in ein Rezitativ, in dem Text und Musik ganz andere, visionäre Töne anschlagen, bis abschließend der Satz noch einmal zum „hellen Schall“ des Trompetenritornells zurückkehrt. Das Duett dagegen ist von stillen Tönen bestimmt, wie sie die Worte vom demütigen Verstummen vor der unergründlichen Allmacht Gottes nahelegen. Bach hat den beiden Singstimmen eine Oboe d'amore beigegeben, die mit ihrem lieblichen, verhaltenen Timbre viel zum Klang- und Affektbild des Satzes beiträgt. Zum Ausklang verleihen die beiden Hörner dem Schlusschoral (Matthäus Avenarius, 1673) nochmals festlichen Glanz.

ES IST EIN TROTZIG UND VERZAGT DING, BWV 176

Bachs Kantate für das Trinitatisfest am 27. Mai 1725, den letzten Sonntag seines zweiten Leipziger Amtsjahrs, bezieht sich auf das Evangelium des Tages, Johannes 3, 1-15, und hier speziell auf den Anfang einer längeren Schilderung: Nikodemus, ein Pharisäer und „Oberster unter den Juden“ – also eigentlich ein Parteigänger der Widersacher Jesu – sucht heimlich im Schutze der Nacht Jesus auf und bekennt, dass dieser von Gott gesandt sein müsse, „denn niemand kann die Zeichen tun, die du tust“. Bachs Textdichterin Mariane von Ziegler lenkt den Blick auf die Furchtsamkeit des Nikodemus und von hier aus allgemein auf die Verzagt-

heit im Glauben und spricht den „furchtsam und schüchternen Sinnen“ (Satz 5) Mut zu. An den Anfang der Kantate stellt sie die Worte „Es ist ein trotzig und verzagt Ding um aller Menschen Herze“ (frei nach Jeremia 17, 9).

Bach hat die Eingangsworte als Chorfüge gesetzt, die sich vom Bass über Tenor und Alt zum Sopran hin aufbaut und dann vollstimmig bleibt bis zum Schluss. Der Gegensatz von „trotzig“ und „verzagt“ hat im Fugenthema seinen unüberhörbaren Ausdruck im Binnenkontrast zwischen rhythmisch markanter, weiträumiger und rascher Melodiebewegung auf der einen und kleinschrittiger Chromatik auf der anderen Seite gefunden; insgesamt aber hat Bach, wohl nicht ganz im Sinne seiner Textdichterin, an der Darstellung des Trotzes mehr Gefallen gefunden als am Ausdruck der Verzagtheit.

Die tänzerische Sopran-Arie (Satz 3), eine leichtfüßige Gavotte, die die Leipziger Zuhörer daran erinnert haben mag, dass ihr Thomaskantor nicht lange zuvor Hofkapellmeister gewesen war, steht in wirkungsvollem Kontrast zu dem wuchtigen Eingangschor. Die Worte vom „hellen Schein“ illustriert Bach durch Aufhellung des Klangbildes, indem er immer wieder den Continuo pausieren lässt. In dem folgenden Bass-Rezitativ (Satz 4) spricht gewissermaßen Nikodemus stellvertretend für alle zaudernden Gläubigen. Die Alt-Arie (Satz 5) überrascht klanglich in der instrumentalen Obligatpartie mit der ganz ungewöhnlichen Unisonoführung der beiden Oboen und der Oboe da caccia. Ihre Worte der Ermutigung und Jenseitshoffnung stellen am Ende mit der Vision der Teilhabe am himmlischen Lobpreis von Vater, Sohn und Heiligem Geist einen Bezug zum Trinitatisfest

her, dem Fest der Heiligen Dreifaltigkeit. In der Schlussstrophe von Paul Gerhardt (1653) nimmt der Chor diesen Gedanken auf, stellvertretend für eine innerlich mitsingende Gemeinde.

BISHER HABT IHR NICHTS GEBETEN IN MEINEM NAMEN, BWV 87

Die Kantate *Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen* entstand zum Sonntag Rogate, dem 6. Mai 1725. Der lateinische Name des Sonntags, zu deutsch: betet!, benennt das Thema, das für diesen Tag vorgegeben ist: das Gebet. Davon nämlich handelt das Evangelium des Sonntags, Johannes 16, 23-30, ein Ausschnitt aus den Abschiedsreden Jesu, in dem dieser seine Jünger auffordert, in seinem Namen Gott zu bitten, und ihnen Erfüllung verheißt: „Bittet, so werdet ihr nehmen, dass eure Freude vollkommen sei“. In Bachs Kantate ist der Text des Eingangssatzes, „Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen“, wörtlich aus dem Evangelium übernommen; doch erfährt er durch die nachfolgende freie Dichtung eine unerwartete Deutung. Denn die Dichterin lässt das Wort Jesu als Vorwurf an die Gläubigen der Gegenwart erscheinen: Sie hätten versäumt, Gott „in Buß und Andacht“ (Satz 2) um Vergebung ihrer Schuld zu bitten. Die Alt-Arie (Satz 3) ist ein Gebet um Vergebung, dem im anschließenden Rezitativ (Satz 4) die Bitte um Trost folgt. Mit dem Zuspruch des Trostes in dem Bass-Solo „In der Welt habt ihr Angst; aber seid getrost ...“ (Satz 5), wiederum einem Vers aus dem Evangelium, tritt eine innere Wende und affektive Aufhellung ein, und die Tenor-Arie (Satz 6) und der Schlusschoral sind erfüllt von Zuversicht.

Alter Tradition folgend hat Bach das Jesuswort des Eingangssatzes dem Bass als der „Vox Christi“ übertragen. Die Stimme erscheint hier eingebettet in einen polyphonen Orchesterpart, der Ernst, Würde und Strenge ausstrahlt. Die Alt-Arie „Vergib, o Vater, unsre Schuld“ (Satz 3) mit ihrem von bußfertiger Zerknirschung erfüllten Text erhält ihre besondere klangliche Prägung durch die ungewöhnliche Besetzung mit zwei Oboi da caccia (Altoboen), in deren meist parallel geführten Partien Seufzerfiguren nahezu allgegenwärtig sind und eine unaufhörlich wiederkehrende Continuo-Figur die Beharrlichkeit des Beters unterstreicht. Das Jesuswort „In der Welt habt ihr Angst“ (Satz 5) ist wie der Eingangstext der Kantate dem Bass zugewiesen, doch wird dieser hier nur vom Continuo begleitet. Thematische Grundlage ist ein Continuo-Ritornell, das mit seiner beständigen Wiederkehr als Basso ostinato den ganzen Satzverlauf beherrscht. In der Singstimme ist das Wort „Angst“ auffällig hervorgehoben. In wirkungsvollem Kontrast zu dem gesammelten Ernst dieses Satzes steht die von Streichern begleitete Tenor-Arie (Satz 6), ein Siciliano, dessen pastoraler Charakter durch die Orgelpunkte im Bass unterstrichen wird und das man sich mit nur wenig verändertem Text gut auch als lyrischen Monolog in einer barocken Operszene vorstellen könnte. Die Kantate klingt aus mit einer Strophe aus dem Lied *Selig ist die Seele* von Heinrich Müller (1659), einem Loblied auf die Liebe Jesu, gesungen auf die heute nicht zuletzt aus Bachs Motette bekannte Melodie von *Jesu, meine Freude*.

WER MICH LIEBET, DER WIRD MEIN WORT HALTEN, BWV 74

Bachs Kantate zum Pfingstsonntag 1725, dem 20. Mai des Jahres, orientiert sich nicht an der Epistel, die vom eigentlichen Gedenkanlass des Festes, der Ausgießung des Heiligen Geistes, handelt, sondern bezieht sich auf das Evangelium des Tages, Johannes 14, 23, einen Ausschnitt aus den Abschiedsreden Jesu. Dort ist die Rede von der Liebe der Menschen zu Jesus und der Liebe Gottes zu denen, die Jesus lieben, und auch vom Gehorsam als Frucht der Liebe zu Jesus und von der Vorfreude auf seine Wiederkunft. Bachs Textdichterin Mariane von Ziegler hat das Jesuswort, das den Evangelienabschnitt eröffnet, an den Anfang des Kantatentextes gestellt und greift auch an späterer Stelle (Satz 4) nochmals wörtlich auf einen Vers aus dem Evangelium zurück; ein weiteres biblisches Zitat, nun allerdings aus dem Römerbrief (Kap. 8, 1), findet sich in Satz 6. Die diesen Schriftworten folgenden freien Verse führen jeweils einen Gedanken weiter aus: die Aufforderung, Jesus möge in das Herz des Gläubigen einziehen, den Aufruf zum Jubel in der Gewissheit der Wiederkunft Christi und das Bekenntnis, durch Jesu Leiden und Sterben gerettet zu sein. Dieser letzte Gedanke kehrt am Schluss bekräftigend in der Choralstrophe von Paul Gerhardt (1653) wieder.

Bach hat beim Eingangschor auf eine 1723 für beschränktere Aufführungsverhältnisse entstandene Kantate (BWV 59) zurückgegriffen, in der derselben Text als Duett für Sopran und Bass komponiert hatte. In der Neufassung hat er im Orchesterpart eine dritte Trompeten- und drei Oboenpartien ergänzt und den zweistimmigen Vokalsatz ge-

schickt zur Vierstimmigkeit erweitert – Spuren der ursprünglichen Duettstruktur sind im Chorsatz noch in den verhältnismäßig ausgedehnten zweistimmigen Partien erhalten. Ein besonderes Merkmal des Eingangssatzes ist die Allgegenwart des knappen Motivs, das zu Beginn in der 1. Violine und dann in der 1. Oboe erklingt und im Vokalsatz mit den Worten „Wer mich liebet“ verbunden ist. Es soll offenbar auch in seiner instrumentalen Erscheinungsform als Träger dieser Worte verstanden werden und sich dem Hörer durch die Vielzahl vokaler und instrumentaler Wiederholungen einprägen als markante Devise, die in knappster Form die Bedingung zusammenfasst, unter der die Verheißungen Jesu stehen.

Auch die Sopran-Arie (Satz 2) ist aus der älteren Kantate übernommen, aber nun mit neuem Text versehen. In der Tenor-Arie (Satz 5) zeigt Bach sich unmittelbar vom Text inspiriert: „Kommt, eilet, stimmt Sait und Lieder in muntern und erfreuten Ton“ heißt es da, und Bachs für Saiteninstrumente gesetzte Musik eilt dahin, munter und erfüllt vom Ausdruck der Freude. Von barocker Bildhaftigkeit ist auch die Alt-Arie (Satz 7) geprägt: In den Tonrepetitionen der Oboen und Streicher, den bewegten Arpeggien der Solovioline und den Dreiklangswendungen der Singstimme lässt Bach die „höllischen Ketten“ rasseln, und ähnlich drastisch ist im Mittelteil der Arie das „Lachen“ in Töne gesetzt.

© *Klaus Hofmann 2007*

ANMERKUNGEN ZU DIESER EINSPIELUNG

AUF CHRISTI HIMMELFAHRT ALLEIN, BWV 128

Die Kantate BWV 128 ist vor allem in Bachs eigenhändiger Partitur (in schweizerischem Privatbesitz) und den originalen Stimmen überliefert (Staatsbibliothek Berlin, Mus.ms. Bach St 158). Die Obligatstimme im vierten Satz dürfte für die Oboe d'amore bestimmt gewesen sein, da sie häufig den Umfang der normalen Oboe übersteigt, obschon sie klingend notiert ist. Der Vermerk „Tromba“ über dem dritten Satz in der Stimme des Ersten Hornisten (der im ersten Satz erscheint) belegt deutlich, daß er sein Instrument hier gegen eine Trompete austauschen sollte. (Der erste Satz ist notwendigerweise in G notiert, wohingegen der dritte in D notiert ist.) Obwohl es in der Stimme keinen Hinweis auf einen Wechsel des Instruments im Schlußchoral gibt, kehrt die Notation nach G zurück, was nahelegt, daß der Spieler hier wieder zum Horn greift.

ES IST EIN TROTZIG UND VERZAGT DING, BWV 176

Auch die Kantate BWV 176 ist in Bachs eigenhändiger Partitur (Staatsbibliothek Berlin, Mus.ms. Bach P 81) und den originalen Stimmen (in amerikanischem Privatbesitz) überliefert. Der Stimmensatz enthält jedoch ungewöhnlicherweise weder die Dublette der zweiten Violine (diejenige, die vom zweiten Spieler verwendet wurde) noch einen transponierten Continuoart für die Orgel. (Einem neuerlichen Bericht zufolge tauchte dieser verloren geglaubte Orgelpart 2005 bei einer Sotheby's-Auktion auf und wurde der Juilliard School of

Music gestiftet.) Der untransponierte Continuoart ist beziffert (auch wenn dies später geschehen sein mag), so daß wir uns, wie üblich, für das Cembalo entschieden haben.

BISHER HABT IHR NICHTS GEBETEN IN MEINEM NAMEN, BWV 87

Die Hauptquellen für die Kantate BWV 87 sind ebenfalls Bachs eigenhändiges Partiturmanuskript (Staatsbibliothek Berlin, Mus.ms. Bach P 61) und die Originalstimmen (Staatsbibliothek Berlin, Mus.ms. Bach St 6). Der Continuoart existiert in zwei Fassungen: einer untransponierten für Melodieinstrument (B13) und einer transponierten für Orgel (B14). Letztere basiert auf der ersteren; nur in B13 wurden später Bindebögen hinzugefügt. Die *Neue Bach-Ausgabe* (NBA) wählt bewußt die Fassung vor der Revision, wir indes haben im Hinblick auf die musikalische Wirkung vielerorts Bindebögen hinzugefügt.

WER MICH LIEBET, DER WIRD MEIN WORT HALTEN, BWV 74

Hauptquelle für die Kantate BWV 74 ist der originale Stimmensatz (Staatsbibliothek Berlin, Mus.ms. Bach St 103). Im Hinblick auf den feierlichen Charakter des mit Trompeten bestückten Werks haben wir uns hier ebenfalls für das Cembalo entschieden.

© *Masaaki Suzuki* 2007

Die **Kapelle der Shoin Frauenuniversität** wurde im März 1981 fertiggestellt. Ihr Zweck war es, als Raum für eine Vielzahl musikalischer Veranstaltungen – mit besonderer Berücksichtigung der von Marc Garnier im französischen Barockstil gebauten Orgel – zu dienen; seither finden hier regelmäßig Konzerte statt. Die durchschnittliche Nachhallzeit der leeren Kapelle beträgt 3,8 Sekunden; besondere Aufmerksamkeit wurde darauf gelegt, daß tiefe Frequenzen nicht übermäßig nachhallen.

Das **Bach Collegium Japan** wurde 1990 von seinem Musikalischen Leiter Masaaki Suzuki mit dem Ziel gegründet, dem japanischen Publikum die großen Werke des Barocks in historischer Aufführungspraxis näherzubringen. Zum BCJ zählen ein Barockorchester und ein Chor; zu seinen Aktivitäten gehören eine jährliche Konzertreihe mit Bach-Kantaten und instrumentalen Programmen. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine Einspielungen von J.S. Bachs Kirchenkantaten einen vorzüglichen Ruf erworben. Im Jahr 2000 – dem 250. Todesjahr Bachs – dehnte das BCJ seine Aktivitäten ins Ausland aus und trat bei bedeutenden Festivals in Städten wie Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig und Melbourne auf. Im Jahr darauf feierte das BCJ große Erfolge in Italien; 2002 gastierte es erneut dort und gab in der Folge auch Konzerte in Spanien. Im Jahr 2003 hatte das BCJ sein außerordentlich erfolgreiches USA-Debüt (sechs Städte, u.a. Auftritt in der New Yorker Carnegie Hall) mit der *Matthäus-Passion* und der *Johannes-Passion*. Es folgten Konzerte in Seoul sowie Konzerte bei der Bachwoche Ansbach und dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Die Ein-

spielungen der *Johannes-Passion* und des *Weihnachtsoratoriums* wurden bei ihrem Erscheinen von der Zeitschrift *Gramophone* als „Recommended Recordings“ ausgezeichnet. Die *Johannes-Passion* war außerdem der Gewinner in der Kategorie „Chormusik des 18. und 19. Jahrhunderts“ bei den Cannes Classical Awards 2000. Zu weiteren bestens besprochenen BCJ-Aufnahmen zählen Monteverdis *Marienvesper* und Händels *Messiah*.

Masaaki Suzuki wurde in Kobe geboren und war bereits im Alter von 12 Jahren als Kirchenorganist tätig. Er studierte Komposition bei Akio Yashiro an der Tokyo Geijutsu Universität (Nationaluniversität für bildende Künste und Musik, Tokyo). Nach seinem Abschluß besuchte er dort die Graduierungsschule, um bei Tsuguo Hirono Orgel zu studieren. Außerdem studierte er Cembalo in dem von Motoko Nabeshima geleiteten Ensemble für Alte Musik. 1979 ging er an das Amsterdamer Sweelinck-Konservatorium, wo er bei Ton Koopman Cembalo und bei Piet Kee Orgel studierte; beide Fächer schloß er mit dem Solistendiplom ab. Masaaki Suzuki ist gegenwärtig Professor an der Tokyo Geijutsu Universität. Während seiner Zeit als Cembalo- und Orgelsolist gründete er 1990 das Bach Collegium Japan, mit dem er Bachsche Kirchenkantaten aufzuführen begann. Sowohl als Solist wie auch mit dem Bach Collegium Japan hat er umfangreiche Tourneen unternommen. 2006 gab er begeistert gefeierte Konzerte in Spanien, Italien, Holland, Deutschland, England und in den USA. Er hat zahlreiche hoch gelobte CDs mit Vokal- und Instrumentalwerken bei BIS vorgelegt, darunter die laufende Gesamteinspielung

der Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs. Außerdem nimmt er Bachs gesamtes Cembalowerk auf. Im Jahr 2001 wurde er mit dem Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet.

Yukari Nonoshita, Sopran, wurde in der Präfektur Oita/Japan geboren. Nach ihrem Abschluß an der Tokio Geijutsu Universität setzte sie ihre Studien in Frankreich fort. Sie hat Preise bei wichtigen Wettbewerben gewonnen und zahlreiche Opernrollen gesungen. Ihr Repertoire reicht von der mittelalterlichen bis zur modernen Musik, wobei der Schwerpunkt auf dem französischen, spanischen und japanischen Lied liegt. Yukari Nonoshita hat an mehreren Uraufführungen mitgewirkt.

Robin Blaze hat Musik am Magdalen College, Oxford, studiert und ein Stipendium für das Royal College of Music erhalten, wo er nun eine Gesangsprofessur innehat. Er arbeitet mit vielen herausragenden Dirigenten im Bereich der Alten Musik zusammen. 2004 gab er sein Debüt mit dem Berliner Philharmonischen Orchester; in einer Vielzahl von Opernrollen ist er mit anderen bedeutenden Orchestern aufgetreten.

Der Tenor **Makoto Sakurada** schloß sein Gesangsstudium an der Tokio Geijutsu Universität bei Tadahiko Hirano mit dem M.A. ab. Zu seinen weiteren Lehrern gehören Gianni Fabbrini in Bologna, William Matteuzzi und Gloria Banditelli. Er ist ein gefragter Oratoriensänger mit dem Schwerpunkt Barockmusik; seit 1995 arbeitet er mit Masaaki Suzuki und dem Bach Collegium

Japan zusammen. Außerdem hat er mit Künstlern wie Wolfgang Sawallisch, Philippe Herreweghe und Sigiswald Kuijken gearbeitet und gastiert regelmäßig als Opernsänger. 2002 erhielt er den Zweiten Preis beim Bruges International Early Music Concours.

Peter Kooij, Baß, begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe und Violinschüler. Darauf folgte Gesangsunterricht bei Max van Egmond am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam. Er gibt Meisterklassen und ist ein in der ganzen Welt gefragter Solist, dessen vielseitiges Repertoire von Schütz bis Weill reicht. Peter Kooij ist künstlerischer Leiter des Ensemble Vocal Européen und hat am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam sowie an der Musikhochschule Hannover unterrichtet. Seit 2000 ist er Professor an der Tokio Geijutsu Universität.



Les quatre cantates de cet enregistrement remontent à mai 1725, c'est-à-dire à la fin de la seconde année de Bach à son poste de Leipzig. Au centre même de ses fonctions de compositeur et d'interprète se trouvait la production d'un cycle annuel de cantates-chorales. Cependant, des raisons extérieures ont vraisemblablement poussé Bach à interrompre ce projet et à se remettre, à partir de Pâques 1725, à écrire des cantates qui reposent sur le contenu de l'évangile du dimanche. Neuf cantates, dont les quatre interprétées ici, datent de cette époque. Le poète leipzigois Mariane von Ziegler (1695-1760) est l'auteur des livrets spécifiquement conçus pour Bach et publiés par après. Parce que le texte publié divergeait en de nombreux endroits d'avec celui utilisé par Bach, on a longtemps cru que le compositeur était intervenu de son propre chef dans le livret mais des recherches récentes ont démontré que les modifications venaient de l'auteur même et que les versions utilisées par Bach pour ses cantates correspondent en fait à un stade antérieur.

AUF CHRISTI HIMMELFAHRT ALLEIN, BWV 128 (SEULEMENT DANS L'ASCENSION DU CHRIST)

Cette cantate fut créée à l'occasion de l'Ascension, le 10 mai 1725, et a probablement rappelé aux mélomanes d'alors avec son imposant chœur initial la première strophe d'un cantique bien connu qui faisait partie d'une cantate-choral présentée jusqu'à peu longtemps auparavant. Comme dans plusieurs de ces cantates, le chœur expose à quatre voix le cantique alors que le *cantus firmus* – représentant ici la mélodie *Allein Gott in der Höh sei Ehr* [*Gloire à Dieu seul, au plus haut des cieux*] – est

exposé par les sopranos en valeurs longues alors que les altos, les ténors et les basses procèdent dans une polyphonie libre dont les motifs les rattachent à la mélodie du cantique. L'introduction et la conclusion du chœur sont exposées par l'orchestre, animé, dans un effectif festif incluant deux cors concertants. La partie instrumentale est reliée de manière inhabituelle au *cantus firmus* : le motif animé, exposé dans la première mesure en imitation stricte par le premier violon puis par les deux cors n'est rien d'autre qu'une adaptation, rythmiquement diminuée, des quatre premières notes de la mélodie du cantique. Le motif ainsi obtenu parvient à imprégner l'ensemble de la partie instrumentale et est constamment repris par les trois voix inférieures du chœur.

La lecture et l'évangile du jour (respectivement, Actes des apôtres 1, 1 à 11 et Marc 16, 14 à 20) racontent l'ascension du Christ et décrivent sa place, à la droite du Père. Le livret de la cantate est reliée à la strophe initiale du cantique (Ernst Sonnemann, 1661) et constitue presque un programme pour toute la cantate : on évoque ici la succession du Christ comme la quête des chrétiens dont le chemin, au-delà de « tous les doutes, toute la peur et toute la douleur » mène de la terre jusqu'au ciel. Le poète conclut la strophe du cantique avec une réflexion sur l'aspiration à l'au-delà mais aussi sur la certitude triomphale et la vision enthousiaste qui débouche sur une louange à la toute-puissance de Dieu.

Les deux airs, celui par basse (troisième mouvement) et le duo pour alto et ténor (quatrième mouvement) sont à l'opposé l'un de l'autre. L'air de basse annonce pour ainsi dire avec les

trompettes le messager du règne du Christ qui vient de monter au ciel. La partie virtuose du clarino dans laquelle Bach demande à deux reprises à l'interprète une colorature époustouflante toute en doubles-croches sur huit mesures a certainement provoqué chez les auditeurs la même surprise que la transition soudaine de l'air en récitatif dans lequel texte et musique changent de ton, deviennent plus visionnaires, jusqu'à la fin du mouvement alors qu'à son « hellen Schall » [chant clair], la ritournelle à la trompette reprend. En revanche, le duo est caractérisé par une atmosphère de calme suggéré par les mots évoquant le silence humble devant la puissance de Dieu. Bach a joint aux deux voix un hautbois d'amour qui, avec son timbre doux et retenu contribue fortement à l'atmosphère du mouvement. Le choral conclusif (Matthäus Avenarius, 1673) retrouve le brillant festif grâce aux deux cors.

ES IST EIN TROTZIG UND VERZAGT DING, BWV 176 (C'EST UNE CHOSE MAUVAISE ET RÉCALCITRANTE)

Cette cantate a été composée à l'occasion de la Trinité et fut créée le 27 mai 1725, le dernier dimanche de la seconde année de Bach à son emploi de Leipzig. Elle repose sur l'évangile du jour, Jean 3, 1 à 15 et a, dès le début, une longue description : Nicodème, un Pharisien et « le plus élevé de tous les Juifs » – en fait, l'un des membres du camp des adversaires de Jésus – profitant de la nuit rend subrepticement visite à Jésus et reconnaît que celui-ci vient de la part de Dieu, car « personne ne peut faire les signes que tu fais ». La poète Mariane von Ziegler attire l'attention sur la crainte de Nicodème puis vers le découragement en général des

croissants et redonne du courage aux « esprits peureux et craintifs » (cinquième mouvement). Au début de la cantate, on entend les mots « Es ist ein trotzig und verzagt Ding um aller Menschen Herze » [C'est une chose mauvaise et récalcitrante au cœur de tous les humains] (adaption libre de Jérémie 17, 9).

Bach a recours à une fugue chorale pour les premiers vers de la cantate qui passe d'une voix à l'autre, en commençant par les basses jusqu'à ce que toutes les voix se fassent entendre. Le contre-sujet de « trotzig » [entêté] et « verzagt » [découragé], dans le thème de la fugue, tire son expression catégorique dans le contraste intérieur entre le mouvement mélodique rapide, étendu et au rythme marqué et le chromatisme serré de la page suivante. Il est possible de croire que Bach a trouvé davantage de plaisir à ne représenter que l'entêtement plutôt que le découragement, ce qui ne va pas tout à fait dans le sens de sa librettiste.

L'air de soprano (troisième mouvement), dansant, est une gavotte légère qui a pu rappeler aux mélomanes de Leipzig d'alors que le cantor de l'église Saint-Thomas avait été, il y avait encore peu de temps, compositeur de la cour. Ce mouvement s'oppose clairement à la vigueur du chœur initial. Les mots de « hellen Schein » [clarté] sont représentés musicalement par un éclaircissement de la sonorité d'ensemble au sein de laquelle le continuo fait des silences. Dans le récitatif de basse qui suit (quatrième mouvement), Nicodème parle pour ainsi dire au nom de tous les croyants hésitants. L'air d'alto (cinquième mouvement) surprend musicalement avec sa partie instrumentale obligée et son traitement inhabituel à l'unis-

son des deux hautbois et du *oboe da caccia*. Les paroles d'encouragement et d'espoir pour un au-delà établissent à la fin un lien, avec la vision des participants au chant de louange céleste pour le père, le fils et le Saint-Esprit avec la fête de la Trinité. Dans la strophe conclusive dont les paroles sont de Paul Gerhardt (1653), le chœur reprend cette image, représentant une assemblée chantant toute ensemble intérieurement.

BISHER HABT IHR NICHTS GEBETEN IN MEINEM NAMEN, BWV 87 (JUSQU'À PRÉSENT, VOUS N'AVEZ RIEN DEMANDÉ EN MON NOM)

La cantate *Jusqu'à présent, vous n'avez rien demandé en mon nom* a été composée pour le dimanche des Rogations et créée le 6 mai 1725. Le mot latin pour dimanche signifie « priez ! » et donne son nom au thème de ce jour, la prière. C'est ainsi que l'évangile du jour, Jean 16, 23 à 30, rapporte un extrait du discours d'adieu de Jésus dans lequel il demande à ses disciples de demander à Dieu en son nom et leur promet d'exaucer leur prière : « Demandez et vous recevrez, pour que votre joie soit complète ». Dans le livret de la cantate de Bach, le texte du premier mouvement, « Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen » [Jusqu'à présent, vous n'avez rien demandé en mon nom] est repris textuellement de l'évangile. Cependant, celui-ci prend un autre sens lorsqu'il est juxtaposé aux vers libres ajoutés. L'auteur du livret donne au discours de Jésus un ton de reproche aux croyants d'aujourd'hui : ils ont oublié de demander à Dieu « in Buß und Andacht » [en pénitence] (second mouvement) le pardon pour leurs fautes. L'air d'alto (troisième mouvement)

est une demande de pardon qui est suivie dans le récitatif (quatrième mouvement) d'une prière d'espoir. Avec la consolation de l'air de basse « In der Welt habt ihr Angst; aber seid getrost... » [Vous tremblez par le monde, soyez consolés...], dans laquelle on retrouve un autre verset repris textuellement de l'évangile, survient un revirement intérieur et un éclaircissement affectif, ainsi l'air de ténor (sixième mouvement) et le choral conclusif sont remplis d'espoir.

En accord avec l'ancienne tradition, Bach confie la voix du Christ du mouvement initial à la basse, la « Vox Christi ». La voix semble ici enchâssée dans une polyphonie orchestrale qui confère sérieux, dignité et austérité. L'atmosphère de l'air d'alto « Vergib, o Vater, unsre Schuld » [Pardonne, ô mon père, nos fautes] avec son texte rempli de contrition se caractérise musicalement par un effectif inhabituel composé de deux *oboe da caccia* (hautbois alto) dont les figures mélodiques de soupir traitées en majeure partie en tierces parallèles sont pratiquement omniprésentes et soulignent une figure mélodique qui revient sans cesse au continuo représentant la tenacité du prier. La parole de Jésus, « In der Welt habt ihr Angst » [Vous tremblez par le monde] (cinquième mouvement) est confiée, comme dans le mouvement initial, à une voix de basse qui cependant est ici accompagnée par le seul continuo. La base thématique est une ritournelle au continuo qui avec son retour constant en tant que basse obstinée domine tout le mouvement. Le mot « Angst » [peur] est souligné dans la partie vocale de manière frappante. Dans un contraste complet avec le mouvement précédent empreint de sérieux, l'air de ténor

(sixième mouvement) accompagné des cordes fait entendre une sicilienne dont le ton pastoral est souligné par le point d'orgue à la basse et pourrait passer, en effectuant quelques modifications dans le texte, pour un monologue lyrique tiré d'un opéra baroque. La cantate se termine avec une strophe du cantique *Selig ist die Seele [Bienheureuse est l'âme]* d'Heinrich Müller (1659), un chant de louange à l'amour de Jésus, chanté encore aujourd'hui, notamment dans le motet *Jesu, meine Freude* de Bach.

**WER MICH LIEBET, DER WIRD MEIN WORT
HALTEN, BWV 74 (CELUI QUI M'AI ME GARDERA
MA PAROLE)**

Créée le 20 mai 1725, cette cantate composée à l'occasion de la Pentecôte ne repose pas sur l'épître consacrée à la commémoration de cette fête, la descente du Saint Esprit, mais plutôt sur l'évangile du jour, Jean 14, 23, un extrait du discours d'adieu de Jésus. Il y est question de l'amour des hommes pour Jésus et de l'amour de Dieu pour ceux qui aiment Jésus ainsi que de l'obéissance, fruit de l'amour pour Jésus et de la joie anticipée provoquée par son retour. La poète Mariane von Ziegler a placé la parole de Jésus par laquelle l'extrait de l'évangile commence, au début du livret de la cantate et a encore une fois recours plus loin (dans le quatrième mouvement) au verset même de l'évangile. Une autre citation tirée de la bible, cette fois de l'Épître aux romains (8, 1) se retrouve au sixième mouvement. Les vers libres qui suivent développent chacun une idée : l'invitation (Jésus souhaite pénétrer dans le cœur des croyants), l'appel à la célébration de la certitude

du retour du Christ et la profession de foi à l'effet que nous serons sauvés grâce à la souffrance et à la mort de Jésus. Cette dernière réflexion revient à la toute fin de la cantate dans la strophe chorale dont le texte est de Paul Gerhardt (1653).

Pour son chœur d'ouverture, Bach retourne à la cantate BWV 59 composée pour un contexte d'interprétation limité. Dans celle-ci, il avait utilisé le même texte mais pour un duo de soprano et de basse. Dans la nouvelle version, il ajoute une troisième trompette et trois hautbois et fait passer la partie vocale de deux à quatre voix. On retrouve des traces de la structure en duo originale dans les sections à deux voix augmentées en proportion. Le mouvement initial se distingue par l'omniprésence du motif mélodique concis que l'on entend au début au premier violon puis au premier hautbois et ensuite dans la partie vocale aux mots de « Wer mich liebet » [Celui qui m'aime]. Il faut voir ce motif, même lorsqu'il réapparaît sous une forme instrumentale, comme porteur des mots mêmes et l'auditeur se voit marqué par les nombreuses répétitions, tant dans la partie vocale qu'instrumentale, par cette devise qui résume sous une forme extrêmement comprimée, la condition pour que se réalise la promesse de Jésus.

L'air de soprano (deuxième mouvement) provient également de la cantate BWV 59 mais cette fois-ci avec un nouveau texte. Bach se montre particulièrement inspiré par le texte dans l'air de ténor (cinquième mouvement) : « Kommt, eilet, stimmt Sait und Lieder in munterm und erfreuter Ton » [Venez, accourez, accordez joyeusement la lyre et entonnez des chants vibrants d'allégresse]. Dans cet air, Bach compose une musique enjouée pour

les cordes. On retrouve également ce caractère imagé de la musique baroque dans l'air d'alto (septième mouvement) : dans la répétition d'une note par les hautbois et les cordes, les arpegges animées du violon solo et les passages en accord parfait des voix, Bach fait sonner les « höllischen Ketten » [chaînes infernales] et évoque musicalement le rire de manière équivoque dans la partie centrale de l'air.

© *Klaus Hofmann 2007*

NOTES DE LA PRODUCTION

AUF CHRISTI HIMMELFAHRT ALLEIN, BWV 128

Cette cantate nous est parvenue sous la forme du manuscrit même de Bach de la partition de direction (propriété d'un collectionneur suisse privé) et des parties séparées (Bibliothèque d'état de Berlin, Mus.ms. Bach St 158). La partie obligée du quatrième mouvement a probablement été conçue pour le hautbois d'amour car la partition demande fréquemment des notes qui se situent au-delà du registre du hautbois traditionnel bien qu'elle soit notée en hauteurs réelles. Le mot « Tromba » au troisième mouvement est la partie utilisée par le premier cor qui apparaît dans le premier mouvement indique clairement qu'il doit changer d'instrument et passer à la trompette pour ce mouvement. (Ainsi, le premier mouvement est écrit en sol – pour cor – alors que le troisième est en ré). Bien qu'il n'y ait aucune indication de changement d'instrument à cette partie dans le final choral, la notation retourne au sol, une invitation au corniste à retourner à son instrument original pour ce dernier mouvement.

ES IST EIN TROTZIG UND VERZAGT DING, BWV 176

La cantate BWV 176 nous est parvenue sous la forme du manuscrit même de Bach de la partition de direction (Bibliothèque d'état de Berlin, Mus.ms. Bach P 81) et des parties séparées (propriété d'un collectionneur américain privé). Le jeu des parties ne comprend cependant pas la doublure du second violon (la partie utilisée par le voisin de pupitre) que l'on s'attendrait à trouver ainsi qu'une partie de continuo transposée pour l'orgue. Cependant, il semble que cette partie d'orgue, que l'on a cru perdue, soit réapparue à une vente aux enchères à Sotheby's en 2005 et a par la suite été donnée à la Juilliard School of Music. Un chiffrage harmonique est écrit dans la partie non transposée de continuo (bien qu'il ait pu avoir été ajouté plus tard) et nous avons ainsi décidé d'utiliser le clavecino, comme à l'habitude.

BISHER HABT IHR NICHTS GEBETEN IN MEINEM NAMEN, BWV 87

Cette cantate nous est parvenue sous la forme du manuscrit même de Bach de la partition de direction (Bibliothèque d'état de Berlin, Mus.ms. Bach P 61) et des parties séparées (Bibliothèque d'état de Berlin, Mus.ms. Bach P 6). Il existe deux versions de la partie de continuo, l'une prévue pour un instrument mélodique et non-transposée (B13), l'autre pour orgue et transposée (B14). Cette dernière version a été copiée à partir de la première version mais des liaisons ont été ajoutées par la suite dans B13. La *Nouvelle Édition Bach* (NBA) a délibérément adopté la version d'avant la révision, mais nous avons inclus les liaisons en plu-

sieurs endroits en gardant en tête le résultat musical.

WER MICH LIEBET, DER WIRD MEIN WORT HALTEN, BWV 74

Cette cantate nous est parvenue sous la forme des parties séparées (Bibliothèque d'état de Berlin, Mus.ms. Bach P 103). En accord avec l'atmosphère festive de cette œuvre avec ses trompettes, nous avons décidé d'ajouter le clavecin.

© *Masaaki Suzuki* 2007

La chapelle de l'Université pour femmes de Shoin à Kobe a été terminée en mars 1981. Elle a été construite avec l'objectif de devenir un lieu où de nombreux événements musicaux, en particulier des récitals d'orgue, pourraient être présentés. La résonance moyenne dans la chapelle vide est d'environ 3,8 secondes et on s'est particulièrement appliqué à ce que les basses fréquences ne résonnent pas trop longtemps. La chapelle qui comprend un orgue construit dans le style baroque français par Marc Garnier accueille de nombreux concerts.

Le **Bach Collegium Japan** a été fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui, en 2006, en était toujours le directeur musical, dans le but de présenter à un public japonais des interprétations des grandes œuvres de la période baroque sur instruments anciens. Le BCJ comprend un orchestre baroque ainsi qu'un chœur et parmi ses activités les plus importantes se trouve une série annuelle de concerts consacrés aux cantates sacrées de Bach et

une autre à la musique instrumentale. Le BCJ a acquis une excellente réputation grâce à ses enregistrements des cantates de Bach en cours depuis 1995. En 2000, à l'occasion du 250^e anniversaire de la mort de Bach, le BCJ a étendu le champ de ses activités sur le plan international avec des prestations dans le cadre de festivals importants dans des villes comme Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig et Melbourne. L'année suivante, le BCJ remporte un grand succès en Italie où l'ensemble retourne en 2002 ainsi qu'en Espagne. Les débuts nord-américains du BCJ en 2003 ont été couronnés de succès avec l'interprétation des *Passions selon Saint Matthieu* et *selon Saint Jean* dans six villes des États-Unis, notamment à New York, à Carnegie Hall. D'autres tournées ont mené l'ensemble à Séoul ainsi qu'au festival des « semaines Bach » d'Ansbach et à celui de Schleswig-Holstein en Allemagne. Les enregistrements de la *Passion selon Saint Jean* et de l'*Oratorio de Noël* ont été nommés à leur parution par le magazine britannique *Gramophone* « recommended recordings ». La *Passion selon Saint Jean* a également remporté le prix dans la catégorie « musique chorale des 18 et 19^e siècles » aux Cannes Classical Awards en 2000. Parmi les autres enregistrements du BCJ acclamés par la critique, mentionnons les *Vêpres* de Monteverdi et le *Messie* de Haendel.

Masaaki Suzuki est né à Kobe et se produit comme organiste pour les offices dominicaux à l'âge de douze ans. Il étudie la composition avec Akio Yashiro à l'Université Geijutsu de Tokyo (Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo). Une fois son diplôme obtenu, il

s'inscrit aux études supérieures et étudie l'orgue avec Tsuguo Hirono. Il travaille également le clavecin dans un ensemble de musique ancienne dirigé par Motoko Nabeshima. En 1979, il étudie le clavecin à l'Académie Sweelinck à Amsterdam avec Ton Koopman et l'orgue avec Piet Kee et obtient un diplôme d'interprétation pour ces deux instruments. En 1990, alors qu'il se produit comme soliste au clavecin et à l'orgue, il fonde le Bach Collegium Japan et utilise la chapelle Shoin comme son domicile et se lance dans une série d'interprétations de la musique religieuse de Bach. Il se produit à plusieurs reprises, en tant que soliste et avec le Bach Collegium Japan et donne des concerts salués par la critique en Espagne, en Italie, en Hollande, en Allemagne et en Angleterre ainsi qu'aux Etats-Unis. En 2006, Masaaki Suzuki était professeur à l'Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo. Il enregistre fréquemment et réalise de nombreux enregistrements couronnés de succès de musique vocale et instrumentale chez BIS, notamment l'intégrale en cours des cantates de Bach. Il enregistre également, en tant que claveciniste, l'intégrale de la musique de Bach pour cet instrument. Il reçoit en 2001 la croix de l'ordre du mérite de la République fédérale d'Allemagne.

La soprano japonaise **Yukari Nonoshita** est née dans la préfecture d'Oita. Après avoir obtenu un diplôme de l'Université Geijutsu à Tokyo, elle poursuit ses études en France. Elle remporte des prix dans plusieurs compétitions importantes et chante plusieurs rôles à l'opéra. Son répertoire s'étend du Moyen-Âge jusqu'à aujourd'hui avec

un intérêt particulier pour les mélodies françaises, espagnoles et japonaises. Elle participe à plusieurs créations mondiales.

Robin Blaze poursuit des études musicales au Magdalen College à Oxford et est boursier du Royal College of Music où en 2006, il était professeur en musique vocale. Il collabore avec plusieurs chefs importants dans le répertoire de la musique ancienne. Il fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin en 2004 et se produit également avec de nombreux autres orchestres. Enfin, il est également actif à l'opéra et compte un grand nombre de rôles à son répertoire.

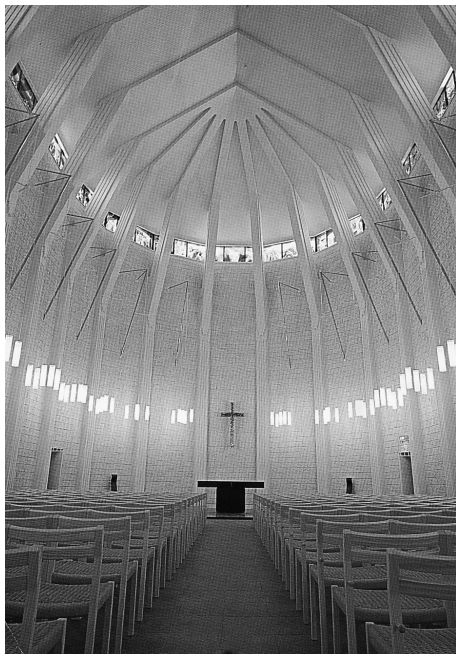
Le ténor **Makoto Sakurada** a obtenu un diplôme de maîtrise à l'Université Geijutsu de Tokyo sous Tadahiko Hirano. Parmi ses autres professeurs, on compte Ganni Fabbrini à Bologne, William Matteuzzi et Gloria Banditelli. Il se produit fréquemment en tant que soliste dans des interprétations d'oratorio, particulièrement de l'époque baroque. Depuis 1995, il travaille régulièrement avec Masaaki Suzuki et le Bach Collegium Japan. Il travaille également avec Wolfgang Sawallisch, Philippe Herreweghe et Sigiswald Kuijken. Il se produit régulièrement à l'opéra et remporte le second prix au Concours international de musique ancienne de Bruges en 2002.

La basse **Peter Kooij** débute sa carrière en tant que membre de chœur et étudiant en violon. Il poursuit ses études en chant auprès de Max van Egmond au Conservatoire Sweelinck à Amsterdam. Il donne des classes de maîtres et se produit

fréquemment en tant que soliste un peu partout à travers le monde et son répertoire s'étend de Schütz à Kurt Weill. Peter Kooij est également directeur artistique de l'Ensemble vocal européen. Il en-

seigne au Conservatoire Sweelinck ainsi qu'à la Musikhochschule à Hanovre et, depuis 2000, est professeur à l'Université Geijutsu à Tokyo.





KOBE SHOIN WOMEN'S UNIVERSITY CHAPEL

AUF CHRISTI HIMMELFAHRT ALLEIN, BWV 128

1. [CHORUS]

Auf Christi Himmelfahrt allein
Ich meine Nachfahrt gründe
Und allen Zweifel, Angst und Pein
Hiermit stets überwinde;
Denn weil das Haupt im Himmel ist,
Wird seine Glieder Jesus Christ
Zu rechter Zeit nachholen.

2. RECITATIVO *Tenore*

Ich bin bereit, komm, hole mich!
Hier in der Welt
Ist Jammer, Angst und Pein;
Hingegen dort, in Salems Zelt,
Werd ich verkläret sein.
Da seh ich Gott von Angesicht zu Angesicht,
Wie mir sein heilig Wort verspricht.

3. ARIA [& RECITATIVO] *Basso*

Auf, auf, mit hellem Schall
Verkündigt überall:
Mein Jesus sitzt zur Rechten!
Wer sucht mich anzufechten?
Ist er von mir genommen,
Ich werd einst dahin kommen,
Wo mein Erlöser lebt.
Mein Augen werden ihn in größter Klarheit schauen.
O könnt ich im voraus mir eine Hütte bauen!
Wohin? Vergebner Wunsch!
Er wohnt nicht auf Berg und Tal,
Sein Allmacht zeigt sich überall;
So schweig, verwegner Mund,
Und suche nicht dieselbe zu ergründen!

1. [CHORUS]

On Christ's ascension alone
I base my own subsequent ascension
And therewith always overcome
All doubt, anguish and pain;
For, because the head is in heaven,
Jesus Christ will gather his members
At the right time.

2. RECITATIVE *Tenor*

I am prepared, come, fetch me!
Here in the world
There is misery, anguish and pain;
But there, in the tent of Salem,
I shall be transfigured.
There I see God, face to face,
As His holy word promises to me.

3. ARIA [& RECITATIVE] *Bass*

Up, up, with a bright sound,
Make it known everywhere:
My Jesus sits on the right!
Who seeks to attack me?
If he is taken from me,
I shall some day come to the place
Where my redeemer lives.
My eyes will look upon him in the greatest clarity.
Oh, if I could build myself a hut in advance!
Whither? Vain desire!
He does not live in mountain or dale,
His omnipotence shows itself everywhere;
So be silent, incautious mouth,
And do not attempt to comprehend it.

4. ARIA *Alto, Tenore*

Sein Allmacht zu ergründen,
Wird sich kein Mense finden,
Mein Mund verstummt und schweigt.

Ich sehe durch die Sterne,
Dass er sich schon von ferne
Zur Rechten Gottes zeigt.

5. CHORAL

Alsdenn so wirst du mich
Zu deiner Rechten stellen
Und mir als deinem Kind
Ein gnädig Urteil fällen,
Mich bringen zu der Lust,
Wo deine Herrlichkeit
Ich werde schauen an
In alle Ewigkeit.

4. ARIA *Alto, Tenor*

To comprehend his omnipotence
Is beyond mankind's ken.
My mouth falls quiet and is silent.

I see through the stars,
That he already shows himself from afar
At the right hand of God.

5. CHORALE

So you will then place me
At your right hand
And pass a merciful judgement
On me, as your child,
And bring me to the pleasure
Where I shall gaze
Upon your magnificence
For all eternity.

ES IST EIN TROTZIG UND VERZAGT DING, BWV 176

6. 1. [CHORUS]

Es ist ein trotzig und verzagt Ding um aller
Menschen Herze.

7. 2. RECITATIVO *Alto*

Ich meine, recht verzagt,
Dass Nikodemus sich bei Tage nicht,
Bei Nacht zu Jesu wagt.
Die Sonne musste dort bei Josua so lange stille stehn,
So lange bis der Sieg vollkommen war geschehn;
Hier aber wünschet Nikodem: O säh ich sie zu Rüste gehn!

8. 3. ARIA *Soprano*

Dein sonst hell beliebter Schein
Soll vor mich umnebelt sein,
Weil ich nach dem Meister frage,
Denn ich scheue mich bei Tage.

1. [CHORUS]

There is a daring and a shy thing
about the human spirit..

2. RECITATIVO *Alto*

I think it was for fear
That Nicodemus did not dare by day,
But rather by night to go to Jesus.
The sun had to stand still for Joshua for so long,
So long, until the victory was completely won;
But here Nicodemus wishes: oh, if I could see it setting!

3. ARIA *Soprano*

Your dear light, before so bright,
Should for me be hidden by clouds,
As I ask after the master,
For I am too afraid during the day.

Niemand kann die Wunder tun,
Denn sein Allmacht und sein Wesen,
Scheint, ist göttlich auserlesen,
Gottes Geist muss auf ihm ruhn.

9 4. RECITATIVO *Basso*

So wundre dich, o Meister, nicht,
Warum ich dich bei Nacht ausfrage!
Ich fürchte, dass bei Tage
Mein Ohnmacht nicht bestehen kann.
Doch tröst ich mich, du nimmst mein Herz und Geist
Zum Leben auf und an,
Weil alle, die nur an dich glauben, nicht verloren werden.

10 5. ARIA *Alto*

Ermuntert euch, furchtsam und schüchterne Sinne,
Erholet euch, höret, was Jesus verspricht:
Dass ich durch den Glauben den Himmel gewinne.
Wenn die Verheißung erfüllend geschicht,
Werd ich dort oben
Mit Danken und Loben
Vater, Sohn und Heiligen Geist
Preisen, der dreieinig heißt.

11 6. CHORAL

Auf dass wir also allzugleich
Zur Himmelsporten dringen
Und dermaleinst in deinem Reich
Ohn alles Ende singen,
Dass du alleine König seist,
Hoch über alle Götter,
Gott Vater, Sohn und Heilger Geist,
Der Frommen Schutz und Retter,
Ein Wesen drei Personen.

No man can perform these miracles
For his omnipotence and his being,
It would seem, are chosen by God,
God's spirit must rest upon him.

4. RECITATIVE *Bass*

Be thus not surprised, o master,
That I seek you out at night!
I fear that by day
My weakness could not endure it.
And yet I comfort myself, you will take
My heart and spirit for life,
For all those who believe in you will not be lost.

5. ARIA *Alto*

Be heartened, fearful and shy minds,
Recover, hear what Jesus promises:
That through faith I shall gain heaven.
When the prediction is fully achieved
I shall, there on high,
With gratitude and praise
Pay tribute to Father, Son and Holy Ghost
Who are called the Trinity.

6. CHORALE

Rise up, so that we may all together
Hurry to the gates of heaven
And finally, within thy kingdom,
We shall sing eternally
That you alone are King,
High above all other gods,
God the Father, Son and Holy Ghost,
Protector and saviour of the pious,
One being, three persons.

BISHER HABT IHR NICHTS GEBETEN IN MEINEM NAMEN, BWV 87

12 1. [ARIA] *Basso*

Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen.

13 2. RECITATIVO *Alto*

O Wort, das Geist und Seel erschreckt!

Ihr Menschen, merkt den Zuruf, was dahinter steckt!

Ihr habt Gesetz und Evangelium vorsätzlich übertreten;

Und dies möcht' ihr ungesäumt
in Buß und Andacht beten.

14 3. ARIA *Alto*

Vergib, o Vater, unsre Schuld

Und habe noch mit uns Geduld,

Wenn wird in Andacht beten

Und sagen: Herr, auf dein Geheiß,

Ach, rede nicht mehr sprichwortswies,

Hilf uns vielmehr vertreten.

15 4. RECITATIVO *Tenore*

Wenn unsre Schuld bis an den Himmel steigt,

Du siehst und kennest ja mein Herz, das nichts vor
dir verschweigt;

Drum suche mich zu trösten!

16 5. [ARIA] *Basso*

*In der Welt habt ihr Angst; aber seid getrost,
ich habe die Welt überwunden.*

17 6. ARIA *Tenore*

Ich will leiden, ich will schweigen,

Jesus wird mir Hilf erzeigen,

Denn er tröst' mich nach dem Schmerz.

Weicht, ihr Sorgen, Trauer, Klagen,

Denn warum sollt ich verzagen?

Fasse dich betrübtes Herz!

1. [ARIA] *Bass*

Hitherto have ye asked nothing in my name.

2. RECITATIVO *Alto*

O word that strikes fear into spirit and soul!

Ye people, mark the appeal that it conceals!

You have intentionally transgressed against law and gospel;

And should thus without delay pray in repentance
and devotion.

3. ARIA *Alto*

Forgive, o Father, our guilt

And continue to have patience with us

When we pray in devotion

And say: Lord, at your behest –

Oh, speak no more in parables –

Help us to come much closer to you.

4. RECITATIVO *Tenore*

If our guilt rises up to heaven,

You see and know my heart, which conceals
nothing from you;

Therefore seek to comfort me!

5. [ARIA] *Bass*

*In the world ye shall have tribulation; but be
of good cheer; I have overcome the world.*

6. ARIA *Tenore*

I will suffer, I will be silent,

Jesus will give me succour,

For he will comfort me after the pain.

Yield, ye sorrows, grief, lamentations

For why should I despair?

Be steadfast, dejected heart!

18 7. CHORAL

Muß ich sein betrübet?
 So mich Jesus liebet,
 Ist mir aller Schmerz
 Über Honig süße,
 Tausend Zuckerküsse
 Drückt er ans Herz.
 Wenn die Pein sich stellet ein,
 Seine Liebe macht zur Freuden
 Auch das bittere Leiden.

7. CHORALE

Must I be dejected?
 Because Jesus loves me,
 All pain is for me
 Sweeter than honey,
 He plants a thousand sweet kisses
 On my heart.
 When pain makes itself felt,
 His love turns even
 Bitter suffering into joy.

WER MICH LIEBET, DER WIRD MEIN WORT HALTEN, BWV 74**19 1. [CHORUS]**

Wer mich liebet, der wird mein Wort halten, und mein Vater wird ihn lieben, und wir werden zu ihm kommen und Wohnung bei ihm machen.

1. [CHORUS]

If a man love me, he will keep my words: and my Father will love him, and we will come unto him, and make our abode with him.

20 2. ARIA Soprano

Komm, komm, mein Herze steht dir offen,
 Ach, lass es deine Wohnung sein!
 Ich liebe dich, so muss ich hoffen:
 Dein Wort trat itzo bei mir ein;
 Denn wer dich sucht, fürcht', liebt und ehret,
 Dem ist der Vater zugetan.
 Ich zweifle nicht, ich bin erhört,
 Dass ich mich dein getrösten kann.

2. ARIA Soprano

Come, come, my heart is open to you,
 Oh, let it be your dwelling!
 I love you, so I must hope
 That your word would now come unto me;
 For he who seeks, fears, loves and honours you:
 With him the Father is also content.
 I do not doubt that I am heard,
 That I can be consoled in you.

21 3. RECITATIVO Alto

Die Wohnung ist bereit.
 Du findest ein Herz, das dir allein ergeben,
 Drum lass mich nicht erleben,
 Dass du gedenkst, von mir zu gehn.
 Das lass ich nimmermehr, ach, nimmermehr geschehen!

3. RECITATIVE Alto

The dwelling is prepared.
 You will find a heart that is devoted to you alone,
 Therefore do not let me experience
 That you might consider leaving me.
 I shall nevermore, oh, nevermore allow that to happen!

22 4. ARIA *Basso*

Ich gehe hin und komme wieder zu euch. Hättet ihr mich lieb, so würdet ihr euch freuen.

23 5. ARIA *Tenore*

Kommt, eilet, stimmt Sait und Lieder
In munterm und erfreuten Ton.

Geht er gleich weg, so kömmt er wieder,
Der hochgelobte Gottessohn.

Der Satan wird indes versuchen,
Den Deinigen gar sehr zu fluchen.
Er ist mir hinderlich,
So glaub ich, Herr, an dich

24 6. RECITATIVO *Basso*

Es ist nichts Verdammliches an denen,
die in Christo Jesu sind.

25 7. ARIA *Alto*

Nichts kann mich erretten
Von höllischen Ketten
Als, Jesu, dein Blut.

Dein Leiden, dein Sterben
Macht mich ja zum Erben:
Ich lache der Wut.

26 8. CHORAL

Kein Menschenkind hier auf der Erd
Ist dieser edlen Gabe wert,
Bei uns ist kein Verdienen;
Hier gilt gar nichts als Lieb und Gnad,
Die Christus uns verdienet hat
Mit Büßen und Versöhnen.

4. ARIA *Bass*

I go away, and come again unto you. If ye loved me, ye would rejoice.

5. ARIA *Tenore*

Come, hasten, tune your strings and songs
In a happy and joyful tone.

If he now departs, he will come again,
The much-praised Son of God.

Meanwhile Satan will attempt
To condemn your people severely.
He is troublesome to me,
As I believe, Lord, in you.

6. RECITATIVO *Bass*

There is therefore now no condemnation to them
which are in Christ Jesus.

7. ARIA *Alto*

Nothing can save me
From the fetters of hell
But your blood, o Jesus.

Your pain and your death
Create my inheritance:
I laugh at the rage.

8. CHORALE

No human here on the earth
Is worthy of this noble gift,
Among us is nobody who deserves it;
Here nothing matters but love and mercy
That Christ has secured for us
With repentance and reparation.

The music on this Hybrid SACD can be played back in stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all five channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added: a so-called 5.0 configuration. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

The Bach Collegium Japan and this production are sponsored by NEC.
Special thanks to Kobe Shoin Women's University.



RECORDING DATA

Recorded in July 2006 at the Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan

Tuner: Akimi Hayashi

Recording producer: Thore Brinkmann

Sound engineer: Matthias Spitzbarth

Digital editing: Nora Brandenburg

Recording equipment: Neumann microphones; RME microphone pre-amplifier; Pro Tools HD recorder, Stax headphones

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Klaus Hofmann 2007, © Masaaki Suzuki 2007

Translations: Andrew Barnett (English – programme notes); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photograph: Peter Sabelis

Bach Collegium Japan photography: Koichi Miura

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd., Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1571 © & © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.