



Johann Sebastian Bach
BACH COLLEGIUM JAPAN
Masaaki Suzuki



38

Ich habe genug

CANTATAS ▶ 52 ▶ 55 ▶ 58 ▶ 82

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

CANTATAS 38 · SOLO CANTATAS

FALSCHES WELT, DIR TRAU ICH NICHT, BWV 52

14'18

Kantate zum 23. Sonntag nach Trinitatis (24. November 1726)

Text: [2–5] anon; [6] Adam Reusner 1533

Corno I, II, Oboe I, II, III, Fagotto, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo

- | | | |
|-----|---|------|
| [1] | 1. Sinfonia | 4'13 |
| [2] | 2. Recitativo. <i>Falsche Welt, dir trau ich nicht! ...</i> | 1'02 |
| [3] | 3. Aria. <i>Immerhin, immerhin ...</i> | 3'26 |
| [4] | 4. Recitativo. <i>Gott ist getreu! ...</i> | 1'13 |
| [5] | 5. Aria. <i>Ich halt es mit dem lieben Gott ...</i> | 3'30 |
| [6] | 6. Choral. <i>In dich hab ich gehoffet, Herr ...</i> | 0'52 |

CAROLYN SAMPSON *soprano*

ICH HABE GENUG, BWV 82 *bass version in C minor*

22'10

Kantate zum Fest Mariä Reinigung (2. Februar 1727)

Text: anon

Oboe / Oboe da caccia, Violino I, II, Viola, Basso, Continuo

- | | | |
|------|--|------|
| [7] | 1. Aria. <i>Ich habe genug ...</i> | 6'53 |
| [8] | 2. Recitativo. <i>Ich habe genug ...</i> | 1'08 |
| [9] | 3. Aria. <i>Schlummert ein, ihr matten Augen ...</i> | 9'53 |
| [10] | 4. Recitativo. <i>Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun! ...</i> | 0'51 |
| [11] | 5. Aria. <i>Ich freue mich auf meinen Tod ...</i> | 3'24 |

PETER KOIJ *bass*

ICH ARMER MENSCH, ICH SÜNDENKNECHT, BWV 55

14'23

Kantate zum 22. Sonntag nach Trinitatis (17. November 1726)

Text: [1–4] anon; [5] Johann Rist 1642

Flauto traverso, Oboe, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | 1. Aria. <i>Ich armer Mensch, ich Sündenknecht ...</i> | 6'05 |
| 13 | 2. Recitativo. <i>Ich habe wider Gott gehandelt ...</i> | 1'32 |
| 14 | 3. Aria. <i>Erbarme dich ...</i> | 4'23 |
| 15 | 4. Recitativo. <i>Erbarme dich ...</i> | 1'23 |
| 16 | 5. Choral. <i>Bin ich gleich von dir gewichen ...</i> | 0'59 |

GERD TÜRK *tenor*

ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID, BWV 58

13'54

Kantate zum Sonntag nach Neujahr (5. Januar 1727)

Text: [1] Martin Moller 1587; [2–4] anon; [5] Martin Behm 1610

Oboe I, II, Taille, Violino I, II, Viola, Soprano, Basso, Continuo, Organo

- | | | |
|----|--|------|
| 17 | 1. [Choral & Aria] (Soprano, Basso). <i>Ach Gott, wie manches Herzeleid ...</i> | 4'47 |
| 18 | 2. Recitativo (Basso). <i>Verfolgt dich gleich die arge Welt ...</i> | 1'27 |
| 19 | 3. Aria (Soprano). <i>Ich bin vergnügt in meinem Leiden ...</i> | 4'20 |
| 20 | 4. Recitativo (Soprano). <i>Kann es die Welt nicht lassen ...</i> | 1'11 |
| 21 | 5. [Choral &] Aria (Soprano, Basso). <i>Ich hab für mir ein schwere Reis ...</i> | 2'07 |

CAROLYN SAMPSON *soprano* · PETER KOOIJ *bass*

TT: 66'00

BACH COLLEGIUM JAPAN *directed by MASAOKI SUZUKI*

LILIKO MAEDA *flauto traverso* · MASAMITSU SAN'NOMIYA *oboe* · NATSUMI WAKAMATSU *violin*

BACH COLLEGIUM JAPAN

Soprano:	Carolyn Sampson
Alto:	Robin Blaze [tracks 6 & 16]
Tenore:	Gerd Türk
Basso:	Peter Kooij
Corno I:	Olivier Darbellay
Corno II:	Satoshi Tsukada
Flauto traverso:	Liliko Maeda
Oboe I / Oboe da caccia:	Masamitsu San'nomiya
Oboe II:	Yukari Maehashi
Oboe III / Taille:	Atsuko Ozaki
Fagotto:	Yukiko Murakami
Violino I:	Natsumi Wakamatsu <i>leader</i> Paul Herrera Yuko Takeshima
Violino II:	Kaori Toda Yuko Araki Satoki Nagaoka
Viola:	Yoshiko Morita Mutsumi Otsu
<i>Continuo</i>	
Violoncello:	Hidemi Suzuki
Violone:	Takashi Konno
Cembalo:	Naoya Otsuka
Organo:	Naoko Imai

The four cantatas on this recording come from Bach's fourth year of service in Leipzig, from the period from November 1726 until February 1727. During this time Bach showed a preference for solo cantata forms, particularly for solo cantatas in the specific sense in which the entire text is entrusted to a single solo voice; only at the end is a choir used for the concluding chorale. Three of the four cantatas here are of this type (BWV 55, 52, 82), whilst the fourth (BWV 58) confines itself to two voices. We can only speculate as to Bach's reason for using this form of cantata: a shortage of singers in the St Thomas Choir may have been as decisive a factor as the availability of especially gifted soloists. Nor can it be ruled out that Bach may have been aiming to make the rehearsals simpler and easier, and was already making preparation time available for the *St Matthew Passion*, planned for 1727. Bach may also have also been intending to expand the cantata repertoire of his first Leipzig years by introducing alternative forms. This is also supported by the fact that he now occasionally used earlier instrumental movements in his cantatas. In particular he employed the organ as a *concertante* instrument, and sometimes composed new solo passages for it – perhaps, as is sometimes assumed, to test the soloistic mettle of his adolescent son Wilhelm Friedemann.

FALSCHES WELT, DIR TRAU ICH NICHT, BWV 52
FALSE WORLD, I DO NOT TRUST YOU

The text of the solo cantata for soprano voice that was heard at the Leipzig church service on the twenty-third Sunday after Trinity in 1726 juxtaposes the falseness of the world with the constancy of God. The point of reference for the theme of 'falseness' is the Sunday gospel reading from Matthew 22, 15–22. Cunningly the Pharisees pose to Jesus the trick question to Jesus: 'Is it lawful to give tribute unto Caesar, or not?'

Bach opens the cantata with a *concertante* movement for two horns, three oboes and bassoon, strings and continuo, in which the various instrumental groups both complement and confront each other. Here Bach made use of an earlier composition, a preliminary version of the *Brandenburg Concerto No. 1*, which has survived as an independent work with the title 'Sinfonia' (BWV 1046a). At the beginning of the movement and towards the end, the horns quote a signal motif, used as a princely greeting during court and hunting ceremonies. This does not, however, have an evident connection with the content of the cantata; perhaps it was put there to honour a member of the nobility who was present at the church service. Or might the reference to Caesar in the gospel passage have been sufficient reason to choose this particular movement?

Of the remaining movements, the second aria deserves special attention. The unusual

sound combination of three oboes and bassoon is allied to dance-like, folkloristic elements that may have been intended to serve as a ‘secular’ backdrop for the contrasting text: ‘Ich halt es mit dem lieben Gott’ (‘I remain true to the dear God’).

After the strings had been to the fore in the first aria, and the woodwind instruments in the second, the horns – the third instrumental group from the opening sinfoniotta – feature prominently in the concluding chorale. The text (Adam Reusner 1533, melody: Leipzig 1573) is a prayer to be kept and preserved in the constancy of God.

ICH HABE GENUNG, BWV 82

I AM CONTENT

Bach’s cantata *Ich habe genug* was written for the feast of the Purification of Mary in 1727. This feast is celebrated on 2nd February each year. At its centre is the gospel according to Luke 2, 22–33 with the story of the presentation of Jesus in the temple, and the associated meeting with the old man Simeon. According to a prophecy Simeon ‘should not see death, before he had seen the Lord’s Christ’. Now he recognizes in Jesus the promised Messiah, takes him in his arms and utters the words: ‘Lord, now lettest thou thy servant depart in peace, according to thy word: for mine eyes have seen thy salvation...’

This, ‘Simeon’s song of praise’, is the point of departure for the cantata libretto. In the first

aria the narrator of the text (which is a first-person narrative) embodies the figure of Simeon and then, in the following recitative, assumes the role of a present-day Christian who takes Simeon, filled as he is with longing for the hereafter, as a role model.

Bach’s music hardly requires any explanation. With incomparable artistry and beauty it portrays the inner development of the text: Simeon’s feeling of serene contentedness with life in the elegiac tones of the first aria, weariness of life and renunciation of the world in the ‘slumber aria’ (in the major key, and acquiring particular emphasis from the rondo-like repetition of the refrain) and finally joyful longing for the hereafter in the lively final movement, the first words of which ‘Ich freue mich’ (‘I am looking forward’) have agile *coloraturas* that characterize the entire movement.

Ich habe genug, nowadays among the best-known of Bach’s cantatas, was evidently held in high regard from an early stage. The source materials show that there were repeat performances in 1731, around 1735, around 1746/47 and then at the latest in 1748. There was a version for mezzo-soprano, and a transposed version for soprano with flute instead of oboe. An arrangement of the first recitative and following ‘slumber aria’ for soprano and harpsichord, apparently made for Bach’s own domestic use, was included by Anna Magdalena Bach in her second *Klavierbüchlein*, begun in 1725.

ICH ARMER MENSCH, ICH SÜNDENKNECHT, BWV 55

I IMPERFECT MAN, I THRALL OF SIN

The cantata for solo tenor that was premièred at the Leipzig Sunday service on 17th November 1726, the 22nd Sunday after Trinity, alludes to the gospel passage for that day, Matthew 18, 23–35, with the parable of the unforgiving servant. It is about the generosity of God, but also about the limits of that generosity. Jesus says that heaven is like a king who asks his servants to repay their debts. One of them, who owes him ten thousand talents, is unable to repay the money and asks for mercy, whereupon the king excuses him. Having then to witness how this same debtor wickedly coerces and pressurizes those who in turn owe him money, the king finally gives him over to ‘the tormentors, till he should pay all that was due unto him’. The cantata likewise deals with the mercy of God and the hard-heartedness of man. Its theme is the recognition of one’s own sinfulness and the request for God’s mercy.

The two arias are dominated by feelings of mourning and lamentation. Sighing figures in parallel thirds and sixths in the contrasting pairs of woodwind and violins determine the character of the first aria from the outset, whilst a note of imploring humility characterizes the second. To judge from the available sources, this second aria (along with the following recitative and the final chorale) probably comes from an earlier composition – perhaps, as has also been

suggested, from a lost Passion that Bach wrote in 1717 for the court in Gotha. The concluding strophe, ‘Bin ich gleich von dir gewichen’ (‘Though I have now turned away from you’ – from *Werde munter, mein Gemüte* [*Be alert, my soul*] by Johann Rist 1642, melody by Johann Schop 1642) can be heard as an anticipation of the *St Matthew Passion* that was performed shortly afterwards, in the spring of 1727, in which the same strophe concludes the scene of Peter’s denial.

ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID, BWV 58

OH GOD, HOW MUCH UNHAPPINESS

Bach’s cantata for the Sunday after New Year was heard for the first time on 5th January 1727, but has only survived in the version used for a repeat performance in 1733 or 1734, for which Bach added three oboes to the orchestra and composed a new soprano aria (third movement) to replace an aria for which only a continuo part has survived.

The unknown librettist skilfully combines motifs from the gospel story of the flight of the holy family to Egypt (Matthew 2, 13–23) with elements of 1 Peter 4, 12–19 dealing with the sufferings of Christ. He thus contrasts distress on earth with the believer’s anticipation of heavenly joy. The argument of the final movement is thus ‘Hier ist Angst, dort Herrlichkeit’ (‘Here is anguish; there is splendour’).

The text already predetermines the structure of the cantata, centred around the soprano aria

(third movement). With fine symmetry, two duet movements based on the same chorale melody constitute a frame for the work. Both outer movements are based on a melody ('O Jesu Christ, meins Lebens Licht' ['O Jesus Christ, light of my life']) that appears as a *cantus firmus* from the soprano, first with words from a strophe by Martin Moller (1587) and later with a text by Martin Behm (1610). On both occasions the bass provides a commentary on the song text, in the manner of a dialogue partner. In character, however, the movements could hardly be more different. The opening duet, stylistically in the manner of a *chaconne* in the French style, emphasizes the torment and 'Herzeleid' ('unhappiness') that await the Christian on his earthly journey in the 'böse[n] Zeit' ('evil time') with chromatic turns and harmonic darkenings. By contrast, the final duet takes the form of a lively concert piece, the main motif of which – a signal-like rising triad – exudes confidence from the very first bar and, combined with the words 'Nur getrost' ('Be comforted') in the vocal bass, runs through the entire movement as an encouraging exhortation.

© **Klaus Hofmann 2008**

PRODUCTION NOTES

FALSCHES WELT, DIR TRAU ICH NICHT, BWV 52
This cantata has been handed down in the form of the composer's manuscript of the full score (Berlin State Library P85) and the original parts (St30). The first movement seems to reflect the first movement in the early version of the first *Brandenburg Concerto*. Because of the character of this movement, we decided to use a harpsichord in this work.

ICH HABE GENUG, BWV 82

During Bach's lifetime this cantata would appear to have been performed at least four times in the version in C minor (1727, 1735, 1746/47, 1748?), and even more frequently if one includes the version for soprano in E minor. It is difficult, however, to gain a clear picture of the first performance on 2nd February 1727. There are considerable differences between the full score in Bach's own hand and the parts (dating from 1746/47). But bearing in mind that, in the case of most of the cantatas, detailed performance instructions generally appear only in the parts, the instructions in the parts cannot be ignored even when the year of performance differs. The *flauto traverso* part of the third movement, produced around 1735 for the soprano version in E minor, indicates that the flute is expected to play in unison with the first violin. It can be proved that this part was copied from a no longer extant oboe da caccia part, meaning

that it is almost certain that an oboe da caccia doubled the first violin at the first performance.

ICH ARMER MENSCH, ICH SÜNDENKNECHT, BWV 55

The main materials for this work are the full score in Bach's own hand held at the Berlin State Library (P105) and the original parts (St50). Andreas Glöckner, who edited the work for the New Bach Edition, discovered that only in the case of the first and second movements were the original parts created on the basis of the full score; the parts for the third and subsequent movements were produced on the basis of another source. Some time later, on the basis of the already completed parts, the third and subsequent movements were then copied into the full score, which had previously ended with the second movement. Movements 3–5 of this cantata are thus exceptional in that the full score was completed after the parts, further evidence of which is provided by the fact that a certain amount of ornamentation is present in the full score. It would thus seem appropriate to perform the third and subsequent movements on the basis of the full score, rather than the parts, in accordance with the New Bach Edition.

ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID, BWV 58

The main materials for this cantata are the manuscript of the full score in Bach's own hand held at the Berlin State Library (P866), ten parts owned by the St Thomas's School in Leipzig

(Bach Archive), and three parts in the Berlin State Library. Research on these materials has shown that the materials for the third movement used at the first performance in 1727 were scrapped and replaced by new versions in 1733 or the following year.

© Masaaki Suzuki 2008

Carolyn Sampson studied music at the University of Birmingham and made her opera début with English National Opera as Amor in *The Coronation of Poppea*, returning to the company for Pamina (*The Magic Flute*) and a highly acclaimed interpretation of Handel's *Semele*. Her French opera début was at the Opéra de Paris as First Niece in *Peter Grimes* and she has taken the role of Asteria (*Tamerlano*) in Lille, Caen and Bordeaux. In concert, she has sung Euridice and La Musica (*L'Orfeo*), Morgana (*Alcina*) and Antonia (*Les Contes d'Hoffmann*). As well as working with many of the foremost early music groups and with such conductors as Philippe Herreweghe, Richard Hickox, Gustav Leonhardt and Trevor Pinnock, she has enjoyed collaborations with the Orchestre des Champs-Élysées, Royal Concertgebouw Orchestra, Hallé Orchestra, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and the RIAS Kammerchor in repertoire including Brahms, Britten, Beethoven, Mendelssohn, Schubert and Stravinsky.

Gerd Türk received his first vocal and musical training as a choir boy at Limburg Cathedral. After studying musical education, church music and choral direction in Frankfurt am Main, he completed studies of baroque singing and interpretation at the Schola Cantorum Basiliensis under Richard Levitt and René Jacobs, and took part in masterclasses with Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz and Norman Shetler. As a concert singer Gerd Türk has worked with the foremost early music conductors such as Ton Koopman, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Jordi Savall and Frans Brüggen, appearing in the world's most prestigious concert halls. He has been a member of the ensemble Cantus Cölln, and has close contact with the Ensemble Gilles Binchois under Dominique Vellard. He teaches at the Schola Cantorum Basiliensis and gives masterclasses at the Tokyo Geijutsu University (Tokyo National University of Fine Arts and Music).

Peter Kooij began his musical career as a choir boy. After learning the violin, he studied singing under Max von Egmond at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam. Concert engagements have taken him to the world's foremost musical venues including the Amsterdam Concertgebouw, the Vienna Musikverein, Carnegie Hall in New York and the Royal Albert Hall in London, where he has sung under the direction of Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen and Gustav Leonhardt. His

numerous recordings include not only most of Bach's vocal works but also a repertoire that extends from Monteverdi to Kurt Weill. He is the founder of the De Profundis chamber orchestra and the Sette Voci vocal ensemble, of which he is also the artistic director. Peter Kooij is a professor at the Royal Conservatoire in The Hague and, since 2000, a guest lecturer at the Tokyo Geijutsu University. He has been invited to give masterclasses in Germany, France, Portugal, Spain, Belgium, Finland and Japan.

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 début 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 Schleswig-Holstein Music Festival in Germany as well as at the BBC Proms in London. 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, with which he embarked on a series of performances of J.S. Bach's church cantatas, using Shoin Chapel as its base. He has toured widely, both as a soloist and with Bach Collegium Japan, and has given 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.





KOBE SHOIN WOMEN'S UNIVERSITY CHAPEL

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.

Die vier Kantaten dieser Aufnahme führen uns in Bachs viertes Leipziger Amtsjahr, und hier in die Monate November 1726 bis Februar 1727. In dieser Zeit zeigt Bach eine Vorliebe für solistische Kantatenformen, insbesondere für Solokantaten im engeren Sinne, bei denen der gesamte Text einer einzigen Solostimme übertragen ist und allenfalls am Ende ein Chor mit einem Schlusschoral hinzutritt. Drei unserer vier Kantaten gehören diesem Typus an (BWV 55, 52, 82), eine weitere (BWV 58) beschränkt sich auf zwei Singstimmen. Über die Gründe für Bachs Hinwendung zu diesen Kantatenformen lässt sich nur spekulieren: Engpässe in der Besetzung des Thomanerchors könnten ebenso eine Rolle gespielt haben wie die Verfügbarkeit besonders tüchtiger Gesangssolisten. Nicht auszuschließen ist zugleich, dass Bach auch Vereinfachungen und Erleichterungen der Probenarbeit im Auge hatte und sich frühzeitig Freiraum für die Vorbereitung der für 1727 geplanten *Matthäus-Passion* verschaffte. Vielleicht war Bach aber auch daran gelegen, das in den ersten Leipziger Jahren entstandene Kantatenrepertoire um alternative Werkformen zu erweitern. Darauf deutet auch, dass er nun verschiedentlich früher geschaffene Instrumentalsätze in seine Kantaten aufnimmt und dabei besonders die Orgel als konzertierendes Instrument einsetzt, teils auch Solopartien für sie neu komponiert – vielleicht, wie verschiedentlich vermutet worden ist, als solistische Bewährungsproben für den heranwachsenden Sohn Wilhelm Friedemann.

FALSCHE WELT, DIR TRAU ICH NICHT, BWV 52
Die Solokantate für eine Sopranstimme, die am 23. Sonntag nach Trinitatis 1726 im Leipziger Gottesdienst zu hören war, stellt in ihrem Text der Falschheit der Welt die Treue Gottes gegenüber. Anknüpfungspunkt für das Thema „Falschheit“ ist das Sonntagsevangelium Matthäus 22, 15-22. Die Pharisäer stellen Jesus in hinterhältiger Absicht die Fangfrage: „Ist es recht, dass man dem Kaiser Steuer gebe, oder nicht?“

Bach eröffnet die Kantate mit einem Konzertsatz für zwei Hörner, drei Oboen und Fagott, Streicher und Continuo, in dem die verschiedenen Klanggruppen lebhaft mit- und gegeneinander konzertieren. Hier hat Bach auf eine ältere Komposition zurückgegriffen, und zwar auf eine Frühfassung des *1. Brandenburgischen Konzerts*, die als Einzelwerk unter dem Titel „Sinfonia“ überliefert ist (BWV 1046a). Die Hörner zitieren zu Beginn und gegen Schluss des Satzes ein damals aus dem Hof- und Jagdzeremoniell als Fürstengruß bekanntes Signal. Einen unmittelbaren Bezug zum Inhalt der Kantate hat es aber offenbar nicht. Vielleicht galt es einen im Gottesdienst anwesenden Vertreter des Hochadels zu ehren. Oder sollte der Hinweis auf den Kaiser im Sonntagsevangelium den Ausschlag für die Wahl gerade dieses Satzes gegeben haben?

Unter den nachfolgenden Sätzen zieht die zweite Arie besondere Aufmerksamkeit auf sich. Das ungewöhnliche Klangbild von drei Oboen und Fagott verbindet sich mit tanzhaft-

folkloristischen Zügen, die vielleicht so etwas wie eine „weltliche“ Kulisse zu der kontrastierenden Textaussage „Ich halt es mit dem lieben Gott“ abgeben sollen.

Nach den Streichern in der ersten und den Holzbläsern in der zweiten Arie kommt im Schlusschoral mit den Hörnern auch die dritte der Klanggruppen der Eingangssinfonie nochmals zur Geltung. Der Text (Adam Reusner 1533, Melodie Leipzig 1573) ist ein Gebet um Bewahrung und Erhaltung in der Treue Gottes.

ICH HABE GENUG, BWV 82

Bachs Kantate *Ich habe genug* ist für das Fest Mariæ Reinigung 1727 entstanden. Dieser Festtag wird alljährlich am 2. Februar begangen. Im Mittelpunkt steht dabei das Evangelium nach Lukas 2, 22-33 mit dem Bericht von der Darstellung des Jesuskindes im Tempel und der damit verbundenen Begegnung mit dem greisen Simeon. Diesem war verheißen worden, „er sollte den Tod nicht sehen, er hätte denn zuvor den Christus des Herrn gesehen“. Nun erkennt er in Jesus den verheißenen Messias, nimmt ihn auf seine Arme und bricht in die Worte aus: „Herr, nun lässest du deinen Diener im Frieden fahren, wie du gesagt hast; denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen...“.

Dieser „Lobgesang des Simeon“ ist der Ausgangspunkt der Kantatendichtung. Der Sprecher des in Ich-Form gehaltenen Textes verkörpert in der ersten Arie gleichsam die Person des Simeon und wechselt dann mit dem nachfolgen-

den Rezitativ über in die Rolle des Christen der Gegenwart, der sich den von Jenseitssehnsucht erfüllten Simeon zum Vorbild nimmt.

Bachs Musik bedarf kaum der Erläuterung. Mit unnachahmlicher Kunst und Schönheit zeichnet sie die in der Dichtung vorgegebene innere Entwicklung nach: die abgeklärte Lebenssattheit des Simeon mit den elegischen Tönen der ersten Arie, Lebensmattigkeit und Weltent-sagung in der „Schlummer-Arie“ – in Dur-Tönen, und aus der rondoartigen Wiederholung des Refrains besonderen Nachdruck schöpfend –, schließlich freudiges Jenseitsverlangen in dem lebhaften Ausklang, dessen Anfangsworte „Ich freue mich“ mit ihren bewegten Koloraturen den ganzen Satz prägen.

Ich habe genug, heute eine der bekanntesten Kantaten Bachs, erfreute sich offenbar schon früh besonderer Wertschätzung. Anhand der Bachschen Originalquellen lassen sich Wiederaufführungen in den Jahren 1731, um 1735, um 1746/47 und nochmals spätestens 1748 nachweisen, darunter eine Fassung für Mezzosopran und eine transponierte Fassung für Sopran mit Flöte statt Oboe. Eine offenbar für die Bach'sche Hausmusik bestimmte Einrichtung des ersten Rezitativs und der nachfolgenden „Schlummer-Arie“ für Sopran und Cembalo hat Anna Magdalena Bach in ihr zweites, 1725 begonnenes *Klavierbüchlein* aufgenommen.

ICH ARMER MENSCH, ICH SÜNDENKNECHT, BWV 55

Die Kantate für Solo-Tenor, die am 22. Sonntag nach Trinitatis, dem 17. November 1726, im Leipziger Sonntagsgottesdienst aufgeführt wurde, bezieht sich auf das Evangelium des Tages, Matthäus 18, 23-35, mit dem Gleichnis vom Schalksknecht. Es handelt von der Großmut Gottes, aber auch von deren Grenzen. Das Himmelreich gleiche einem König, sagt Jesus, der von seinen Untergebenen Rechenschaft fordert und einem von ihnen, der ihm zehntausend Pfund schuldet, diese aber nicht zurückzahlen kann und um Gnade bittet, die Schulden erlässt; der dann aber zusehen muss, wie eben dieser Schuldner diejenigen, die wiederum ihm Geld schulden, auf das übelste nötigt und bedrängt, und der den Undankbaren schließlich im Zorn „den Peinigern“ überantwortet, „bis dass er bezahlte alles, was er ihm schuldig war“. Von der Barmherzigkeit Gottes und der Hartherzigkeit der Menschen handelt denn auch die Kantate. Das Eingeständnis der eigenen Sündhaftigkeit und die Bitte um Gottes Erbarmen sind ihr Thema.

Die beiden Arien sind bestimmt vom Gestus der Trauer und Klage. Seufzerfiguren in parallelen Terzen und Sexten in den hier einander gegenüber tretenden Stimmpaaren der Holzbläser und der Violinen bestimmen von Anfang an den Charakter der ersten, Töne flehentlich der Demut die zweite Arie. Diese zweite Arie stammt, nach Quellenbefunden zu schließen,

zusammen mit dem folgenden Rezitativ und wohl auch dem Schlusschoral, wahrscheinlich aus einer älteren Komposition, vielleicht, wie weiter vermutet wird, aus einer 1717 von Bach für den Hof in Gotha geschriebenen, heute verschollenen Passion. Die Schlussstrophe „Bin ich gleich von dir gewichen“ (aus *Werde munter, mein Gemüte* von Johann Rist 1642, Melodie von Johann Schop 1642) lässt sich als Vorahnung auf die bald darauf im Frühjahr 1727 erklangene *Matthäus-Passion* hören, in der dieselbe Strophe die Szene der Verleugnung des Petrus beschließt.

ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID, BWV 58

Bachs Kantate zum Sonntag nach Neujahr erklang erstmals am 5. Januar 1727, doch ist sie nur in der Fassung einer Wiederaufführung im Jahre 1733 oder 1734 überliefert, für die Bach den Orchesterpart um die drei Oboenpartien erweiterte und die Sopran-Arie (Satz 3) neu komponierte (als Ersatz für eine heute bis auf die Continuo-Stimme verschollene Arie).

Der unbekannte Textdichter verbindet gewandt Motive des Evangelienberichts aus Matthäus 2, 13-23 von der Flucht der heiligen Familie nach Ägypten mit solchen der Epistel 1. Petrus 4, 12-19, die das Leiden der Christen zum Gegenstand hat, und stellt der irdischen Bedrängnis des Gläubigen die Aussicht auf himmlische Freuden gegenüber: „Hier ist Angst, dort Herrlichkeit“, lautet das Fazit des Schlusssatzes.

Bereits vom Text vorgegeben ist die um die Sopranarie (Satz 3) zentrierte Anlage der Kantate, bei der in schöner Symmetrie zwei Duett-sätze auf ein und dieselbe Chormelodie den Rahmen des Werkes bilden. In beiden Eck-sätzen liegt die Melodie („O Jesu Christ, meins Lebens Licht“) als Cantus firmus im Sopran, zu Beginn mit einer Strophe von Martin Moller (1587), beim Schlusssatz mit einer Strophe von Martin Behm (1610), und beidesmal tritt der Bass gleichsam als Dialogpartner kommentierend zum Liedtext hinzu. Die Satzcharaktere freilich könnten unterschiedlicher kaum sein: Das Eingangsduett, dem Typus nach eine im französischen Stil gehaltene Chaconne, betont die Bedrängnis, das „Herzeleid“, das dem Christen in der „bösen Zeit“ auf seinem Erdenweg begegnet, mit chromatischen Wendungen und harmonischen Eintrübungen. Das Schlusss-duett dagegen präsentiert sich als lebhafter Konzertsatz, dessen signalartig im Dreiklang aufsteigendes Kopfmotiv vom ersten Takt an Zuversicht ausstrahlt und, im Vokalbass mit den Worten „Nur getrost!“ verbunden, als ermunternder Aufruf den Satz durchzieht.

© **Klaus Hofmann 2008**

ANMERKUNGEN ZU DIESER EINSPIELUNG

FALSCHER WELT, DIR TRAU ICH NICHT, BWV 52

Diese Kantate ist als Partiturautograph (Berliner Staatsbibliothek P85) und mit originalen Stimmen (St30) überliefert. Der erste Satz scheint den ersten Satz der Erstfassung des *Brandenburgischen Konzerts Nr. 1* widerzuspiegeln; aufgrund seines Charakters haben wir uns dazu entschlossen, ein Cembalo zu verwenden.

ICH HABE GENUG, BWV 82

Zu Bachs Lebzeiten scheint diese Kantate mindestens viermal in der c-moll-Fassung aufgeführt worden zu sein (1727, 1735, 1746/47, 1748?); mehr Aufführungen ergeben sich, wenn man die Fassung für Sopran in e-moll hinzu-rechnet. Über die Uraufführung am 2. Februar 1727 läßt sich gleichwohl wenig Genaues sagen. Es gibt beträchtliche Unterschiede zwischen Bachs eigenhändiger Partitur und den Stimmen aus den Jahren 1746/47. Bedenkt man freilich, daß detaillierte Aufführungsanweisungen bei den meisten Kantaten üblicherweise nur in den Stimmen zu finden sind, dürfen die dortigen Angaben trotz des differierenden Aufführungsjahrs nicht ignoriert werden. Der Flauto traverso-Part des dritten Satzes, der um 1735 für die Sopranfassung entstand, zeigt, daß die Flöte im Unisono mit der Ersten Violine spielen sollte. Dieser Part wurde nachweislich aus einer nicht mehr erhaltenen Oboe da caccia-Stimme kopiert, woraus man mit hoher Wahrschein-

lichkeit schließen kann, daß bei der Uraufführung eine Oboe da caccia die Erste Violine verdoppelte.

ICH ARMER MENSCH, ICH SÜNDENKNECHT, BWV 55

Die Hauptquellen für dieses Werk sind Bachs eigenhändige Partitur, die in der Staatsbibliothek Berlin aufbewahrt wird (P105), sowie die originalen Stimmen (St50). Andreas Glöckner, der das Werk für die Neue Bach-Ausgabe edierte, fand heraus, daß die Stimmen nur im ersten und zweiten Satz auf der Partitur basieren; die Stimmen für den dritten und die nachfolgenden Sätze folgen einer anderen Quelle. Etwas später wurden der dritte und die darauffolgenden Sätze auf Grundlage der bereits vollständigen Stimmen in die Partitur eingetragen, die bis dahin mit dem zweiten Satz geendet hatte. Im Fall der Sätze 3 bis 5 dieser Kantate ist also ungewöhnlicherweise die Partitur erst nach den Stimmen abgeschlossen worden – wofür als weiterer Beleg angeführt werden kann, daß die Partitur ein gewisses Maß an Ornamentik aufweist. Daher erscheint es angebracht, den dritten und die darauffolgenden Sätze in Übereinstimmung mit der Neuen Bach-Ausgabe auf der Grundlage der Partitur aufzuführen.

ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID, BWV 58
Hauptquellen für diese Kantate sind Bachs eigenhändiges Partiturmanuskript (Staatsbibliothek Berlin, P866), zehn Stimmen aus dem

Besitz der Thomasschule zu Leipzig (Bach-Archiv) und drei Stimmen aus dem Besitz der Staatsbibliothek Berlin. Forschungen haben ergeben, daß das Aufführungsmaterial zum dritten Satz, das bei der Uraufführung 1727 benutzt wurde, 1733 oder im Jahr darauf durch Neufassungen ersetzt wurde.

© Masaaki Suzuki 2008

Carolyn Sampson hat an der University of Birmingham studiert und gab ihr Operndebüt an der English National Opera als Amor in *Die Krönung der Poppea*; als Pamina (*Die Zauberflöte*) und für eine hoch gelobte Interpretation von Händels *Semele* kehrte sie dorthin zurück. Ihr Frankreich-Debut gab sie an der Opéra de Paris als Erste Nichte in *Peter Grimes*; in Lille, Caen und Bordeaux sang sie die Rolle der Astoria (*Tamerlano*). Im Konzert hat sie Euridice und La Musica (*L'Orfeo*), Morgana (*Alcina*) und Antonia (*Hoffmanns Erzählungen*) gesungen. Sie arbeitet mit renommierten Ensembles für Alte Musik und mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Richard Hickox, Gustav Leonhardt und Trevor Pinnock zusammen; mit dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Royal Concertgebouw Orchestra, dem Hallé Orchestra, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und dem RIAS Kammerchor hat sie Werke von Brahms, Britten, Beethoven, Mendelssohn, Schubert und Strawinsky aufgeführt.

Gerd Türk erhielt seine erste stimmliche und musikalische Ausbildung als Singknabe an der Kathedrale zu Limburg. Nach dem Studium von Musikerziehung, Kirchenmusik und Chorleitung in Frankfurt/Main absolvierte er Studien in Barockgesang und Interpretation an der Schola Cantorum Basiliensis bei Richard Levitt und René Jacobs und nahm an Meisterkursen von Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz und Norman Shetler teil. Als Konzertsänger arbeitete er mit führenden Dirigenten der Alten Musik, wie Ton Koopman, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Jordi Savall und Frans Brüggen, mit denen er in den wichtigsten Konzertsälen der Welt auftrat. Er war Mitglied des Ensembles Cantus Cölln und pflegt enge Kontakte zum Ensemble Gilles Binchois unter Dominique Vellard. Heute unterrichtet er an der Schola Cantorum Basiliensis und gibt Meisterkurse an der Nationaluniversität für bildende Künste und Musik in Tokyo sowie in Spanien und Süd-Korea.

Peter Kooij begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe. Nach einem Violinstudium studierte er Gesang bei Max van Egmond am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam. Seine Konzerttätigkeit führte ihn an die wichtigsten Musikzentren der ganzen Welt, wie z.B. Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Carnegie Hall New York, Royal Albert Hall London, wo er unter der Leitung von u.a. Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüg-

gen und Gustav Leonhardt sang. Seine mittlerweile über 130 CD-Einspielungen umfassen neben fast allen Vokalwerken Bachs ein Repertoire, das von Monteverdi bis Weill reicht. Er gründete das Kammerorchester De Profundis und das Vokalensemble Sette Voci, dessen künstlerischer Leiter er ist. Peter Kooij ist Professor an der Königlichen Musikhochschule in Den Haag und seit 2000 Gastdozent an der Nationaluniversität für bildende Künste und Musik in Tokyo. Einladungen zu Meisterkursen folgten aus Deutschland, Frankreich, Portugal, Spanien, Belgien, Finnland und Japan.

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 instrumental 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 Einspielungen 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 Graduiertenschule, 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.

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.



Les quatre cantates que l'on retrouve sur cet enregistrement nous ramènent à la quatrième année de Johann Sebastian Bach au poste de cantor de Saint-Thomas à Leipzig, plus précisément à la période comprise entre novembre 1726 et février 1727. À cette époque, Bach manifesta une préférence pour la forme de la cantate pour soliste, en particulier la « cantate-solo » en son sens le plus étroit : ici, le texte entier est chanté par une seule voix soliste alors que le chœur ne survient à la rigueur que dans le choral conclusif. Trois des quatre cantates interprétées sur cet enregistrement appartiennent à ce type (BWV 55, 52 et 82) alors que l'autre (BWV 58) se limite à deux voix. On ne peut que spéculer sur les raisons qui ont pu motiver Bach à composer de telles cantates : peut-être y avait-il des problèmes avec les effectifs du chœur de Saint-Thomas, peut-être que des solistes particulièrement doués étaient disponibles. On ne peut également pas exclure que Bach ait pu souhaiter alléger le travail en répétition et prévoir du temps pour les préparatifs de sa *Passion selon Saint-Matthieu* prévue pour 1727. Peut-être aussi que Bach accordait une grande importance au cours de ses premières années à son poste de Leipzig à l'élargissement du répertoire des cantates et à l'inclusion de formes alternatives. Cette dernière possibilité paraît davantage plausible en raison du recours dans ces cantates à différents mouvements instrumentaux composés auparavant et, en particulier, à la présence de l'orgue en

tant qu'instrument concertant. De nouvelles parties solistes ont également été composées, peut-être, comme il a été supposé, en tant qu'épreuve pour le fils, Wilhelm Friedemann, devenu adulte.

FALSCHER WELT, DIR TRAUE ICH NICHT, BWV 52 MONDE MAUVAIS, TU NE M'ATTEINS PAS

Cette cantate pour soprano soliste a été créée à Leipzig le 23^{ième} dimanche après la Trinité, le 24 novembre 1726. Le texte évoque la duplicité du monde à laquelle s'oppose l'honnêteté de Dieu. L'évangile de ce dimanche, Matthieu 22, 15 à 22, sert de point de jonction sur le thème de la duplicité. Les pharisiens posent une question à Jésus dans le but de le surprendre : « Est-il permis ou non de payer l'impôt à César ? »

Bach ouvre sa cantate avec un mouvement de concerto pour deux cors, trois hautbois, un basson, cordes et continuo. Les différentes familles d'instruments s'y font entendre, tantôt de concert, tantôt en opposition. Bach a recours ici à une composition antérieure qui n'est autre que la première version du *premier Concerto brandebourgeois* qui nous est parvenue en tant qu'œuvre isolée sous le titre de *Sinfonia* (BWV 1046a). Les cors citent au début et vers la fin du mouvement le thème alors connu du salut au prince joué lors des cérémonies de cours et de chasse. Ce thème n'a cependant pas de lien direct, semble-t-il, avec le contenu de la cantate. Peut-être s'agissait-il ici d'honorer les représentants de la haute noblesse qui assistaient à la cérémonie religieuse. Ou alors peut-être

que l'allusion à l'empereur dans l'évangile a-t-elle joué un rôle dans le choix précis de ce mouvement.

Parmi les mouvements suivants, le second air retient particulièrement l'attention. La sonorité d'ensemble inhabituelle composée de trois hautbois et d'un basson est combinée à un rythme dansant d'allure folklorique qui représente peut-être une forme de «dégor terrestre» en opposition au passage contenu dans le texte «Ich halt es mit dem lieben Gott» [Je tiendrai avec mon cher dieu].

Après les cordes dans le premier air et les bois dans le second, le troisième groupe instrumental que l'on avait entendu dans la *sinfonia*, celui des cors, revient dans le choral conclusif. Le texte d'Adam Reusner (1533) est une prière pour conserver la foi en dieu.

ICH HABE GENUNG, BWV 82

J'EN AI ASSEZ

La cantate *Ich habe genug* a été composée en 1727 pour la fête de la Purification qui survient le 2 février. L'œuvre repose sur l'évangile selon Saint Luc, 2, 22 à 33, qui évoque la présentation de Jésus au Temple et la rencontre avec le vieillard Syméon. Celui-ci avait été averti qu'«il ne verrait pas la mort avant d'avoir vu le Christ du Seigneur». Il reconnut alors en Jésus le Messie, le prit dans ses bras et dit «Maintenant, Souverain Maître, tu peux, selon ta parole, laisser ton serviteur s'en aller en paix ; car mes yeux ont vu ton salut...»

Ce «cantique de Syméon» est au commencement du livret de la cantate. Dans le premier air, le narrateur, parlant à la première personne, incarne Syméon. Dans le récitatif suivant, le narrateur devient un simple chrétien qui rempli de cette aspiration à l'au-delà, prend Syméon comme modèle.

La musique de Bach se passe d'explications. Avec un art et une beauté inimitables, le développement se modèle sur le contenu du livret : le contentement de Syméon et l'allure élégiaque du premier air, la lassitude et le renoncement à la vie dans la «berceuse» dans une tonalité majeure et dans la reprise du refrain à la manière d'un rondo, créant une impression certaine, et finalement l'aspiration joyeuse à l'au-delà dans le mouvement animé conclusif dont les premiers mots «Ich freue mich» [Je me réjouis] donnent le ton au mouvement entier avec leur colorature animée.

Ich habe genug est aujourd'hui l'une des cantates les plus connues de Bach mais elle fut également rapidement appréciée en son temps. On sait, en consultant les sources originales de Bach, que l'œuvre fut reprise en 1731, 1735, 1746-47 et encore une fois, au plus tard en 1748 dans une version pour mezzo-soprano ainsi qu'une autre version transposée pour soprano et une flûte à la place du hautbois. Le premier récitatif et l'air qui suit, la «berceuse», ont été arrangés, manifestement à l'usage personnel de Bach, et notés dans le second *Petit livre d'Anna Magdalena Bach* commencé en 1725.

ICH ARMER MENSCH, ICH SÜNDENKNECHT,
BWV 55

PAUVRE DE MOI, JE SUIS UN SERVITEUR QUI VIT
DANS LE PÉCHÉ

Cette cantate pour ténor soliste a été créée le 17 novembre 1726 à Leipzig à l'occasion du 22^e dimanche après la Trinité et repose sur l'évangile selon Matthieu, 18, 23 à 35, qui raconte la parabole du débiteur impitoyable. Celle-ci évoque la générosité de dieu, mais également ses limites. Le royaume des cieux est semblable à un roi, dit Jésus, qui veut régler ses comptes avec ses débiteurs. L'un d'eux, qui devait dix mille talents, n'avait pas de quoi les rendre et supplia le souverain de lui accorder un délai. Cependant, le souverain constata plus tard que ce débiteur avait eu recours à la menace envers ses propres débiteurs. Dans son courroux, le roi le livre aux «tortionnaires jusqu'à ce qu'il eût remboursé tout son dû». Cette cantate traite également de la miséricorde de dieu et de la dureté des hommes. Le thème en est l'aveu de sa propre culpabilité et la prière pour la miséricorde de dieu.

Les affects de la tristesse et de la plainte parcourent les deux airs. Des motifs «souriants» exprimés en tierces et en sixtes parallèles par les couples de voix opposés des bois et des violons donnent le ton dès le commencement du premier air alors que des sonorités de soumission marquent le second. Selon les sources, le second air ainsi que le récitatif qui le suit, proviennent d'une composition plus an-

cienne, peut-être comme on le suggère, d'une Passion composée en 1717 pour la cour de Gotha et aujourd'hui perdue. La strophe conclusive, «Bin ich gleich von dir gewichen» [Si je suis éloigné de toi] (de *Werde munter, mein Gemüte* de Johann Rist sur une mélodie de Johann Schop de 1642) semble une anticipation de la *Passion selon Matthieu* qui suivra peu après au début de 1727 alors que la même strophe reviendra dans la scène du reniement de Pierre.

ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID, BWV 58
AH! DIEU, QUELLE AFFLICTION

Cette cantate a été composée pour le dimanche après le jour de l'an et a été créée le 5 janvier 1727 mais elle ne nous est parvenue que dans sa seconde version prévue pour une reprise en 1733 ou 1734 dans laquelle Bach a élargi la partie d'orchestre pour trois hautbois et recomposé l'air pour soprano (troisième mouvement) en remplacement d'un air perdu depuis à l'exception de la partie de continuo.

Le librettiste anonyme associe des motifs du récit de l'évangile de Matthieu 2, 13 à 23, sur la fuite en Égypte de la sainte famille à la Première Épître de Saint Pierre, 4, 12 à 19, qui traite de la souffrance des chrétiens et oppose l'embarras du croyant sur terre aux plaisirs de la joie céleste : «Hier ist Angst, dort Herrlichkeit» [Ici peur, là magnificence] comme on peut l'entendre dans la conclusion de l'air final.

Dès la lecture du livret seul, on sait que l'air de soprano (troisième mouvement) constitue le

centre de l'organisation de cette cantate composée symétriquement de deux duos et où la même mélodie de choral encadre l'œuvre. Dans les deux mouvements extrêmes, la mélodie *O Jesu Christ, mein Lebens Licht* [*O Jésus Christ, lumière de ma vie*] est utilisée en *cantus firmus* au soprano, au commencement avec une strophe de Martin Moller (1587) puis, dans le mouvement final, sur une strophe de Martin Behm (1610). Chaque fois, la basse apparaît comme le partenaire d'un dialogue où le texte de la mélodie est commenté. Les caractères respectifs de chaque mouvement ne sauraient différer davantage : le duo initial, sur un rythme de chaconne de style français souligne l'embarras, l'affliction (« Herzeleid ») que rencontre le chrétien dans les mauvaises heures (« bösen Zeit ») au cours de son cheminement terrestre par des tournures chromatiques et des turbulences harmoniques. Le duo final se présente comme un mouvement rapide de concerto dont le motif initial, un accord parfait majeur à l'allure de signal, qui retentit dès la première mesure comme une marque de confiance, associé aux mots de « Nur getrost ! » [Rien que l'espoir !] à la basse, traverse le mouvement comme un appel encourageant.

© *Klaus Hofmann* 2008

NOTES DE LA PRODUCTION

FALSCHER WELT, DIR TRAU ICH NICHT, BWV 52

Cette cantate nous est parvenue sous la forme du manuscrit de la partition complète du compositeur (Bibliothèque nationale de Berlin P85) et des parties séparées originales (St30). Le premier mouvement semble être l'écho du premier mouvement d'une version primitive du *premier Concerto brandebourgeois*. En raison du caractère de ce mouvement, nous avons choisi d'utiliser le clavecin pour cette œuvre.

ICH HABE GENÜG, BWV 82

Il semble que cette cantate ait été exécutée au moins quatre fois du vivant du compositeur dans sa version en do mineur (1727, 1735, 1747/47, 1748?) et encore plus souvent si l'on tient compte de la version en mi mineur pour soprano. Il est difficile cependant d'avoir une image précise de la création du 2 février 1727. Il existe d'importantes différences entre la partition complète de la main même de Bach et les parties séparées (qui datent de 1746/47). Si l'on garde présent à l'esprit que dans le cas de la plupart des cantates, des instructions précises liées à l'interprétation n'apparaissent généralement que dans les parties séparées, celles-ci ne peuvent être ignorées même si les années d'exécution diffèrent. La partie de *flauto traverso* du troisième mouvement réalisée en 1735 pour la version en mi mineur pour soprano indique que la flûte devait jouer à l'unisson avec le premier

violon. On peut prouver que cette partie a été copiée d'une partie d'oboe da caccia aujourd'hui incomplète qui laisse croire que cet instrument a très certainement été utilisé pour doubler le premier violon lors de la création.

ICH ARMER MENSCH, ICH SÜNDENKNECHT, BWV 55

Le matériel principal de cette œuvre se compose de la partition complète de la main même de Bach conservée à la Bibliothèque nationale de Berlin (P 105) et des parties séparées originales (St 50). Andreas Glöckner, qui a édité cette cantate pour la Nouvelle édition des œuvres complètes de Bach a découvert que seuls les parties séparées du premier et du second mouvement étaient les parties originales créées à partir de la partition complète alors que les mouvements suivants ont été copiés à partir d'une autre source. Les mouvements 3 à 5 de cette cantate sont donc exceptionnels en ce sens que la partition complète a été complétée après les parties séparées. Un certain nombre d'ornementations présentes dans la partition complète abonde également en ce sens. Il serait donc approprié que l'interprétation des troisième, quatrième et cinquième mouvements s'appuie sur la partition complète plutôt que sur les parties séparées, conformément à la Nouvelle édition des œuvres complètes de Bach.

ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID, BWV 58
Le matériel principal de cette cantate se compose du manuscrit de la main même de Bach de la partition complète conservée à la Bibliothèque nationale de Berlin (P 866), de dix parties séparées qui appartiennent à l'École Saint-Thomas à Leipzig (Archives Bach) et de trois parties également à la Bibliothèque nationale de Berlin. Des recherches effectuées sur ce matériel montre que certains éléments du troisième mouvement utilisés à la création de 1727 ont été supprimés et remplacés en 1733 ou l'année suivante.

© Masaaki Suzuki 2008

Carolyn Sampson étudie la musique à l'Université de Birmingham et fait ses débuts opératiques à l'English National Opera dans le rôle d'Amor (*Le couronnement de Poppée* de Monteverdi) avant de se produire également dans le rôle de Pamina (*La flûte enchantée*) et dans une interprétation hautement saluée de *Semele* (Haendel). En France, elle fait ses débuts à l'Opéra de Paris dans le rôle de la première nièce dans *Peter Grimes* de Britten et tient le rôle d'Asperia (*Tamerlano* de Haendel) à Lille, Caen et Bordeaux. Elle chante également, en concert, les rôles d'Euridice et de La Musica (*L'Orfeo* de Monteverdi), Morgana (*Alcina* de Haendel) et Antonia (*Les contes d'Hoffmann*). Elle chante avec les meilleurs ensembles de musique ancienne sous la direction de chefs tels Philippe

Herreweghe, Richard Hickox, Gustav Leonhardt et Trevor Pinnock. Elle se produit également avec l'Orchestre des Champs-Élysées, l'Orchestre royal du Concertgebouw, l'Orchestre Hallé, l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool ainsi que le RIAS Kammerchor. Son répertoire inclut également Brahms, Britten, Beethoven, Mendelssohn, Schubert et Stravinsky.

Gerd Türk amorce ses études musicales en tant que petit chanteur à la cathédrale de Limbourg en Belgique. Après avoir étudié en enseignement de la musique, en musique religieuse et en direction chorale à Francfort sur le Main, il se consacre au chant et à l'interprétation baroques à la Schola Cantorum Basiliensis auprès de Richard Levitt et René Jacobs et participe à des classes de maître avec Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz et Norman Shetler. Il travaille avec les meilleurs chefs de musique ancienne tels Ton Koopman, René Jacobs, Philippe Herreweghe, Jordi Savall et Frans Brüggen et se produit dans les salles de concerts les plus prestigieuses. Il a été membre de l'Ensemble Cantus Cölln et entretient d'étroites relations avec l'Ensemble Gilles Binchois et son directeur, Dominique Vellard. En 2008, il enseignait à la Schola Cantorum Basiliensis. Il donne également des classes de maître à l'Université des beaux-arts à Tokyo ainsi qu'en Espagne et en Corée du Sud.

Peter Kooij débute sa carrière musicale en tant que petit chanteur dans une chorale. Après avoir étudié le violon, il étudie le chant avec Max von Egmond au Sweelinck-Conservatorium d'Amsterdam. Son activité de concertiste le mène dans les salles de concerts les plus prestigieuses comme le Concertgebouw d'Amsterdam, le Musikverein de Vienne, le Carnegie Hall de New York ainsi que le Royal Albert Hall de Londres où il chante notamment sous la direction de Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen et Gustav Leonhardt. Il participe à plus de cent trente enregistrements dont le répertoire, incluant presque toutes les œuvres vocales de Bach, s'étend de Monteverdi à Kurt Weill. Il fonde l'orchestre de chambre «De Profundis» et l'ensemble vocal «Sette Voci» dont il est le directeur artistique. Peter Kooij est professeur à l'École royale de musique de La Haye et, depuis 2000, professeur invité à l'Université des beaux-arts de Tokyo. Il donne des classes de maître en Allemagne, en France, au Portugal, en Espagne, en Belgique, en Finlande et au Japon.

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 États-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 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.



FALSCH E WELT, DIR TRAU ICH NICHT, BWV 52

1. SINFONIA

2. RECITATIVO

Falsche Welt, dir trau ich nicht!
Hier muss ich unter Skorpionen
Und unter falschen Schlangen wohnen.
Dein Angesicht,
Das noch so freundlich ist,
Sinn t auf ein heimliches Verderben:
Wenn Joab küsst,
So muss ein frommer Abner sterben.
Die Redlichkeit ist aus der Welt verbannt,
Die Falschheit hat sie fortgetrieben,
Nun ist die Heuchelei
An ihrer Stelle blieben.
Der beste Freund ist ungetreu,
O jammerlicher Stand!

3. ARIA

Immerhin, immerhin,
Wenn ich gleich verstoßen bin!
Ist die falsche Welt mein Feind,
O so bleibt doch Gott mein Freund,
Der es redlich mit mir meint.

4. RECITATIVO

Gott ist getreu!
Er wird, er kann mich nicht verlassen;
Will mich die Welt und ihre Raserei
In ihre Schlingen fassen,
So steht mir seine Hilfe bei.
Auf seine Freundschaft will ich bauen
Und meine Seele, Geist und Sinn
Und alles, was ich bin,

1. SINFONIA

2. RECITATIVE

False world, I do not trust you!
Here I must live among scorpions
And among false serpents.
Your countenance,
Which is so friendly,
Is planning secretly for my ruin.
When Joab kisses,
A devout Abner must die.
Honesty is banned from the world,
Falseness has driven it away,
Now hypocrisy
Has taken its place.
The best friend is disloyal,
Oh what a miserable state!

3. ARIA

All the same, all the same,
Should I even be cast out!
If the false world is my enemy,
God will still remain my friend,
He who acts honestly towards me.

4. RECITATIVE

God is faithful!
He will not, cannot abandon me;
If the world and all its madness
Wish to entwine me,
Then help is at hand.
I will build upon his friendship
And my soul, spirit and mind
And everything that I am

Ihm anvertrauen.
Gott ist getreu!

[5] 5. ARIA

Ich halt es mit dem lieben Gott,
Die Welt mag nur alleine bleiben.
Gott mit mir, und ich mit Gott,
Also kann ich selber Spott
Mit den falschen Zungen treiben.

[6] 6. CHORAL

**In dich hab ich gehoffet, Herr,
Hilf, dass ich nicht zu Schanden werd,
Noch ewiglich zu Spotte!
Das bitt ich dich,
Erhalte mich
In deiner Treu, Herr Gotte!**

I shall entrust to him.
God is faithful!

5. ARIA

I remain true to the dear God,
The world may keep its own counsel.
God with me, and I with God,
Thus I myself can pay
With scorn the lying tongues.

6. CHORALE

**In you I have placed my trust, Lord,
Help me to avoid both disgrace,
And eternal mockery
This I ask you,
Keep me
In your faith, Lord God!**

ICH HABE GENUNG, BWV 82

[7] 1. ARIA

Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich hab ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;
Nun wünsch ich, noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden.

[8] 2. RECITATIVO

Ich habe genug.
Mein Trost ist nur allein,
Dass Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.

1. ARIA

I am content,
I have taken the Saviour, the hope of the faithful,
Into my eager arms.
I am content!
I have looked upon him,
My faith has pressed Jesus to my heart;
Now I desire today joyfully
To depart from here.

2. RECITATIVE

I am content.
My complete comfort
That Jesus may be mine, and I may be his.

Im Glauben halt ich ihn,
Da seh ich auch mit Simeon
Die Freude jenes Lebens schon.
Lasst uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten;
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug.

[9] 3. ARIA

Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab ich doch kein Teil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Hier muss ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Frieden, stille Ruh.

[10] 4. RECITATIVO

Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun!
Da ich im Friede fahren werde
Und in dem Sande kühler Erde
Und dort bei dir im Schoße ruh?
Der Abschied ist gemacht,
Welt, gute Nacht!

[11] 5. ARIA

Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach, hätt er sich schon eingefunden.
Da entkomm ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.

In faith I hold him,
Then I may already see, like Simeon,
The joy of the life to come.
Let us depart with this man!
Oh! Might the Lord save me
From the fetters of my body;
Oh! If my departure were here,
With joy I would say to you, o world,
I am content.

3. ARIA

Slumber, ye weary eyes,
Close softly and blessedly!
World, I will remain here no more,
For I have no part of you,
That could be important to my soul.
Here I must live in misery,
But there, there I shall behold
Sweet peace, silent repose.

4. RECITATIVE

My God! When will the beautiful time come,
When I shall journey in peace
And into the sand of the cool earth
And rest with you there in your lap?
The farewell has been said,
World, goodnight!

5. ARIA

I am looking forward to my death;
Oh, if only it had already come to pass.
Then I should escape all the distress
That still tethers me to the world.

ICH ARMER MENSCH, ICH SÜNDENKNECHT, BWV 55

[12] 1. ARIA

Ich armer Mensch, ich Sündenknecht,
Ich geh vor Gottes Angesichte
Mit Furcht und Zittern zum Gerichte.
Er ist gerecht, ich ungerecht.
Ich armer Mensch, ich Sündenknecht!

[13] 2. RECITATIVO

Ich habe wider Gott gehandelt
Und bin demselben Pfad,
Den er mir vorgeschrieben hat,
Nicht nachgewandelt.
Wohin? Soll ich der Morgenröte Flügel
Zu meiner Flucht erkiesen,
Die mich zum letzten Meere wiesen,
So wird mich doch
die Hand des Allerhöchsten finden
Und mir die Sündenrute binden.
Ach ja!
Wenn gleich die Hölle ein Bette
Vor mich und meine Sünden hätte,
So wäre doch der Grimm des Höchsten da.
Die Erde schützt mich nicht,
Sie droht mich Scheusal zu verschlingen;
Und will ich mich zum Himmel schwingen,
Da wohnt Gott, der mir das Urteil spricht.

[14] 3. ARIA

Erbarme dich!
Lass die Tränen dich erweichen,
Lass sie dir zu Herzen reichen;
Lass um Jesu Christi willen
Deinen Zorn des Eifers stillen!
Erbarme dich!

1. ARIA

I imperfect man, I thrall of sin,
I go to judgement before the visage of God
With fear and trembling.
He is just, I am unjust.
I imperfect man, I thrall of sin!

2. RECITATIVE

I have acted against God
And I have not taken
The very path
That he prescribed for me.
Whither? If I should choose the wings of dawn
For my escape,
That would transport me to the uttermost sea,
Yet even then
The hand of the Almighty would find me
And chastise me for my sins.
Oh yes!
Even if hell had a bed
For me and my sins,
The fury of the Highest would be there.
The earth will not protect me,
It threatens to consume iniquitous me;
And I want to soar aloft to heaven,
Where God dwells, who pronounces judgement on me.

3. ARIA

Have mercy!
May my tears soften you,
May they touch your heart;
For the sake of Jesus Christ
May thy silence your zealous rage!
Have mercy!

15 4. RECITATIVO

Erbarme dich!
Jedoch nun
Tröst ich mich,
Ich will nicht für Gerichte stehen
Und lieber vor dem Gnadenthron
Zu meinem frommen Vater gehen.
Ich halt ihm seinen Sohn,
Sein Leiden, sein Erlösen für,
Wie er für meine Schuld
Bezahlet und genug getan,
Und bitt ihn um Geduld,
Hinfüro will ich's nicht mehr tun.
So nimmst mich Gott zu Gnaden wieder an.

16 5. CHORAL

Bin ich gleich von dir gewichen,
Stell ich mich doch wieder ein;
Hat uns doch dein Sohn verglichen
Durch sein Angst und Todespein.
Ich verleugne nicht die Schuld,
Aber deine Gnad und Huld
Ist viel größer als die Sünde,
Die ich stets bei mir befinde.

4. RECITATIVE

Have mercy!
Now, however,
I am comforted,
I do not wish to stand and receive judgement
And would rather go before the throne of mercy
To my devout Father.
I shall hold up His Son to Him,
His passion, His redemption,
How He has paid and done enough
For my guilt,
And I shall ask Him for patience,
Henceforth I will transgress no more,
The God will accept me into His grace again.

5. CHORALE

Though I have now turned away from you,
I shall, however, come back;
For Your son gave us an example
Through his anguish and mortal pain.
I do not deny the guilt,
But your mercy and fairness
Are much greater than the sin
That is always with me.

ACH GOTT, WIE MANCHES HERZELEID, BWV 58

17 1. [CHORAL & ARIA] *Soprano, Basso*

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

1. [CHORALE & ARIA] *Soprano, Bass*

Oh God, how much unhappiness
Just be patient, be patient, my heart,
I encounter at this time!
It is an evil time!

Der schmale Weg ist Trübsals voll,
Doch der Gang zur Seligkeit
Führt zur Freude nach dem Schmerze.

Den ich zum Himmel wandern soll.
Nur Geduld, Geduld, mein Herze,
Es ist eine böse Zeit!

[18] 2. RECITATIVO *Basso*

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

[19] 3. ARIA *Soprano*

Ich bin vergnügt in meinem Leiden,
Denn Gott ist meine Zuversicht.
Ich habe sichern Brief und Siegel,
Und dieses ist der feste Riegel,
Den bricht auch selbst die Hölle nicht.

[20] 4. RECITATIVO *Soprano*

Kann es die Welt nicht lassen,
Mich zu verfolgen und zu hassen,
So weist mir Gottes Hand
Ein andres Land.

The narrow path is full of trouble,
Yet the way to blessedness
Leads to joy after pain.

Along which I shall journey to heaven.
Just be patient, be patient, my heart,
It is an evil time!

2. RECITATIVE *Bass*

Even if the evil world persecutes you,
You still have God as your friend,
Who, against your enemies,
Always covers your retreat.
And when the furious Herod
Passes the sentence of a shameful death
Upon our Saviour,
Then an angel comes by night
Who causes Joseph to dream
That he should escape from the strangler
And move to Egypt.
God has a word that lends you confidence.
He says: even if mountains and hills sink down,
If the flood of water tries to drown you,
Yet I will never leave thee, nor forsake thee.

3. ARIA *Soprano*

I am content in my suffering,
For in God is my confidence.
I have it signed and sealed,
And this is the solid bolt
That even hell cannot break.

4. RECITATIVE *Soprano*

If the world cannot desist
From persecuting and hating me,
Then the hand of God
Will show me another country.

Ach! könnt es heute noch geschehen,
Dass ich mein Eden möchte sehen!

21 5. [CHORAL &] ARIA *Soprano, Basso*

Ich hab für mir ein schwere Reis

Nur getrost, getrost, ihr Herzen,

Zu dir ins Himmels Paradeis,

Hier ist Angst, dort Herrlichkeit!

Da ist mein rechtes Vaterland,

Und die Freude jener Zeit

Überwieget alle Schmerzen.

Daran du dein Blut hast gewandt.

Nur getrost, getrost, ihr Herzen,

Hier ist Angst, dort Herrlichkeit!

Oh! that it might come to pass already today
That I might behold my Eden!

5. [CHORALE] & ARIA *Soprano, Bass*

Before me I have a difficult journey

Be comforted, comforted, ye hearts,

To you in the paradise of heaven,

Here is anguish; there is splendour!

There is my true fatherland,

And the joy of that time

Outweighs all pain.

For which you have spent your blood.

Be comforted, comforted, ye hearts,

Here is anguish; there is splendour!

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

NEC

www.bach.co.jp/

RECORDING DATA

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

Tuner: Akimi Hayashi

Recording producer: Jens Braun

Sound engineer: Dirk Lüdemann

Digital editing: Bastian Schick

Recording equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter;
Protools Workstation; Stax headphones

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Klaus Hofmann 2008, © Masaaki Suzuki 2008

Translations: Andrew Barnett (English – programme notes); Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photograph of Masaaki Suzuki: © Peter Sabelis

Photograph of Peter Kooij: © Marco Borggreve

Photograph of Gerd Türk: © Koichi Miura

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

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-SACD-1631 © 2007 & © 2008, BIS Records AB, Åkersberga.



Carolyn Sampson



Gerd Türk



Peter Kooij