

cantatas

Johann Sebastian Bach
Bach Collegium Japan

Masaaki Suzuki

BWV 64 Sehet, welch eine Liebe
BWV 25 Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe
BWV 69a Lobe den Herrn, meine Seele
BWV 77 Du sollst Gott, deinen Herren, lieben
BWV 50 Nun ist das Heil und die Kraft

13

BACH, Johann Sebastian (1685-1750)

Cantatas 13: Leipzig 1723

Cantata No. 64, 'Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget', BWV 64**17'24**

For the 3rd day of Christmas (27th December 1723). Text: [3, 5-7] Johann Oswald Knauer, 1720;

[1] I. Johannes 3,1; [2] Martin Luther, 1524; [4] Balthasar Kindermann, 1664; [8] Johann Frank, 1650

Cornetto, Trombone I, II, III, Oboe d'amore, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo (Basso continuo)

- [1] **1. [Chorus]. Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget...** 2'37
Cornetto, Trombone I, II, III, Violino I, II, Viola, Continuo (Fagotto, Violoncelli, Contrabasso, Organo)
- [2] **2. Chorale. Das hat er alles uns getan...** 0'41
Cornetto, Trombone I, II, III, Violino I, II, Viola, Continuo (Fagotto, Violoncelli, Contrabasso, Organo)
- [3] **3. Recitative (Alto). Geh, Welt! behalte nur das Deine...** 0'38
Continuo (Violoncello, Organo)
- [4] **4. Chorale. Was frag ich nach der Welt...** 0'47
Cornetto, Trombone I, II, III, Violino I, II, Viola, Continuo (Fagotto, Violoncelli, Contrabasso, Organo)
- [5] **5. Aria (Soprano). Was die Welt in sich hält...** 4'48
Violino I, II, Viola, Continuo (Fagotto, Violoncelli, Contrabasso, Organo)
- [6] **6. Recitative (Bass). Der Himmel bleibet mir gewiß...** 1'07
Continuo (Violoncello, Organo)
- [7] **7. Aria (Alto). Von der Welt verlang ich nichts...** 5'22
Oboe d'amore, Continuo (Violoncello, Organo)
- [8] **8. Chorale. Gute Nacht, o Wesen...** 1'10
Cornetto, Trombone I, II, III, Violino I, II, Viola, Continuo (Fagotto, Violoncelli, Contrabasso, Organo)

Cantata No. 25, 'Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe', BWV 25 15'23

For the 14th Sunday after Trinity (29th August 1723). Text: [2-5] Anon.; [1] Psalm 38,4; [6] Johann Heermann, 1630

Cornetto, Trombone I, II, III, Flauto dolce I, II, III, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo, Organo

- [9] **1. [Chorus]. Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe für deinem Dräuen...** 5'36
Cornetto, Trombone I, II, III, Flauto dolce I, II, III, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Continuo (Fagotto, Violoncelli, Contrabasso, Organo)
- [10] **2. Recitative (Tenor). Die ganze Welt ist nur ein Hospital...** 1'43
Continuo (Violoncello, Organo)

- | | | |
|-------------|---|------|
| [11] | 3. Aria (Tenor). <i>Ach, wo hol ich Armer Rat?...</i>
Continuo (Violoncello, Organo) | 2'51 |
| [12] | 4. Recitative (Soprano). <i>O Jesu, lieber Meister...</i>
Continuo (Violoncello, Organo) | 1'10 |
| [13] | 5. Aria (Soprano). <i>Öffne meinen schlechten Liedern...</i>
Flauto dolce I, II, III, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Continuo (Fagotto, Violoncelli, Contrabasso, Organo) | 2'50 |
| [14] | 6. Chorale. <i>Ich will alle meine Tage...</i>
Cornetto, Trombone I, II, III, Flauto dolce I, II, III, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Continuo (Fagotto, Violoncelli, Contrabasso, Organo) | 1'06 |

Cantata No. 69a, 'Lobe den Herrn, meine Seele', BWV 69a 17'56

For the 12th Sunday after Trinity (15th August 1723).

Text: [2-5] Johann Oswald Knauer, 1720; [1] Psalm 103.2; [6] Samuel Rodigast, 1674

Tromba I, II, III, Timpani, Flauto dolce, Oboe I (Oboe d'amore / Oboe da caccia), II, III, Bassono, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo

- | | | |
|-------------|--|------|
| [15] | 1. [Chorus]. <i>Lobe den Herrn, meine Seele...</i>
Tromba I, II, III, Timpani, Oboe I, II, III, Bassono, Violino I, II, Viola, Continuo (Violoncelli, Contrabasso, Organo) | 5'24 |
| [16] | 2. Recitative (Soprano). <i>Ach, daß ich tausend Zungen hätte!...</i>
Continuo (Bassono, Violoncello, Organo) | 0'52 |
| [17] | 3. Aria (Tenor). <i>Meine Seele, auf, erzähle...</i>
Flauto dolce, Oboe da caccia, Continuo (Bassono, Violoncello, Organo) | 5'59 |
| [18] | 4. Recitative (Alto). <i>Gedenk ich nur zurück...</i>
Continuo (Bassono, Violoncello, Organo) | 1'34 |
| [19] | 5. Aria (Bass). <i>Mein Erlöser und Erhalter...</i>
Oboe d'amore, Violino I, II, Viola, Continuo (Bassono, Violoncelli, Contrabasso, Organo) | 3'05 |
| [20] | 6. Chorale. <i>Was Gott tut, das ist wohl getan...</i>
Tromba I, II, III, Oboe I, II, III, Violino I, II, Viola, Continuo (Bassono, Violoncelli, Contrabasso, Organo) | 0'50 |

Cantata No. 77, 'Du sollt Gott, deinen Herren, lieben', BWV 77 14'53

For the 13th Sunday after Trinity (22nd August 1723).

Text: [2-5] Johann Oswald Knauer, 1720; [1] Lukas 10.27; [6] David Denicke, 1657

Tromba da tirarsi, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo

- | | | |
|-------------|---|------|
| [21] | 1. [Chorus]. <i>Du sollt Gott, deinen Herren, lieben...</i>
Tromba da tirarsi, Violino I, II, Viola, Continuo (Fagotto, Violoncelli, Contrabasso, Organo) | 3'36 |
| [22] | 2. Recitative (Bass). <i>So muß es sein...</i>
Continuo (Violoncello, Organo) | 0'38 |

- [23] 3. Aria (Soprano).** *Mein Gott, ich liebe dich von Herzen...* 3'52
Oboe I, II, Continuo (Fagotto, Violoncello, Organo)
- [24] 4. Recitative (Tenor).** *Gib mir dabei, mein Gott!...* 1'08
Violino I, II, Viola, Continuo (Violoncello, Contrabasso, Organo)
- [25] 5. Aria (Alto).** *Ach, es bleibt in meiner Liebe...* 4'20
Tromba da tirarsi, Continuo (Violoncello, Organo)
- [26] 6. Chorale.** *Herr, durch den Glauben wohn in mir...* 1'07
Tromba da tirarsi, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Continuo (Fagotto, Violoncelli, Contrabasso, Organo)

Cantata No. 50 (Fragment), 'Nun ist das Heil und die Kraft', BWV 50

For St. Michael's Day (29th September 1723)? Text: [1] the Revelation 12,10

Tromba I, II, III, Timpani, Oboe I, II, III, Violino I, II, Viola, Soprano I, Alto I, Tenore I, Basso I,

Soprano II, Alto II, Tenore II, Basso II, Continuo, Organo

- [27] [Chorus].** *Nun ist das Heil und die Kraft...* 3'32
Tromba I, II, III, Timpani, Oboe I, II, III, Violino I, II, Viola,
Continuo (Fagotto, Violoncelli, Contrabasso, Organo)

Bach Collegium Japan directed by Masaaki Suzuki

Vocal Soloists:

Yukari Nonoshita, soprano (BWV 64, BWV 25)

Yoshie Hida, soprano (BWV 69a, BWV 77)

Robin Blaze, alto (BWV 64)

Kirsten Sollek-Avella, alto (BWV 69a, BWV 77)

Gerd Türk, tenor (BWV 25)

Makoto Sakurada, tenor (BWV 69a, BWV 77)

Peter Kooij, bass (BWV 64, BWV 25, BWV 69a, BWV 77)

Concerto Palatino Brass Ensemble (BWV 64, BWV 25)

The Bach Collegium Japan and this production are sponsored by NEC and Lufthansa German Air.

Special thanks to Kobe Shoin Women's University.

NEC



Lufthansa

**BACH
COLLEGIUM
JAPAN**

Bach Collegium Japan – BWV 64, BWV 25

Soloists

Soprano:	Yukari Nonoshita
Alto:	Robin Blaze (BWV 64)
Tenor:	Gerd Türk (BWV 25)
Bass:	Peter Kooyj

Chorus

Soprano:	Yoshie Hida Tamiko Hoshi Mikiko Suzuki Aki Yanagisawa
Alto:	Yuko Anazawa Yumiko Kono Kirsten Sollek-Avella Tamaki Suzuki
Tenor:	Hiroyuki Harada Tadashi Miroku Takanori Ohnishi Yosuke Taniguchi
Bass:	Peter Kooyj Yoshiya Hida Tetsuya Odagawa Chiyuki Urano Seiji Yoshikawa

Orchestra

Flauto dolce (Recorder):	Kazuo Hanaoka Jun'ichi Furuhashi Rika Shinohara
Oboe:	Patrick Beaugiraud Masamitsu San'nomiya
Oboe d'amore:	Patrick Beaugiraud
Violin:	Azumi Takada (leader) Mika Akiha Yuko Araki Mari Ono Yuko Takeshima Keiko Watanabe
Viola:	Yoshiko Morita Amiko Watabe
Violoncello:	Hidemi Suzuki (principal) Norizumi Moro'oka
Contrabasso:	Yoshiaki Maeda
Fagotto (Bassono):	Kiyotaka Dohsaka
Organo:	Masaaki Suzuki Naoko Imai

Concerto Palatino

Cornetto:	Yoshimichi Hamada
Trombone alto:	Simen Van Mechelen
Trombone tenore:	Charles Toet
Trombone basso:	Wim Becu

Bach Collegium Japan – BWV 69a, BWV 77

Soloists

Soprano:	Yoshie Hida
Alto:	Kirsten Sollek-Avella
Tenor:	Makoto Sakurada
Bass:	Peter Kooij

Chorus

Soprano:	Yoshie Hida Tamiko Hoshi Mikiko Suzuki Aki Yanagisawa
Alto:	Kirsten Sollek-Avella Yuko Anazawa Tomoko Koike Tamaki Suzuki
Tenor:	Makoto Sakurada Hiroyuki Harada Takanori Ohnishi Yosuke Taniguchi
Bass:	Peter Kooij Yoshiya Hida Tetsuya Odagawa Chiyuki Urano

Orchestra

Tromba (Trumpet):	Toshio Shimada Yoshimitsu Osada Munenori Yamakami
Tromba da tirarsi:	Toshio Shimada
Timpani:	Hisao Horio
Flauto dolce:	Kazuo Hanaoka
Oboe:	Alfredo Bernardini Masamitsu San'nomiya Atsuko Ozaki
Oboe d'amore & Oboe da caccia:	Alfredo Bernardini
Violin:	Natsumi Wakamatsu (leader) Azumi Takada Yuko Araki Luna Oda Yasuko Ohara Mari Ono
Viola:	Yoshiko Morita Ryoko Moro'oka
Violoncello:	Hidemi Suzuki (principal) Norizumi Moro'oka
Contrabasso:	Shigeru Sakurai
Fagotto:	Seiichi Futakuchi
Organo:	Masaaki Suzuki Naoko Imai

Bach Collegium Japan – BWV 50

Chorus

Soprano I:	Tamiko Hoshi
	Aki Yanagisawa
Soprano II:	Yoshie Hida
	Mikiko Suzuki
Alto I:	Yuko Anazawa
	Tomoko Koike
Alto II:	Kirsten Sollek-Avalla
	Tamaki Suzuki
Tenor I:	Makoto Sakurada
	Takanori Ohnishi
Tenor II:	Hiroyuki Harada
	Yosuke Taniguchi
Bass I:	Peter Kooij
	Tetsuya Odagawa
Bass II:	Yoshiya Hida
	ChiYuki Urano

Orchestra

Tromba (Trumpet):	Toshio Shimada
	Yoshimitsu Osada
	Munenori Yamakimi
Timpani:	Hisao Horio
Oboe:	Alfredo Bernardini
	Masamitsu San'nomiya
	Atsuko Ozaki
Violin:	Natsumi Wakamatsu (leader)
	Azumi Takada
	Yuko Araki
	Luna Oda
	Yasuko Ohara
	Mari Ono
Viola:	Toshiko Morita
	Ryoko Moro'oka
Violoncello:	Hidemi Suzuki (principal)
	Norizumi Moro'oka
Contrabasso:	Shigeru Sakurai
Fagotto:	Seiichi Futakuchi
Organo:	Masaaki Suzuki
	Naoko Imai

DDD

RECORDING DATA

Recorded in June 1999 (BWV 64, BWV 25), October 1999 (BWV 69a, BWV 77, BWV 50) at the Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
Tuner: Toshihiko Umeoka

Recording producer: Jens Braun (BWV 64, BWV 25); Ingo Petry (BWV 69a, BWV 77, BWV 50)
Sound engineer: Dirk Lüdemann (BWV 64, BWV 25); Marion Schwebel (BWV 69a, BWV 77, BWV 50)
Digital editing: Jens Jamin, Annette Rauhaus
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Genex GX8000 MOD recorder; Stax headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Andreas Glöckner 2000

Translations: Andrew Barnett and BIS (English); Arlette Lemieux-Chené (French)

Front cover design: © Sofia Scheutz

Photographs of the musicians: © Koichi MiuraTypesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England
Colour origination: Jensen Studio Colour Ltd, Leeds, 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.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1041 © 1999 & © 2000, BIS Records AB, Åkersberga.

When he took over as Cantor of St. Thomas's in Leipzig in May 1723, Bach was presented with a number of new and unfamiliar tasks. The greatest challenge was without a doubt the regular provision of a 'Haupt Music' for the Sundays and holidays of the church year – some sixty in number. The rapid procurement of suitable texts would have been a constant problem, given that no official librettist was placed at Bach's disposal. For the composition of his first year's quota of cantatas he therefore had recourse to texts of very diverse origins; to this day it has proved impossible to trace the origins of some of them.

The textual basis for three of the cantatas recorded here (BWV 64, 69a and 77) has only recently been established. These texts are by Johann Oswald Knauer, and were published as early as 1720 for performances by the Gotha Hofkapelle in the chapel of Schloß Friedenstein. All the same, these libretti – originally set to music by Gottfried Heinrich Stölzel und Johann Friedrich Fasch – appear in considerably altered forms in Bach's settings – and it is unclear who undertook the revisions. It is likewise impossible to say how Knauer's poems came to be in the possession of the Cantor of St. Thomas.

The cantata *Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget*, BWV 64, appeared for the third day of Christmas (27th December) in the year 1723. In Bach's setting, Knauer's text appears in radically shortened and at times considerably modified form. A further difference is that it contains two additional chorale strophes ('Das hat er alles uns getan' and 'Was frag ich nach der Welt'). Knauer's libretto does not refer directly to the texts of the reading (epistle and gospel) for the third day of Christmas, which is also the commemoration day of St. John the apostle. In order to incorporate a reference to this commemoration day, however, he places a textual quotation from the First Letter of John (3:1) at the beginning of the poem. Bach gives this dictum a four-part motet-like choral setting, with the vocal parts doubled by instruments (cornet, three trombones and strings). In Bach's cantata movements without separate instrumental

parts, this practice can be observed relatively often. It is evidently to be ascribed to the lack of choral singers, especially noticeable on major feast days when two choirs performed at the same time in the main Leipzig churches (St. Nicholas and St. Thomas).

Whereas the first two movements of the cantata ('Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget' and 'Das hat er alles uns getan') refer directly to the Christmas story, the cantata text undergoes a surprising change of direction before the third movement, a recitative ('Geh, Welt! behalte nur das Deine'): by renouncing everything worldly and turning to Jesus, 'the world' is clearly rejected. This concern with the next world becomes evident not only in the chamber-music-like intimacy of the two arias, but also in the choral movements that are not connected with the Christmas story – 'Was frag ich nach der Welt' and 'Gute Nacht, o Wesen' (these were added later).

BWV 64 was performed again, with no recognizable changes, in the years around 1742. It is among the works by Bach that were performed not only in Leipzig's two principal churches but apparently also outside his area of authority (perhaps in the Neue Kirche?). As late as Michaelmas 1761, the publisher Johann Gottlob Immanuel Breitkopf still offered a copy of this cantata in his catalogue of manuscripts.

The cantata *Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe*, BWV 25, was written for 29th August 1723 and is based on a poem published in 1720 by Johann Jacob Rambach (1693-1735). The text by this theologian from Halle refers directly to the gospel for the 14th Sunday in Trinity (Luke 17:11-19), which tells of the miraculous healing of ten lepers. This story leads the librettist to use drastic images to depict the illness, sinfulness and corruption of mankind, so that Jesus can then be shown to be our only helper, physician and redeemer. As an evocative introduction to his poem, he chose verse 4 of Psalm 38. Bach sets this dictum as a double fugue, which he develops over string writing which is motivically partly independent. As the third compositional and sonic ele-

ment, he integrates the chorale melody 'Ach Herr, mich armen Sünder straf nicht in deinem Zorn' – presented line by line in four-part wind writing (three recorders, cornet and three trombones) – into a movement which is skilfully constructed and contrapuntally very complicated. After this unique and unusually colourfully scored opening chorus there are – perhaps as a contrast – three continuo movements (an aria and two recitatives), the texts of which meditate on the sickness and helplessness of mankind. The second aria, 'Öffne meinen schlechten Liedern, Jesu, dein Genadenohr!', is by contrast strikingly richly scored with three recorders, two oboes and strings. With its clear structural organization and joyful, dance-like relaxedness, it forms a clear counterbalance to the previous, problem-laden movements. The final chorale, 'Ich will alle meine Tage' (for which Bach chose the melody 'Freu dich sehr, o meine Seele'), provides the work with a conciliatory ending in a bright C major.

Bach composed the cantata *Lobe den Herrn, meine Seele*, BWV 69a, for the 12th Sunday after Trinity (15th August) 1723. Among his Trinity cantatas it occupies a special position because of the extensive instrumental forces it requires: trumpets and timpani, the 'royal instruments', were otherwise used by Bach only for high feast days, at weddings and for changes of council. The choice of other instruments (recorder, three oboes [including oboe d'amore], bassoon and strings) also makes it plain that the Cantor of St. Thomas demanded an unusually large number of musicians for his 'Haupt Music' on that particular Sunday. It is impossible to say whether or not he was inspired to compose such a large-scale cantata of praise and thanks just by the gospel for the 12th Sunday of Trinity (Mark 7:31-37). At any rate, for the 12th Sunday of Trinity two years later (1725) Bach composed another, equally lavishly scored ceremonial cantata, *Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren*, BWV137.

The gospel for the 12th Sunday of Trinity tells how Christ heals a deaf mute, which causes the astonished

crowd to recognize: 'He has done all things well; he even makes the deaf hear and the dumb speak'. For the librettist (Johann Oswald Knauer) such miracles are reason enough to praise God with the words of Psalm 103 ('Lobe den Herrn, meine Seele, und vergiß nicht was er dir Gutes getan hat'). For the musical interpretation of this psalm text (which he had already set before, in the cantata BWV 143), Bach uses a large-scale, broadly conceived double fugue. After he has developed the two fugue themes in sequence, he combines them and uses individual instruments (trumpet, oboe) to present the theme in the course of the fugue. Each fugal section is framed by a separate orchestral passage, and each is broken up by instrumental interludes.

It is possible that Bach borrowed this fine opening movement from the congratulatory cantata he wrote in 1718 for the birthday of Prince Leopold von Anhalt-Köthen, *Lobet den Herrn, alle seine Heerscharen*, BWV Anh. 5. Borrowings from compositions from his Weimar and Köthen periods are relatively frequent in Bach's first year of writing cantatas, and they demonstrate that, because of his extremely heavy workload – especially in the months after he assumed his duties – Bach was unable to compose such a series of works completely from scratch.

The final chorale, 'Was Gott tut, das ist wohlgetan', was borrowed from the cantata *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen*, BWV 12, which had been written for the Jubilate Sunday of 1714; for some unaccountable reason, however, he now omitted the obbligato instrumental part (violin or trumpet).

In later years Bach reworked BWV 69a on at least two occasions. At a performance given in (probably) 1727 he transposed the tenor aria 'Meine Seele, auf! erzähle' to G major and gave it to an alto voice. This led to an exchange of the two obbligato instruments as well: recorder and oboe da caccia were replaced by oboe and violin. In 1748 the cantata was revised as music for the change of council, and on that occasion Bach not only made changes to the text but also undertook a series of

musical alterations. The only movement to survive unscathed was the bass aria 'Mein Erlöser und Erhalter' – a captivating piece, especially its second section, with expressive melodic turns at the words 'steh mir bei in Kreuz und Leiden'.

The cantata *Du sollt Gott, deinen Herren, lieben*, BWV 77, is also based on a libretto by Johann Oswald Knauer. Bach wrote the work for the 13th Sunday after Trinity (22nd August) in 1723. The gospel for this Sunday tells of the Good Samaritan. It is the parable that Jesus tells when one of the lawyers challenges him with the question: 'Master, what shall I do to inherit eternal life?' Referring to the law, Jesus answers with the incitement: 'Thou shalt love the Lord thy God with all thy heart, and with all thy soul, and with all thy strength, and with all thy mind; and thy neighbour as thyself'. This passage from the Bible is also the textual basis for the imitative, motet-like opening chorus. This proves to be an extremely skilful chorale arrangement, in that an obbligato slide trumpet (tromba da tirarsi) and the basso continuo (as the foundation of the musical texture) frame the movement with Luther's song about the Ten Commandments, 'Dies sind die heil'gen zehn Gebot' in canon. With its profound combination of Bible quotation and chorale text, this is among the most impressive of all the movements in Bach's vocal music. The alto aria 'Ach es bleibt in meiner Liebe' is equally unusual – not least because of its key, D minor, which makes it very difficult to play on the obbligato trumpet (tromba da tirarsi). Bach chose – certainly not by chance – not to repeat such an experiment in scoring in his later cantatas. The final chorale is based on the song melody 'Ach Gott, vom Himmel sieh darein', though in Bach's manuscript the text is omitted. When considering which text might be best suited to the movement, the chorale strophes 'Du stellst, mein Jesu, selber dich zum Vorbild wahrer Liebe' and 'Herr, durch den Glauben wohn in mir, laß ihn sich immer stärken' are highly appropriate.

The cantata movement for double chorus *Nun ist das Heil und die Kraft*, BWV 50, is one of the most

puzzling of Bach's vocal works. Certain unanswerable questions arise because it has not survived intact – and only in sources from the period after 1750. Among these sources is a score copy made by Carl Gotthelf Gerlach, musical director of the Neukirche in Leipzig from 1729 until 1761. This source neither names the composer nor contains any indication of the purpose of the fragment. The choice of text, from the Revelation (12:10) – part of the Michaelmas reading – permits us to assume, however, that the movement originally served as either the introductory or the concluding chorale of a Michaelmas cantata. If this work dates from Bach's first year in Leipzig, it would have been first performed at Michaelmas (29th September 1723). Both the exceptional structure of this movement (which consists of two fugue complexes) and also the scoring (with three trumpets and timpani) suggest that it was written for one of the high feast days. Like Bach's other Michaelmas cantatas show (*Herr Gott, dich loben alle wir*, BWV 130, *Es erhub sich ein Streit*, BWV 19, and *Man singet mit Freuden vom Sieg*, BWV 149), Bach composed especially characteristic and lavishly scored ceremonial music for this holiday. His reason was certainly the annual Michaelmas mass, which took place at the end of September or in early October and for which numerous prominent guests – including the Elector of Saxony – travelled to Leipzig in the expectation of hearing appropriate music in the city's main churches.

It is possible that the present double chorus only exists in a version adapted by Carl Gotthelf Gerlach. Such an assumption is tempting, because Gerlach also arranged other works by J.S. Bach for performance in the Neukirche in Leipzig. It is impossible to determine, however, whether or not the original form of this movement was a simple five-part chorus with the same instrumental forces (three trumpets, timpani, three oboes, strings and basso continuo), as some scholars have assumed.

The recordings on this disc, from Bach's first year in Leipzig, show the richness of invention and creative

power with which Bach devoted himself to his new duties as Cantor of St. Thomas and music director of the city of Leipzig. The enthusiasm he communicated to his students through his various activities is documented by one of his pupils, who had studied in Leipzig since 1724 and, during that time, had 'heard many outstanding church music performances and many concerts under Bach's direction'. Unlike his predecessor Johann Kuhnau, Bach apparently also succeeded in inspiring his pupils to participate increasingly in church music. All the same, on 22nd April 1723 the governing mayor Gottfried Lange remarked about the choice of Bach as Cantor of St. Thomas: 'It would be necessary to turn to a man of some renown, so that the student gentlemen might become inspired'. His remark was indeed justified, as in the previous years many students had relinquished the traditional link with the 'chorus musicus' of the St. Thomas School in favour of the much more lucrative performances in competing institutions such as the opera house and the Neue Kirche.

© Andreas Glöckner 2000

The Shoin Women's University Chapel, in which this CD was recorded, was completed in March 1981 by the Takenaka Corporation. It was built with the intention that it should become the venue for numerous musical events, in particular focusing on the organ, and so special attention was given to the creation of an exceptional acoustic. 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** (BCJ) has acquired a formidable worldwide reputation for its recordings of Johann Sebastian Bach's church cantatas on BIS since 1995. The BCJ was founded in 1990 by Masaaki Suzuki (who remains its music director) with the aim of intro-

ducing Japanese audiences to period instrument performances of great works of the baroque period. As the name of the ensemble indicates, its main focus has been on the works of Johann Sebastian Bach and those composers of German Protestant music who preceded and influenced him, such as Buxtehude, Schütz, Schein and Boehm.

The BCJ comprises both baroque orchestra and chorus, and its major activities include an annual four-concert series of Bach's cantatas and a number of instrumental programmes. In addition, the BCJ presents major works such as Bach's *St. Matthew Passion*, Handel's *Messiah*, Monteverdi's *Vespers of the Blessed Virgin Mary*, and smaller programmes for soloists or small vocal ensembles.

The BCJ is based in Tokyo and Kobe but performs throughout Japan. For many of its projects it has been pleased to welcome eminent European artists. In January 1999, the BCJ was invited to Israel as the highlight of the opening series of the concert hall 'Heichal Hatarbut' in Rishon Le Zion, and performed cantatas, Handel's *Messiah* and Bach's *St. John Passion*. Further international tours are planned.

The organist, harpsichordist and conductor **Masaaki Suzuki** was born in 1954 in Kobe, Japan. At the age of 12, he began to play the organ for church services every Sunday. After graduating from Tokyo University of Fine Arts and Music with a degree in composition and organ performance, he continued to study the harpsichord and organ at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Ton Koopman and Piet Kee. Having achieved Soloist Diplomas in both of his instruments in Amsterdam, he was awarded second prize in the Harpsichord Competition (Basso continuo) in 1980 and third Prize in the Organ Competition in 1982 in the Flanders Festival at Bruges, Belgium. During 1981-83 he was a harpsichord instructor at the Staatliche Hochschule für Musik in Duisburg, Germany. Since his return to Japan, he has not only given many concerts as organist and harpsichordist

all over the country, but has organized an acclaimed concert series at the chapel of Shoin Women's University in Kobe, where a French classical organ built by Marc Garrier is installed.

Meanwhile Masaaki Suzuki has acquired an outstanding reputation not only as an organ and harpsichord soloist, but also as a conductor. Since 1990 Suzuki has been the musical director of the Bach Collegium Japan; as such, he works regularly with renowned European soloists and ensembles. Suzuki has won an enviable reputation for his interpretation of Bach's cantatas on BIS. In addition, Suzuki is recording J.S. Bach's complete harpsichord music for BIS.

Since 1983 Suzuki has given organ concerts in France, Italy, Germany, Holland, Switzerland, Austria and other countries every summer. In July 1995 and 1997 Suzuki was invited by Philippe Herreweghe to conduct Collegium Vocale, Ghent. As a professor of organ and harpsichord, he teaches at Tokyo University of Fine Arts and Music.

Yukari Nonoshita, soprano, was born in the Oh'ita prefecture, Japan. After graduating from the Tokyo National University of Fine Arts and Music, she continued her studies in France. Her teachers have included Hiroko Nakamura, Toshinari O'hashi, Mady Mesplé, Camille Maurane and Gérard Souzay, and she has won prizes in eminent competitions. Since making her début at Rennes (as Cherubino in *The Marriage of Figaro*), she has sung numerous operatic rôles. Her repertoire ranges from medieval to modern music, with an emphasis on French, Spanish and Japanese songs. She has taken part in various world première performances.

Yoshie Hida was born in Osaka and graduated from Kobe College and then, with a masters degree, from the Kyoto City University of Arts. She won first prize at the Concours de Musique de la Société Musicale France Japonaise du Kansai in 1990. Besides having a special interest in French music which has led to numerous

celebrated performances as a recitalist and in opera, Yoshie Hida is also a noted performer of baroque music and has sung regularly with the Bach Collegium Japan since 1991.

Robin Blaze, counter-tenor, read music at Magdalen College, Oxford, and won a post-graduate scholarship to the Royal College of Music where he studied with assistance from the Countess of Munster Trust. He subsequently joined the choir of St. George's Chapel, Windsor. He currently studies under Michael Chance and Ashley Stafford. He performs as a recitalist and has appeared extensively in opera and oratorio, and his busy concert schedule has taken him to Europe, South America, Australia and Japan, working with distinguished conductors in the early music field.

Kirsten Sollek-Avella comes from the Pacific Northwest and studied at Indiana University and the Eastman School of Music. In recent years she has been particularly active in the area of historical performance and is much in demand with early music enthusiasts in the United States and abroad. Kirsten Sollek-Avella is also increasingly sought after for her interpretation of music from the 20th century. She has, for example, performed in a concert version of John Adams' *Nixon in China* and has sung the title rôle in Benjamin Britten's *Rape of Lucretia* as well as singing new works at festivals, including compositions by her husband Vicente Avella.

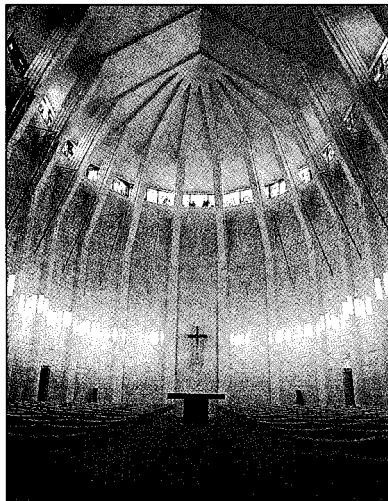
Gerd Türk, tenor, received his first vocal training with the Limburger Domsingknaben (Boys' Choir of Limburg Cathedral). At the Frankfurt College of Music he studied church music and choir direction. After having taught at the Speyer Institute of Church Music he devoted his attention entirely to singing. Studies of baroque singing and interpretation with René Jacobs and Richard Levitt at the Schola Cantorum Basiliensis led to a career as a sought after singer, touring in Europe, South-East Asia, the USA and Japan. He has performed at major festivals

of early music, e.g. in Bruges, Utrecht, Stuttgart, London, Lucerne and Aix-en-Provence. Gerd Türk has a great preference for ensemble singing. He is a member of Cantus Cölln, Germany's leading vocal ensemble, and Gilles Binchois (France), renowned for its interpretation of medieval music. Gerd Türk also teaches singing and oratorio interpretation at the Heidelberg College of Music.

Makoto Sakurada, tenor, completed his master degree at Tokyo National University of Fine Arts and Music, specializing in vocal music. He is now pursuing a doctorate at the same university. In 1992 he made his début in the rôle of Rodolfo in Puccini's *La Bohème* at a performance given by the University Opera; he subsequently appeared in the rôle of Roméo in Gounod's *Roméo et Juliette* at a performance by the Tokyo Opera Produce. Both of these appearances were well received. Makoto Sakurada participated in the Accademia di Montegridolfo supported by Suntory Hall, Tokyo in 1993 and studied under Gustav Kuhn and Renato Bruson, who both regarded him highly and invited him to participate in their recitals and performances. He is also a member of the Accademia di Montegridolfo in Italy, organized by Gustav Kuhn. In addition to his operatic career, Sakurada is also active as a soloist in Oratorio performances. His repertoire includes the Evangelist in Bach's *St. John Passion*, Handel's *Messiah*, Mozart's *Requiem*. His recent remarkable performances as a soloist with the Bach Collegium Japan have attracted special attention. Makoto Sakurada studied under Tadahiko Hirono. He is a member both of the Bach Collegium Japan and of the Nikikai Opera.

Peter Kooij, bass, born in 1954, started his musical career at the age of six as a choir boy and sang many solo soprano parts in concerts and on records. However, he started his formal musical studies as a violin student. This was followed by singing tuition from Max van Egmond at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam, and in 1980 he obtained a diploma for solo performance.

Peter Kooij is a regular performer at the most important festivals in Europe. He has also sung in Israel, South America and Japan with Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Roger Norrington and Michel Corboz. Since 1995, Peter Kooij has been a professor of singing at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam.



Kobe Shoin Women's University Chapel

Mit der Übernahme des Leipziger Thomaskantorates im Mai 1723 sah sich Bach vor eine Vielzahl neuer und ungewohnter Aufgaben gestellt. Die größte Herausforderung war für ihn zweifellos die regelmäßige Bereitstellung einer „Haupt Music“ für die annähernd 60 Sonn- und Feiertage des laufenden Kirchenjahres. Die rasche Beschaffung von dafür geeigneten Texten dürfte sich als ein dauerhaftes Problem erwiesen haben, insofern Bach *ex officio* kein Librettist zur Verfügung stand. Bei der Zusammenstellung seines ersten Kantatenjahrgangs mußte er deshalb auf sehr unterschiedliche Textdichtungen zurückgreifen. Bis heute ist es nicht gelungen, deren Herkunft umfassend zu klären.

Die Textvorlagen zu drei der hier eingespielten Kantaten (BWV 64, 69a und 77) konnten erst in neuerer Zeit ermittelt werden. Sie entstammen der Feder Johann Oswald Knauers und wurden bereits im Jahre 1720 für die Aufführungen der Gothaer Hofkapelle in der Kirche auf Schloß Friedenstein publiziert. Die von Gottfried Heinrich Stölzel und Johann Friedrich Fasch in Musik gesetzten Libretti erscheinen in Bachs Vertonung allerdings in stark veränderter Fassung – und es bleibt ungeklärt, wer die Umarbeitungen vorgenommen hat. Ebenso wenig ist feststellbar, auf welche Weise der Thomaskantor in den Besitz von Knauers Dichtungen gelangte.

Die Kantate *Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget* BWV 64 entstand zum 3. Weihnachtstag (27. Dezember) des Jahres 1723. In Bachs Vertonung erscheint Knauers Textvorlage in radikal gekürzter und teilweise stark veränderter Fassung. Abweichend von dieser enthält sie jedoch zwei zusätzliche Choralstrophen („Das hat er alles uns getan“ und „Was frag ich nach der Welt“). Knauers Libretto nimmt auf die Lesungstexte (Epistel und Evangelium) des dritten Weihnachtsfeiertages – der auch als Gedenktag für den Apostel Johannes begangen wurde – keinen direkten Bezug. Um diesen Gedenktag jedoch mit einzubeziehen, stellt er an den Beginn seiner Dichtung eine Textstelle aus dem 1. Brief des Johannes (Kapitel 3, Vers 1). Bach vertont dieses

Dictum in einem vierstimmig-motettischen Chorsatz, läßt aber die Vokalstimmen von dudierenden Instrumenten (Zink, 3 Posaunen und Streichern) verstärken. In seinen Kantatensätzen ohne selbständigen Instrumentalpart ist diese Praxis relativ häufig zu beobachten. Zurückzuführen ist sie offenbar auf den Mangel an Choristen, der vor allem an hohen Festtagen spürbar wurde, wenn zwei Kantoreien zur gleichen Zeit in den Leipziger Hauptkirchen (St. Nikolai und St. Thomas) zu musizieren hatten.

Nehmen die beiden ersten Kantatensätze („Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget“ und „Das hat er alles uns getan“) auf das Weihnachtsgeschehen noch unmittelbaren Bezug, so erfährt der Kantatentext bereits von dem Rezitativ Nr. 3 an („Geh, Welt! behalte nur das Deine“) eine unerwartete Wendung: Mit der Abkehr von allem Irdischen und der Hinwendung zu Jesus wird „der Welt“ eine deutliche Absage erteilt. Diese Jenseitsbezogenheit offenbart sich nicht allein in der kammermusikalischen Intimität der beiden Arien, sondern auch in den nachträglich hinzugefügten nicht-weihnachtlichen Choralstücken („Was frag ich nach der Welt“ und „Gute Nacht, o Wesen“).

Die Kantate BWV 64 wurde ohne erkennbare Veränderungen in den Jahren um 1742 wiederaufgeführt. Sie gehört zu denjenigen Werken Johann Sebastian Bachs, die in Leipzig nicht nur in den beiden Hauptkirchen, sondern offenbar auch außerhalb seines Amtsbereiches (in der Neuen Kirche?) dargeboten worden sind. Noch zur Michaelismesse 1761 hatte der Verleger Johann Gottlob Immanuel Breitkopf eine Abschrift von unserer Kantate in einem seiner Handschriftenkataloge offeriert.

Die Kantate *Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe* BWV 25 entstand zum 29. August 1723 und basiert auf einer im Jahre 1720 publizierten Dichtung Johann Jacob Rambachs (1693-1735). Der Text des Hallenser Theologen bezieht sich unmittelbar auf das Evangelium des 14. Trinitatissonntags (Lukas 17, Vers 11–19), in welchem über die wundersame Heilung von

zehn Aussätzigen berichtet wird. Diese Geschichte nimmt der Librettist zum Anlaß, die Krankheit, Sündhaftigkeit und Verderbtheit des Menschen in überaus drastischen Bildern zu beschreiben, um dann auf Jesus als den einzigen Helfer, Arzt und Erlöser hinzuweisen. Als Einleitung für seine Dichtung wählte er beziehungs-voll den 4. Vers des 38. Psalms. Bach vertont dieses Dictum in der Form einer Doppelfuge, die er über einem teilweise eigenmotivischen Streichersatz entwickelt. Als dritte kompositorische und klangliche Komponente integriert er die Chormelodie „Ach Herr, mich armen Sünder straf nicht in deinem Zorn!“ – zeilenweise vorge-tragen im vierstimmigen Bläseratz (von 3 Blockflöten, Zink und 3 Posauern) – in den kunstvollen und kontra-punktisch höchst komplizierten Satz. Nach diesem ein-zeitartigen und außergewöhnlich farbig instrumentierten Eröffnungsschor folgen – vielleicht um einen Kontrast zu bilden – drei Continuosätze (eine Arie und zwei Rezita-tive), deren Text über die Krankheit und Ratlosigkeit des Menschen meditiert. Mit 3 Blockflöten, 2 Oboen und Streichern auffallend reich besetzt ist hingegen die zweite Arie „Öffne meinen schlechten Liedern, Jesu, dein Genadenohr!“. In ihrer klaren strukturellen Glierung und freudigen tänzerischen Gelöstheit bildet sie ein spürbares Gegengewicht zu den vorangegangenen problemgeladenen Sätzen. Der Schlußchoral „Ich will alle meine Tage“ (für den Bach die Melodie „Freu dich sehr, o meine Seele“ wählte) verleiht dem Werk einen versöhnlichen Ausklang im lichten C-Dur.

Die Kantate ***Lobe den Herrn, meine Seele*** BWV 69a komponierte Bach zum 12. Sonntag nach Trinitatis (15. August) 1723. Unter seinen Kantaten für die Trinitatiszeit rangiert sie wegen ihrer aufwendigen Instrumentalbesetzung in einer Ausnahmestellung, da Trompeten und Pauken, die „königlichen Instrumente“, von Bach an-sonsten nur zu Aufführungen an hohen Kirchenfesten, bei Trauungen und zum Ratswechsel verwendet worden sind. Auch das übrige Instrumentarium (Blockflöte, 3 Oboen, darunter auch Oboe d’amore, Fagott und Streicher) läßt erkennen, daß der Thomaskantor an

diesem Sonntag außergewöhnlich viele Musiker für seine „Haupt Music“ beanspruchte. Ob allein das Evan-gelium des 12. Trinitatissonntags (Markus 7, Vers 31–37) ihn zur Komposition einer so groß disponierten Lob- und Dankeskantate angeregt hat, läßt sich nicht sagen. Immerhin komponierte Bach zwei Jahre später (1725) – und wiederum zum 12. Sonntag nach Trinitatis – abermals eine ebenso aufwendig besetzte Festkantate (*Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren* BWV 137).

Das Evangelium für den 12. Trinitatissontag be-richtet, wie Christus einen Taubstummen heilt, was die staunende Menge zu der Erkenntnis gelangen läßt: „Er hat alles wohl gemacht; die Tauben macht er hörend und die Sprachlosen redend“. Für den Textdichter (Johann Oswald Knauer) sind solche Wundertaten ein Anlaß, Gott mit den Worten des 103. Psalms („Lobe den Herrn, meine Seele, und vergiß nicht was er dir Gutes getan hat“) zu preisen. Zur musikalischen Ausdeutung dieses – im übrigen schon einmal (Kantate BWV 143) vertonten – Psalmtextes bedient sich Bach einer großangelegten, weiträumig konzipierten Doppelfuge. Nachdem er die beiden kontrastierenden Fugenthemen nacheinander durchgeführt hat, kombiniert er sie miteinander und bezieht einzelne Instrumente (Trompete, Oboe) thema-tragend in den Fugenverlauf mit ein. Beide Fugenblöcke sind von einem selbständigen Orchestersatz umrahmt und werden von instrumentalen Zwischenspielen aufge-lockert.

Möglicherweise hat Bach diesen großartigen Eröff-nungssatz der im Jahre 1718 zum Geburtstag des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen entstandenen Glückwunsch-kantate *Lobet den Herrn, alle seine Heerscharen* BWV Anh. 5 entlehnt. Anleihen aus Kompositionen seiner Weimarer und Köthener Zeit sind für Bachs ersten Kan-tatenjahrgang relativ häufig und sie zeigen, daß Bach – vor allem in den Monaten nach seiner Amtsübernahme – wegen seiner außerordentlich hohen Arbeitsbelastung außerstande war, diesen Werkzyklus vollständig neu zu komponieren.

Der Schlußchoral „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ entlehnte er der zum Sonntag Jubilate des Jahres 1714 entstandenen Kantate *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* BWV 12, ließ aus unerfindlichen Gründen aber den obligaten Instrumentalpart (Violine oder Trompete) dabei entfallen.

Bach hat die Kantate BWV 69a in späteren Jahren wenigstens noch zweimal umgestaltet. Bei einer wahrscheinlich im Jahre 1727 erfolgten Wiederaufführung transponierte er die Tenor-Arie „Meine Seele, auf! erzähle“ nach G-Dur und besetzte den Gesangspart mit einer Alt-Stimme. Dabei erfolgte auch ein Austausch der beiden Oblatinstrumente: Bockflöte und Oboe da caccia sind durch Oboe und Violine ersetzt worden. Im Jahre 1748 wurde die Kantate zur Ratswechsellmusik umgearbeitet, wobei Bach nicht nur Textänderungen, sondern noch eine Reihe weiterer musikalischer Eingriffe vornahm. Unberührt davon blieb lediglich die Baß-Arie „Mein Erlöser und Erhalter“, die vor allem im zweiten Arienteil durch ausdrucksstarke melodische Wendungen bei den Worten „steh mir bei in Kreuz und Leiden“ besticht.

Auch die Kantate *Du sollt Gott, deinen Herren, lieben* BWV 77 hat ein Libretto Johann Oswald Knauers zur Vorlage. Bach komponierte sie zum 13. Sonntag nach Trinitatis (22. August) des Jahres 1723. Das Evangelium für diesen Sonntag berichtet vom barmherzigen Samariter. Es ist jenes Gleichnis, welches Jesus anführt, als ihn einer der Schriftgelehrten mit der Frage herausfordert: „Meister, was muß ich tun, daß ich das ewige Leben ererbe?“ Mit dem Hinweis auf das Gesetz, antwortet Christus mit der Aufforderung: „Du sollst den Herrn, deinen Gott, lieben von ganzem Herzen, von ganzer Seele, von allen Kräften und von ganzem Gemüt, und deinen Nächsten wie dich selbst“. Diese Bibelstelle ist denn auch die Textgrundlage für den motettisch-imitatorischen Eingangschor. Dieser erweist sich als überaus kunstvolle Choralbearbeitung, insofern eine obligat geführte Zugtrompete (Tromba da tirarsi) und der Basso continuo (als Fundament des musikalischen

Geschehen) den Satz mit Luthers Zehn-Gebote-Lied „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“ in kanonischer Stimmführung umrahmen. Mit seiner tiefsinnigen Kombination von Bibel- und Choraltext gehört der Chor zu den eindrucklichsten Sätzen in Bachs Vokalwerk überhaupt. Ein ebenso außergewöhnlicher Satz ist die Alt-Arie „Ach es bleibt in meiner Liebe“ – schon wegen der für die obligate Trompete (Tromba da tirarsi) schwer ausführbaren d-moll-Tonart. Bach hat – sicherlich nicht grundlos – ein vergleichbares Besetzungs-Experiment in späteren Kantaten nicht noch einmal wiederholt. Der Schlußchoral basiert auf der Liedmelodie „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“, ist aber in Bachs Partiturauto-graph ohne Text überliefert. Für die Textierung dieses Satzes kommen vor allem die Choralstrophen „Du stellst, mein Jesu, selber dich zum Vorbild wahrer Liebe“ oder „Herr, durch den Glauben wohn in mir, laß ihn sich immer stärken“ in Frage.

Der doppelchörige Kantatensatz *Nun ist das Heil und die Kraft* BWV 50 gehört zu den rätselhaftesten Kompositionen unter Bachs Vokalwerken. Schon aus der mangelhaften Überlieferung ergeben sich einige unlösbare Fragen, denn der Satz ist lediglich in Quellen aus der Zeit nach 1750 auf uns gekommen – darunter in einer Partiturschrift von der Hand Carl Gotthelf Ger-lachs, des Musikdirektors an der Leipziger Neukirche von 1729 bis 1761. Diese Quelle enthält weder eine Angabe zum Komponisten noch irgendeinen Hinweis auf die Bestimmung des Fragments. Der aus der Offenbarung des Johannes (Kapitel 12, Vers 10) entlehnte Text – dieser ist Teil der Epistellesung am Michaelisfest – erlaubt jedoch die Annahme, daß der vorliegende Satz ursprünglich als Eingangs- oder Schlußchor einer Michaeliskantate gedient hat. Sollte diese Kantate Bachs erstem Leipziger Jahrgang angehört haben, dann wäre sie zu Michaelis (am 29. September 1723) erstmalig aufgeführt worden. Für eine Komposition zu einem der hohen Kirchenfeste spricht zum einen die exzeptionelle Anlage des aus zwei Fugenkomplexen bestehenden Satzes und andererseits dessen Besetzung mit 3 Trom-

peten und Pauken. Wie die übrigen Kantaten zu Michaelis (*Herr Gott, dich loben alle wir*, BWV 130, *Es erhub sich ein Streit*, BWV 19, *Man singet mit Freuden vom Sieg*, BWV 149) zeigen, hat Bach vor allem für diesen Feiertag besonders repräsentative und aufwendig besetzte Festmusiken komponiert. Veranlaßt dazu hat ihn gewiß die Ende September/Anfang Oktober alljährlich stattfindende „Michaelmesse“, zu der zahlreiche prominente Gäste – darunter auch der sächsische Kurfürst – nach Leipzig reisten und in der Hauptkirchen der Stadt die Darbietung einer repräsentativen Musik erwarteten.

Möglicherweise ist der vorliegende Doppelchor lediglich in einer von Carl Gotthelf Gerlach adaptierten Fassung überliefert. Eine solche Annahme ist insofern naheliegend, da Gerlach noch einige weitere Werke Johann Sebastian Bachs für seine Aufführungen in der Leipziger Neukirche bearbeitet hat. Ob die ursprüngliche Gestalt dieses einzigartigen Satzes – wie von einigen Forschern angenommen – lediglich ein fünfstimmiger Chor mit derselben Instrumentalbesetzung (3 Trompeten, Pauken, 3 Oboen, Streicher und Generalbaß) war, ist allerdings nicht mit Sicherheit festzustellen.

Die in unserer Einspielung vorgelegten Kantaten des ersten Leipziger Jahrgangs zeigen, mit welchem Ideenreichtum und mit welcher Schöpferkraft sich Bach seinen neuen Aufgaben als Thomaskantor und Musikdirektor der Stadt Leipzig gewidmet hat. Daß er mit seinen musikalischen Aktivitäten auch viele der Studenten begeistert haben dürfte, bezeugt einer seiner Schüler, der seit Mai 1724 die Leipziger Alma mater besuchte und in dieser Zeit „...manche vortreffliche Kirchenmusik und manches Konzert unter Bachs Direction mit angehört“ haben will. Im Gegensatz zu seinem Amtsvorgänger Johann Kuhnau ist es Bach anscheinend auch gelungen, diese wieder in stärkerem Maße für die Mitwirkung bei der Kirchenmusik zu begeistern. Immerhin hatte der Regierende Bürgermeister Gottfried Lange am 22. April 1723 im Zusammenhang mit Bachs Wahl zum Thomaskantor doch resümiert: „Es wäre nöthig auf einen berühmten Mann bedacht zu seyn, damit die

Herren Studiosi animiret werden möchten“. Er hatte wohl allen Grund dazu, denn in den Jahren zuvor hatten sich nicht wenige Studenten von der traditionellen Bindung an den „Chorus musicus“ der Thomasschule gelöst, um bei den viel lukrativeren Aufführungen im Opernhaus und in der Neuen Kirche – also bei den konkurrierenden Musikinstitutionen – mitzuwirken.

© Andreas Glöckner 2000

Die Kapelle der Frauenuniversität Shoin, in welcher diese CD aufgenommen wurde, wurde im März 1981 von der Takenaka Corporation vollendet. Sie wurde mit der Absicht erbaut, daß sie der Ort zahlreicher musikalischer Ereignisse werden sollte, mit der Orgel an zentraler Stelle, und man war daher besonders darauf bedacht, eine außerordentliche Akustik zu schaffen. Die durchschnittliche akustische Resonanz der leeren Kapelle liegt bei etwa 3,8 Sekunden, und man bemühte sich besonders darum, daß die tieferen Register keinen allzu langen Nachklang haben sollten. Die Kapelle hat eine von Marc Garnier im französischen Barockstil gebaute Orgel, die regelmäßig in Konzerten zu hören ist.

Das **Bach Collegium Japan** (BCJ) hat seit 1955 durch ihre Aufnahmen der Kirchenkantaten J.S. Bachs bei BIS einen enormen Ruhm errungen. Das BCJ wurde 1990 von Masaaki Suzuki gegründet, der nach wie vor sein musikalischer Leiter ist, mit dem Ziel, das japanische Publikum mit Aufführungen der großen Barockwerke auf zeitgetreuen Instrumenten vertraut zu machen. Wie der Name des Ensembles andeutet, konzentrierte man sich auf die Werke Johann Sebastian Bachs und jener Komponisten deutscher protestantischer Musik, die seine Vorgänger waren und ihn beeinflussten, wie Buxtehude, Schütz, Schein und Böhm.

Das BCJ umfaßt sowohl ein Barockorchester als auch einen Chor, und zu den wichtigen Aktivitäten gehört eine jährliche Serie von vier Konzerten mit Bachkantaten und eine Reihe von Instrumentalprogrammen. Außerdem bringt das BCJ größere Werke wie Bachs

Matthäuspassion, Händels *Messias*, Monteverdis *Vesper der Heiligen Jungfrau Maria*, und kleinere Programme für Solisten oder kleine Vokalensembles.

Das BCJ hat seinen Sitz in Tokio und Kobe, spielt aber in ganz Japan, und für viele Projekte hat es sich erfreut, europäische Künstler zu begrüßen, wie Max von Egmond, Nancy Argenta, Christoph Prégardien, Peter Kooy, Monika Frimmer, Michael Chance, Kai Wessel, Gerd Türk, Michael Schopper, Stephan Schreckenberger, Enrico Gatti, Marcel Poncele, Alfredo Bernardini, Dan Laurin und das Concerto Palatino.

Im Januar 1999 wurde das BCJ nach Israel eingeladen, als Höhepunkt der Eröffnungskonzerte des Konzerthauses „Heichal Hatarbut“ in Rishon Le Zion, wo es Kantaten, den *Messias* und die *Johannespassion* aufführte.

Masaaki Suzuki wurde 1954 in Kobe geboren. Im Alter von zwölf Jahren begann er, beim sonntäglichen Gottesdienst Orgel zu spielen. Nach Absolvieren der Nationalen Universität für Kunst und Musik in Tokio in den Fächern Komposition und Orgel setzte er seine Studien in Cembalo und Orgel am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam bei Prof. Ton Koopman und Prof. Piet Kee fort. Nachdem er in Amsterdam Solistendiplome für beide Instrumente bekommen hatte, erhielt er den zweiten Preis beim 1980er Cembalowettbewerb (Basso continuo) und den dritten Preis beim 1982er Orgelwettbewerb des Flandern-Festivals in Brügge. Masaaki Suzuki genießt einen außerordentlichen Ruf, nicht nur als Organist und Cembalist, sondern auch als Dirigent. Seit 1990 ist er künstlerischer Leiter des Bach Collegium Japan.

Suzuki hat durch seine Aufnahmen von Bachs Kantaten für BIS einen beneidenswerten Ruf erworben. Er nimmt für BIS Bachs gesamte Cembalomusik auf. Seit 1983 gibt Suzuki jeden Sommer Konzerte in Frankreich, Italien, Deutschland, Holland, der Schweiz, Österreich und anderen Ländern. Im Juli 1995 und 1997 wurde er von Philip Herreweghe eingeladen, das Collegium Vocale in Gent zu dirigieren. Als Professor für Orgel und

Cembalo unterrichtet er an der Universität für bildende Künste und Musik in Tokio.

Yukari Nonoshita, Sopran, wurde in der Oh'ita-Präfektur in Japan geboren. Nachdem sie die Nationale Universität für bildende Künste und Musik in Tokio absolviert hatte, setzte sie ihre Studien in Frankreich fort. Zu ihren Lehrern gehören Hiroko Nakamura, Toshinari O'hashi, Mady Mesplé, Camille Maurane und Gérard Souzay, und sie errang Preise bei großen Wettbewerben. Seit ihrem Debüt in Rennes als Cherubino in *Figaros Hochzeit* sang sie zahlreiche Opernrollen. Ihr Repertoire streckt sich von mittelalterlicher zu moderner Musik, mit Schwerpunkt auf französischen, spanischen und japanischen Liedern. Sie wirkte bei verschiedenen Uraufführungen mit.

Nach Abschluß ihrer Studien am Kobe College erwarb sie in Osaka geborene **Yoshie Hida** einen Masters Degree der Kyoto City University of Arts. 1990 gewann sie den ersten Preis bei den Concours de Musique de la Société Musicale France Japonaise du Kansai. Neben ihrem speziellen Interesse für französische Musik, welches zahlreiche gefeierte Auftritte bei Soloabenden und Opernaufführungen mit sich führt, ist Yoshie Hida eine bekannte Interpretin von Barockmusik und tritt seit 1991 regelmäßig mit dem Bach Collegium Japan auf.

Der Countertenor **Robin Blaze** studierte Musik am Magdalen College in Oxford, und erhielt ein Stipendium für das Royal College of Music, wo er mit Hilfe des Countess of Munster Trust studierte. Anschließend wurde er Mitglied des Chors der St. George's Chapel in Windsor. Derzeit studiert er bei Michael Chance und Ashley Stafford. Er gibt Solokonzerte und tritt häufig in Opern und Oratorien auf. Seine umfangreiche Konzerttätigkeit brachte ihn nach Europa, Südamerika, Australien und Japan, und er arbeitet mit hervorragenden Dirigenten auf dem Gebiet der frühen Musik.

Kirsten Sollek-Avella stammt von der nordwestlichen Pazifikküste und studierte an der Indiana Universität und der Eastman School of Music. In den vergangenen Jahren war sie besonders im Bereich der historischen Aufführungspraxis aktiv und ist bei Enthusiasten der Alten Musik in den Vereinigten Staaten und darüber hinaus sehr gefragt. Außerdem ist Kirsten Sollek-Avella für ihre Interpretationen von Musik des 20. Jahrhunderts bekannt. Sie trat zum Beispiel in einer konzertanten Aufführung von John Adams' *Nixon in China* auf, sang die Titelrolle in Benjamin Britten's *Rape of Lucretia* und ist bei verschiedenen Festivals mit zeitgenössischen Werken, darunter denen ihres Mannes Vicente Avella, zu hören.

Gerd Türk, Tenor, erhielt seine erste Gesangsausbildung bei den Limburger Domsingknaben. An der Frankfurter Musikhochschule studierte er Kirchenmusik und Chordirigieren. Nach einer Zeit als Lehrer am Institut für Kirchenmusik in Speyer widmete er sich zur Gänze dem Gesang. Nach Studien in Barockgesang und Interpretation bei René Jacobs und Richard Levitt an der Schola Cantorum Basiliensis begann er eine Karriere als gefragter Sänger, und Tournées führten ihn durch Europa, Südostasien, die USA und Japan. Er tritt bei großen Festivals für frühe Musik in Brügge, Utrecht, Stuttgart, London, Luzern, Aix-en-Provence usw. auf. Gerd Türk singt gerne in Ensembles. Er ist Mitglied des führenden deutschen Vokalensembles Cantus Cölln, und des französischen Gilles Binchois, das durch seine Interpretationen mittelalterlicher Musik berühmt wurde. Gerd Türk unterrichtet Gesang und Oratorieninterpretation an der Hochschule für Musik in Heidelberg.

Makoto Sakurada, Tenor, absolvierte die Nationale Universität für Kunst und Musik in Tokio mit Vokalmusik als Hauptfach. An derselben Universität arbeitet er derzeit an seiner Doktorarbeit. 1992 debütierte er als Rodolfo in Puccinis *La Bohème* bei einer Aufführung der Universitätsoper. Später sang er den Romeo in Goun-

nods *Roméo et Juliette* an der Tokyo Opera Produce; beide Gestaltungen wurden sehr positiv bewertet. Makoto Sakurada nahm an der von der Suntory Hall in Tokio unterstützten Accademia di Montegrinfolfo 1993 teil und studierte bei Gustav Kuhn und Renato Bruson, die ihn beide hoch schätzten und ihn einluden, bei Konzerten und Vorstellungen mitzuwirken. Er ist auch Mitglied der von Gustav Kuhn organisierten Accademia di Montegrinfolfo in Italien. Neben seiner Opernkariere ist Sakurada auch als Oratoriensolist tätig, u.a. als Evangelist in Bachs *Johannespassion*, in Händels *Der Messias* und Mozarts *Requiem*. Seine bemerkenswerten Interpretationen in jüngster Zeit als Solist mit dem Bach Collegium Japan erregten besonderes Aufsehen. Makoto Sakurada studierte bei Tadahiko Hirono. Er ist Mitglied des Bach Collegium Japan und der Nikikai-Oper.

Peter Kooij, geboren 1954, begann seine musikalische Karriere im Alter von sechs Jahren als Chorknabe und sang viele Sopransoli in Konzerten und auf Platten. Seine formellen Musikstudien begann er aber als Violinist. Später erhielt er Gesangsunterricht bei Max von Egmond am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam, wo er 1980 das Solistendiplom erhielt. Peter Kooij tritt regelmäßig bei den wichtigsten europäischen Festspielen auf. Er sang auch in Israel, Südamerika und Japan mit Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Roger Norrington und Michel Corboz. Seit 1995 ist er Gesangsprofessor am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam.



Quand il fut choisi comme *Cantor* de l'église St-Thomas à Leipzig en mai 1723, Bach dut faire face à des tâches nouvelles et peu familières. Le plus grand défi était sans doute l'approvisionnement régulier d'une "Haupt Music" pour les dimanches et jours de fête de l'année liturgique – une soixantaine en tout. L'obtention rapide de textes appropriés a dû être un problème constant, vu que Bach ne disposait d'aucun librettiste officiel. C'est pourquoi il eut recours, pour la composition de son quota de cantates pour sa première année, à des textes d'origines très diverses; jusqu'à ce jour, il a été impossible de retracer les origines de certains d'entre eux.

La base textuelle de trois des cantates enregistrées ici (BWV 64, 69a et 77) n'a été établie que récemment. Ces textes sont de Johann Oswald Knauer et ils furent publiés en 1720 déjà pour des concerts de la Gotha Hofkapelle à la chapelle du château Friedenstein. Ces livrets pourtant – mis d'abord en musique par Gottfried Heinrich Stölzel et Johann Friedrich Fasch – apparaissent dans des versions considérablement modifiées dans les arrangements de Bach – et on n'est pas sûr de l'auteur des révisions. Il est tout aussi impossible de dire comment les poèmes de Knauer vinrent en la possession du *Cantor* de St-Thomas.

La cantate *Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget* (Voyez quel amour le Père nous a montré) BWV 64 fut donnée le 3^e jour de Noël (27 décembre) de l'an 1723. Dans l'arrangement de Bach, le texte de Knauer apparaît dans une forme radicalement raccourcie et parfois considérablement modifiée. Une autre différence est qu'il renferme deux versets additionnels de choral ("Das hat er alles uns getan" et "Was frag ich nach der Welt"). Le livret de Knauer ne se réfère pas directement aux textes des lectures (épître et évangile) du 3^e jour de Noël qui est aussi le jour commémoratif de l'apôtre saint Jean. Pour incorporer une référence à ce jour de fête, il a placé une citation textuelle de la première lettre de saint Jean (3:1) au début du poème. Bach donne à ce *dictum* un arrangement choral de motet à

quatre voix où les parties vocales sont doublées par des instruments (cornet, trois trombones et cordes). Dans les mouvements de cantate de Bach sans parties instrumentales séparées, cette pratique peut être observée relativement souvent. Elle est évidemment reliée au manque de choristes, fait particulièrement notable les jours de fêtes majeures quand deux chœurs chantaient en même temps dans les principales églises de Leipzig (St-Nicholas et St-Thomas).

Tandis que les deux premiers mouvements de la cantate ("Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget" et "Das hat er alles uns getan") se réfèrent directement à l'histoire de Noël, le texte de la cantate change étonnamment de direction avant le troisième mouvement, un récitatif ("Geh, Welt! behalte nur das Deine"): en renonçant à tout ce qui vient du monde et en se tournant vers Jésus, "le monde" est clairement rejeté. Ce souci du monde à venir devient évident non seulement dans l'intimité de musique de chambre des deux arias mais aussi dans les mouvements chorals qui ne sont par reliés à l'histoire de Noël – "Was frag ich nach der Welt" et "Gute Nacht, o Wesen" (Ces derniers furent ajoutés par la suite).

Le BWV 64 fut joué encore, sans changements reconnaissables, dans les années autour de 1742. Il se trouve parmi les œuvres de Bach qui furent exécutées non seulement dans les deux églises principales de Leipzig mais apparemment aussi à l'extérieur de sa région d'autorité (peut-être à la Neue Kirche?). A la St-Michel 1761, l'éditeur Johann Gottlob Immanuel Breitkopf offrait encore une copie de cette cantate dans son catalogue de manuscrits.

La cantate *Es ist nichts Gesundes an meinem Liebe* BWV 25 fut écrite pour le 29 août 1723 et repose sur un poème publié en 1720 par Johann Jacob Rambach (1693-1735). Le texte de ce théologien de Halle se réfère directement à l'évangile du 14^e dimanche après la Trinité (Luc 17:11-19) qui raconte la guérison miraculeuse de dix lépreux. Cette histoire porte le librettiste à utiliser des images sévères pour illustrer la maladie, l'état de

péché et la corruption de l'humanité, de sorte que Jésus puisse alors être montré comme notre seule aide, médecin et sauveur. Comme introduction évocatrice à son poème, il a choisi le verset 4 du Psaume 38. Bach arrange ce *dictum* en une double fugue qu'il développe sur une écriture de cordes motiviquement en partie indépendante. En tant que troisième élément compositionnel et sonique, il intègre la mélodie du choral "Ach Herr, mich armen Sünder straf nicht in deinem Zorn" – présentée ligne par ligne en contrepoint à quatre voix pour vents (trois flûtes à bec, cornet et trois trombones) – en un mouvement habilement construit et au contrepoint très compliqué. Ce chœur d'ouverture unique et à la couleur orchestrale inhabituelle est suivi – peut-être à titre de contraste – de trois mouvements de continuo (une aria et deux récitatifs), dont les textes méditent sur la maladie et l'impuissance de l'humanité. La seconde aria, "Öffne meinen schlechten Leidern, Jesu, dein Genadenohr!", est par contraste richement orchestrée pour trois flûtes à bec, deux hautbois et cordes. Avec son organisation structurale claire et sa détente joyeuse et dansante, elle fait contrepoids aux mouvements précédents remplis de problèmes. Le choral final, "Ich will alle meine Tage" (pour lequel Bach choisit la mélodie "Freu dich sehr, o meine Seele"), fournit à l'œuvre une fin conciliatoire dans un do majeur brillant.

Bach composa la cantate *Lobe den Herrn, meine Seele* BWV 69a pour le 12^e dimanche après la Trinité (15 août) 1723. Elle occupe une place spéciale parmi ses cantates après la Trinité à cause des grandes forces instrumentales requises: trompettes et timbales, les "instruments royaux", n'étaient autrement utilisés par Bach que pour les grands jours de fête, aux mariages et aux changements de conseils. Le choix d'autres instruments (flûte à bec, trois hautbois y compris le hautbois d'amour, basson et cordes) rend clair que le *Cantor* de St-Thomas demanda un nombre exceptionnellement élevé de musiciens pour sa "Haupt Music" ce dimanche-là. Il est impossible de dire s'il fut inspiré de composer une cantate de louange et de remerciements aussi grande

juste à cause de l'évangile du 12^e dimanche après la Trinité (Marc 7:31-37). Quoi qu'il en soit, pour le 12^e dimanche après la Trinité deux ans plus tard (1725), Bach composa une autre cantate cérémonielle tout aussi somptueusement orchestrée, *Lobe den Herrn, den mächtigen König der Ehren* BWV 137.

L'évangile du 12^e dimanche après la Trinité raconte comment le Christ guérit un sourd-muet, ce qui porte la foule étonnée à reconnaître: "Tout ce qu'il fait est admirable: il fait entendre les sourds et parler les muets." Pour le librettiste (Johann Oswald Knauer), de tels miracles sont une raison suffisante pour louer Dieu avec les paroles du Psaume 103 ("Bénis le Seigneur, ô mon âme, et n'oublie aucun de ses bienfaits"). Pour l'interprétation musicale de ce texte de psaume (qu'il avait déjà mis en musique auparavant dans la cantate BWV 143), Bach utilise une grande double fugue. Après avoir développé les deux thèmes de fugue en séquences, il les combine et utilise les instruments individuels (trompette, hautbois) pour présenter le thème au cours de la fugue. Chaque section fuguée est encadrée par un passage orchestral séparé et chacune est interrompue par des interludes instrumentaux.

Il est possible que Bach ait emprunté ce beau mouvement d'ouverture de la cantate de félicitation qu'il écrivit en 1718 pour l'anniversaire de naissance du prince Leopold von Anhalt-Köthen, *Lobet den Herrn, alle seine Heerscharen* BWV Anh. 5. Bach emprunta assez souvent de ses œuvres de ses périodes de Weimar et de Köthen dans sa première année de composition de cantates, et elle démontrent qu'à cause de son travail extrêmement lourd – surtout dans les mois après qu'il fût entré en fonction – Bach était incapable de composer une telle série d'œuvres complètement à partir de zéro.

Le choral final, "Was Gott tut, das ist wohlgetan" est emprunté de la cantate *Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen* BWV 12 qui avait été écrite pour le dimanche jubilaire de 1714; pour une raison inexplicable cependant, il a omis la partie instrumentale *obbligato* (violon ou trompette).

Par la suite, Bach travailla le BWV 69a à au moins deux occasions. Pour une exécution donnée (probablement) en 1727, il transposa l'aria de ténor "Meine Seele, auf! erzähle" en sol majeur et la donna à la voix d'alto. Ceci mena aussi à l'échange de deux instruments *obligato*: la flûte à bec et le hautbois da caccia furent remplacés par le hautbois et le violon. En 1748, la cantate fut révisée comme musique pour le changement de conseil et, à cette occasion, Bach n'apporta pas seulement des modifications au texte mais il entreprit aussi une série de retouches musicales. Le seul mouvement à s'en être sorti indemne fut l'aria de basse "Mein Erlöser und Erhalter" – une pièce captivante, surtout sa seconde section, avec des tournants mélodiques expressifs aux mots "steh mir bei in Kreuz und Leiden".

La cantate *Du sollt Gott, deinen Herren, lieben* BWV 77 repose aussi sur un livret de Johann Oswald Knauer. Bach écrivit l'œuvre pour le 13^e dimanche après la Trinité (22 août) en 1723. L'évangile de ce dimanche parle du bon samaritain. Il s'agit de la parabole que Jésus raconte quand l'un des scribes le met à l'épreuve avec la question: "Maître, que dois-je faire pour hériter de la vie éternelle?" Se référant à la loi, Jésus répond avec le commandement: "Aime le Seigneur ton Dieu de tout ton cœur, de toute ton âme, de toute ta force et de tout ton esprit; et ton prochain comme toi-même." Ce passage de la Bible est aussi la base textuelle pour le chœur d'ouverture imitatif, en forme de motet. Ceci se révèle être un arrangement de choral extrêmement bien fait où une trompette à coulisse *obligato* (tromba da tirarsi) et le basso continuo (comme fondement de la texture musicale) encadrent le mouvement avec la chanson de Luther sur les dix commandements, "Dies sind die heil'gen zehn Gebot" en canon. Avec sa profonde combinaison de citation biblique et de texte de choral, ce mouvement se range parmi les plus impressionnants de toute la musique vocale de Bach. L'aria d'alto "Ach es bleibt in meiner Liebe" est tout aussi inhabituelle – non le moins à cause de sa tonalité, ré mineur, qui la rend très difficile à jouer sur la trompette *obligato* (tromba da

tirarsi). Bach choisit – certainement pas par hasard – de ne pas répéter une telle expérience d'orchestration dans ses cantates suivantes. Le choral final repose sur la mélodie "Ach Gott, vom Himmel sieh darein" quoique le texte soit omis dans le manuscrit de Bach. En pensant au texte qui serait le plus approprié au mouvement, les versets du choral "Du stellst, mein Jesu, selber dich zum Vorbild wahrer Liebe" et "Herr, durch den Glauben wohn in mir, laß ihn sich immer stärken" conviennent particulièrement bien.

Le mouvement de cantate pour double chœur *Nun ist das Heil und die Kraft* BWV 50 est l'une des œuvres vocales les plus curieuses de Bach. Certaines questions se posent et n'auront pas de réponse parce que la cantate n'a pas survécu intacte et seulement à partir de sources datant d'après 1750. Parmi ces sources se trouve une copie de la partition faite par Carl Gotthelf Gerlach, directeur musical de la Neukirche à Leipzig de 1729 à 1761. Cette source ne nomme pas le compositeur et ne renferme pas d'indication quant au but du fragment. Le choix du texte de l'Apocalypse (12:10) – tirée d'une des lectures de la St-Michel – nous permet d'assumer cependant que le mouvement servit originalement comme choral d'introduction ou de conclusion d'une cantate pour la St-Michel. Si cette œuvre date de la première année de Bach à Leipzig, elle aurait été créée à la St-Michel (29 septembre 1723). La structure exceptionnelle de ce mouvement (qui consiste en deux fugues) et l'instrumentation (avec trois trompettes et timbales) suggèrent qu'elle fut écrite pour l'un des grands jours de fête. Comme les cantates de Bach pour la St-Michel le montrent (*Herr Gott, dich loben alle wir* BWV 130, *Es erhüb sich ein Streit* BWV 19 et *Man singet mit Freuden vom Sieg* BWV 149), Bach composa de la musique cérémonielle particulièrement caractéristique et somptueusement orchestrée pour cette fête. La raison en était certainement la messe annuelle de la St-Michel qui avait lieu à la fin de septembre ou au début d'octobre et pour laquelle de nombreux invités bien en vue – dont l'Électeur de Saxe – voyageaient à Leipzig pour entendre de la

musique appropriée dans les églises principales de la ville.

Il est possible que ce double chœur n'existe que dans une version adaptée par Carl Gottthelf Gerlach. Une telle hypothèse est tentante parce que Gerlach arrangea aussi d'autres œuvres de J.S. Bach pour exécution à la Neukirche à Leipzig. Il est cependant impossible de déterminer si la forme originale de ce mouvement était ou non un simple chœur à cinq parties avec les mêmes forces instrumentales (trois trompettes, timbales, trois hautbois, cordes et basso continuo), ce que certains spécialistes ont présumé.

Les œuvres enregistrées sur ce disque, datant de la première année de Bach à Leipzig, montrent la richesse d'invention et le pouvoir créatif avec lesquels Bach se consacra à ses nouvelles tâches de *Cantor* de St-Thomas et de directeur musical de la ville de Leipzig. L'enthousiasme qu'il communiqua à ses élèves à travers ses diverses activités est documenté par l'un d'eux qui avait étudié à Leipzig depuis 1724 et qui, pendant ce temps, avait "entendu plusieurs exécutions exceptionnelles de musique sacrée et plusieurs concerts sous la direction de Bach." Contrairement à son prédécesseur Johann Kuhnau, Bach semble aussi avoir réussi à inspirer à ses élèves de participer de plus en plus à la musique sacrée. Quoi qu'il en soit, le 22 avril 1723, le maire gouverneur Gottfried Lange fit la remarque suivante sur le choix de Bach comme *Cantor* de St-Thomas: "Il serait nécessaire de se tourner vers un homme d'une certaine renommée, de sorte que les gentilshommes étudiants soient inspirés." Sa remarque était vraiment justifiée car, les années précédentes, plusieurs étudiants avaient abandonné le lien traditionnel avec le "chorus musicus" de l'école St-Thomas en faveur des exécutions plus lucratives à des institutions compétitives comme la maison d'opéra et la Neue Kirche.

© Andreas Glöckner 2000

Ce disque compact fut enregistré à la **Chapelle de l'Université Féminine Shoin** qui fut terminée en mars 1981 par la société Takenaka. Elle fut bâtie dans le but de devenir le lieu où se tiendraient de nombreux événements musicaux, en particulier des concerts d'orgue; c'est ainsi qu'on accorda une attention spéciale à la mise au point d'une acoustique exceptionnelle. La résonance acoustique moyenne de la chapelle vide est d'environ 3,8 secondes et on a pris bien soin de s'assurer que le registre grave ne résonne pas trop longtemps. La chapelle renferme un orgue de style baroque français bâti par Marc Garnier et on y donne régulièrement des concerts.

Le Collegium Bach du Japon (CBJ) a acquis une énorme réputation mondiale pour ses enregistrements des cantates sacrées de Johann Sebastian Bach sur BIS depuis 1995. Le CBJ fut fondé en 1990 par Masaaki Suzuki (qui en reste le directeur musical), dans le but de familiariser le public japonais avec des exécutions sur des instruments d'époque des grandes œuvres du baroque. Comme le nom de l'ensemble l'indique, il vise principalement les œuvres de Johann Sebastian Bach et des compositeurs de musique protestante allemande qui l'ont influencé dont Buxtehude, Schütz, Schein et Boehm.

Le Collegium Bach du Japon compte un orchestre et un chœur baroques et ses activités principales incluent une série annuelle de quatre concerts des cantates de Bach et des programmes instrumentaux. De plus, le CBJ présente des œuvres majeures telles que la *Passion selon saint Mathieu* de Bach, les *Vêpres de la Bienheureuse Vierge Marie* de Monteverdi et des programmes mineurs pour solistes ou petits ensembles vocaux.

Le CBJ a sa base à Tokyo et à Kobe mais il joue partout au Japon. Il a été heureux d'accueillir d'éminents artistes européens pour plusieurs de ses projets. En janvier 1999, le CBJ a été invité en Israël comme le clou de la série d'ouverture de la salle de concert "Heichal Hatarbut" à Rishon Le Zion et il a donné des cantates, le *Messie* de Hændel et la *Passion selon saint Jean* de Bach. D'autres tournées internationales sont présentement projetées.

L'organiste, claveciniste et chef d'orchestre **Masaaki Suzuki** est né en 1954 à Kobe au Japon. A l'âge de 12 ans, il commença à jouer de l'orgue pour les services dominicaux. Après son diplôme en composition et orgue à l'Université des Beaux-Arts et Musique de Tokyo, il continua à étudier le clavecin et l'orgue au conservatoire Sweelinck à Amsterdam avec Ton Koopman et Piet Kee. Ayant reçu ses diplômes de soliste dans ses deux instruments à Amsterdam, il gagna le second prix du concours de clavecin (Basso continuo) en 1980 et le troisième prix du concours d'orgue au festival des Flandres à Bruges en Belgique en 1982. De 1981 à 83, il enseigna le clavecin à la Staatliche Hochschule für Musik à Duisburg en Allemagne. Depuis son retour au Japon, il a donné de nombreux concerts comme organiste et claveciniste partout dans le pays et il a organisé une série réputée de concerts à la chapelle de l'Université pour femmes Shoin à Kobe qui est dotée d'un orgue classique français bâti par Marc Garnier.

Entretiens, Masaaki Suzuki a acquis une réputation exceptionnelle non seulement comme organiste et claveciniste soliste mais encore comme chef d'orchestre. Suzuki est depuis 1990 directeur musical du Collegium Bach du Japon; comme tel, il travaille régulièrement avec d'éminents solistes et ensembles européens. Suzuki s'est mérité une réputation enviable pour ses interprétations des cantates de Bach sur étiquette BIS. De plus, il enregistre l'intégrale de la musique pour clavecin de Bach pour BIS.

Depuis 1983, Suzuki a donné des concerts d'orgue en France, Italie, Allemagne, Hollande, Suisse, Autriche et autres pays chaque été. En juillet 1995 et 1997, Suzuki fut invité par Philippe Herreweghe à diriger le Collegium Vocale à Gand. Il enseigne l'orgue et le clavecin à l'Université des Beaux-Arts et Musique de Tokyo.

Yukari Nonoshita, soprano, est née dans la préfecture d'Oh'ita au Japon. Après avoir obtenu son diplôme à l'Université Nationale des Beaux-Arts et Musique de Tokyo, elle poursuivait ses études en France. Parmi ses

professeurs se trouvent Hiroko Nakamura, Toshinari O'hashi, Mady Mesplé, Camille Maurane et Gérard Souzay; elle a gagné des prix dans d'éminents concours. Depuis ses débuts à Rennes (comme Chérubin dans *Les Noces de Figaro*), elle a chanté de nombreux rôles d'opéra. Son répertoire passe de la musique médiévale à la moderne avec une spécialité en chansons françaises, espagnoles et japonaises. Elle a participé à plusieurs créations mondiales.

Née à Osaka, **Yoshie Hida** est une diplômée du Collège de Kobe puis, avec une maîtrise, de l'université des Arts de la ville de Kyoto. Elle gagna le premier prix au Concours de Musique de la Société Musicale France Japonaise du Kansai en 1990. En plus de s'intéresser particulièrement à la musique française, ce qui lui a amené de nombreux concerts salués comme récitaliste et en opéra, Yoshie Hida est également une interprète remarquée de musique baroque et elle chante régulièrement avec le Collegium Bach du Japon depuis 1991.

Robin Blaze, haute-contre, étudia la musique au Magdalen College à Oxford et il gagna une bourse pour le Royal College of Music où il étudia grâce à l'aide de la fondation de la comtesse de Munster. Il entra ensuite au chœur de l'église St-Georges à Windsor. Il étudia maintenant avec Michael Chance et Ashley Stafford. Il poursuit une carrière de récitaliste et il a chanté beaucoup d'opéras et d'oratorios; son horaire chargé l'a conduit en Europe, Amérique du Sud, Australie et au Japon pour travailler avec de distingués chefs d'orchestres experts en musique ancienne.

Kirsten Sollek-Avella vient du nord-ouest du Pacifique et elle a étudié à l'Université d'Indiana et à l'Eastman School of Music. Ces dernières années, elle a été particulièrement active dans le domaine d'exécutions historiques et est très demandée avec des enthousiastes de musique ancienne aux Etats-Unis et à l'étranger. De plus, Kirsten Sollek-Avella est de plus en plus re-

cherchée pour ses interprétations de musique du 20^e siècle. Elle a chanté par exemple une version de concert de *Nixon in China* de John Adams et le rôle du tître de *Rape of Lucretia* de Benjamin Britten. Elle a aussi chanté des œuvres nouvelles à des festivals, dont des compositions de son mari, Vicente Avella.

Gerd Türk, ténor, reçut sa première éducation vocale au "Limburger Domsingknaben" (Chœur des petits chanteurs de la cathédrale de Limbourg). Au conservatoire de Francfort, il étudia la musique sacrée et la direction chorale. Après avoir enseigné à l'Institut Speyer de musique sacrée, il se consacra entièrement au chant. Des études du chant baroque et d'interprétation avec René Jacobs et Richard Levtitt à la Schola Cantorum Basilien-sis débouchèrent sur une carrière de chanteur demandé faisant des tournées en Europe, en Asie du Sud-Est, aux Etats-Unis et au Japon. Il a participé à des festivals importants de musique ancienne à Bruges, Utrecht, Stuttgart, Londres, Lucerne et Aix-en-Provence entre autres. Gerd Türk a une grande préférence pour le chant d'ensemble. Il est membre de "Cantus Cöln", l'ensemble vocal majeur d'Allemagne, et de "Gilles Binchois" (France), renommé pour ses interprétations de musique médiévale. Gerd Türk enseigne aussi le chant et l'interprétation d'oratorio au conservatoire de Heidelberg.

Makoto Sakurada, ténor, obtint sa maîtrise à l'Université Nationale de Tokyo des Beaux-Arts et de Musique en se spécialisant en musique vocale. Il y prépare maintenant un doctorat. En 1992, il fit ses débuts dans le rôle de Rodolfo dans *La Bohème* de Puccini dans une production de l'Opéra de l'Université; il chanta ensuite le rôle de Roméo dans *Roméo et Juliette* de Gounod dans une production de l'Opéra de Tokyo. Ces apparitions furent très bien reçues. Makoto Sakurada se rendit à l'Accademia di Montegrinfolfo grâce à l'aide du Suntory Hall à Tokyo en 1993 et il étudia avec Gustav Kuhn et Renato Bruson qui l'estimaient hautement et qui l'invitèrent à participer à leurs récitals et concerts. Il est aussi

membre de l'Accademia di Montegrinfolfo en Italie organisée par Gustav Kuhn. En plus de sa carrière d'opéra, Sakurada se produit comme soliste dans des oratorios. Son répertoire comprend l'évangéliste dans la *Passion selon saint Jean*, le *Messie* de Haendel, le *Requiem* de Mozart. Il s'attira une attention spéciale grâce à ses dernières exécutions remarquables comme soliste avec le Collegium Bach du Japon. Makoto Sakurada a étudié avec Tadahiko Hirono. Il fait partie du Collegium Bach du Japon et de l'Opéra Nikikai.

Né en 1954, **Peter Kooij**, basse, entreprit sa carrière musicale à six ans comme membre d'un chœur d'enfants et il chanta plusieurs soli de soprano lors de concerts et d'enregistrements. Il commença pourtant ses études musicales proprement dites comme violoniste. Puis il prit des cours de chant de Max van Egmond au conservatoire Sweelinck à Amsterdam et il obtint son diplôme de soliste en 1980. Peter Kooij participe régulièrement aux festivals les plus importants d'Europe. Il a aussi chanté en Israël, Amérique du Sud et au Japon avec Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Gustav Leonhardt, Roger Norrington et Michel Corboz. Peter Kooij enseigne le chant au conservatoire Sweelinck d'Amsterdam depuis 1995.



Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget, BWV 64

1. CHOR

Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget,
daß wir Gottes Kinder heißen.

2. CHORAL

Das hat er alles uns getan,
Sein groß Lieb zu zeigen an.
Des freu sich alle Christenheit
Und dank ihm des in Ewigkeit.
Kyrieleis!

3. REZITATIV *Alt*

Geh, Welt! behalte nur das Deine,
Ich will und mag nichts von dir haben,
Der Himmel ist nun meine,
An diesem soll sich meine Seele laben.
Dein Gold ist ein vergänglich Gut,
Dein Reichtum ist geborget,
Wer dies besitzt, der ist gar schlecht versorget.
Drum sag ich mit getrostem Mut:

4. CHORAL

Was frag ich nach der Welt
Und allen ihren Schätzen,
Wenn ich mich nur an dir,
Mein Jesu, kann ergötzen!
Dich hab ich einzig mir
Zur Wollust vorgestellt:
Du, du bist meine Lust;
Was frag ich nach der Welt!

5. ARIE *Sopran*

Was die Welt
In sich hält,
Muß als wie ein Rauch vergehen.
Aber was mir Jesus gibt,
Und was meine Seele liebt,
Bleibet fest und ewig stehen.

6. REZITATIV *Baß*

Der Himmel bleibet mir gewiß,
Und den besitz ich schon im Glauben.

1. CHORUS

Behold what manner of love the Father bestoweth upon us,
that we should be called the sons of God.

2. CHORALE

He has done all this for us
In order to show his great love.
All of Christendom rejoices
And thanks Him for eternity.
Kyrieleis!

3. RECITATIVE *Alto*

Go, O world. Keep just what is yours,
I neither want nor shall have anything from you.
Heaven is mine now,
In this my soul shall be refreshed.
Your gold is a transient good,
Your wealth is hidden.
Whoever has this is badly provided for.
So I say with confidence:

4. CHORALE

What do I ask of the world
And all its treasures,
When I can only delight
In you my Jesus!
I have only you for me
The only delight I perceive:
You are my pleasure.
What do I ask of the world!

5. ARIA *Soprano*

What the world
Contains within itself
Must disappear like smoke.
But what Jesus gives me,
And what my soul loves
Remains firm and stands for ever.

6. RECITATIVE *Bass*

Heaven remains certain to me
And in faith I already possess it.

Der Tod, die Welt und Sünde,
Ja selbst das ganze Höllenheer
Kann mir, als einem Gotteskinde,
Denselben nun und nimmermehr
Aus meiner Seele rauben.
Nur dies, nur einzig dies macht mir noch Kümmermis.
Daß ich noch länger soll auf dieser Welt verweilen;
Denn Jesus will den Himmel mit mir teilen,
Und darzu hat er mich erkoren,
Deswegen ist der Mensch geboren.

7. ARIE *Alt*

Von der Welt verlang ich nichts,
Wenn ich nur den Himmel erbe.
Alles, alles geb ich hin,
Weil ich genug versichert bin,
Daß ich ewig nicht verderbe.

8. CHORAL

Gute Nacht, o Wesen,
Das die Welt erlesen!
Mir gefälltst du nicht.
Gute Nacht, ihr Sünden,
Bleibet weit dahinten.
Kommt nicht mehr ans Licht!
Gute Nacht, du Stolz und Pracht!
Dir sei ganz, du Lasterleben,
Gute Nacht gegeben!

Death, the world and sin,
Yes, even the entire hosts of darkness,
As I am a child of God,
Can never ever tear
This from my soul.
This is the only, the sole thing that worries me,
That I must tarry yet longer in this world;
For Jesus wants to share heaven with me
And for this he has chosen me
For this man is born.

7. ARIA *Alto*

I demand nothing from the world,
If I should only inherit heaven,
I offer everything
For I am firmly convinced
That I shall not perish for eternity.

8. CHORALE

Good night, O being
That the world has chosen!
You do not appeal to me
Good night, you sins,
Stay long down there
And come no more into the light!
Good night, pride and glory!
Burdensome life,
Good night for ever.

Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe, BWV 25

9. 1. CHOR (mit Choral)

Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe für deinem Dräuen,
und ist kein Friede in meinen Gebeinen vor meiner Sünde.

10. 2. REZITATIV *Tenor*

Die ganze Welt ist nur ein Hospital,
Wo Menschen von unzählbar großer Zahl
Und auch die Kinder in der Wiegen
An Krankheit hart darniederliegen.
Den einen quälet in der Brust
Ein hitzges Fieber böser Lust;

1. CHORUS (with Chorale)

There is no health in my body because of your threats
and there is no peace in my bones because of my sins.

2. RECITATIVE *Tenor*

The whole world is but a hospital
Where people in incalculably large numbers
And children too in their cradles
Lie in sickness.
One is suffering in the breast
From a raging fever of angry lust

Der andre liegt krank
An eigner Ehre häßlichem Gestank;
Den dritten zehrt die Geldsucht ab
Und stürzt ihn vor der Zeit ins Grab.
Der erste Fall hat jedermann beflecket
Und mit dem Sündenaussatz angestecket.
Ach! dieses Gift durchwühlt auch meine Glieder;
Wo find ich Armer Arzenei?
Wer stehet mit in meinem Elend bei?
Wer ist mein Arzt, wer hilft mir wieder?

[11] 3. ARIE *Baß*

Ach, wo hol ich Armer Rat?
Meinen Aussatz, meine Beulen
Kann kein Kraut noch Pflaster heilen
Als die Salb aus Gilead.
Du mein Arzt, Herr Jesu, nur
Weißt die beste Seelenkur.

[12] 4. REZITATIV *Sopran*

O Jesu, lieber Meister,
Zu dir flieh ich,
Ach stärke die geschwächten Lebensgeister.
Erbarme dich,
Du Arzt und Helfer aller Kranken,
Verstoß nicht
Von deinem Angesicht!
Mein Heiland, mache mich vom Sündenaussatz rein,
So will ich dir
Mein ganzes Herz dafür
Zum steten Opfer weih'n
Und lebenslang vor deine Hilfe danken.

[13] 5. ARIE *Sopran*

Öffne meinen schlechten Liedern,
Jesu, dein Genadenohr!
Wenn ich dort im höhern Chor
Werde mit den Engeln singen.
Soll mein Danklied besser klingen.

[14] 6. CHORAL

Ich will alle meine Tage
Rühmen deine starke Hand,

The other lies sick
From the stench of his own pride;
The third is ruined by his obsession with money
And falls into an early grave.
The first has infected everyone
And stricken them with the pestilence of sin.
Oh! This poison courses through my limbs;
Where, in my misery, can I find a cure?
Who will help me in my misery?
Who is my doctor, who will help me?

3. ARIA *Bass*

Oh where, poor me, will I find advice?
My pestilence, my boils
No herbs nor plasters can heal
But only the ointment of Gilead.
You my doctor, Lord Jesus, you alone
Know the the best cure for the soul.

4. RECITATIVE *Soprano*

Oh Jesus, dear master,
I flee to thee,
Strengthen my feeble spirit.
Have mercy,
You doctor and helper of all the sick,
Do not cast me out
From your face!
My Saviour, cleanse me from my pestilential sins,
So I will
Dedicate my whole heart
As a permanent offering
And lifelong gratitude for your help.

5. ARIA *Soprano*

Open to my poor songs,
Jesus, your ear of mercy!
When in the higher choir
I shall sing together with the angels
My song of thanks will sound better.

6. CHORALE

All my days I will
Praise your strong hand,

Daß du meine Plag und Klage
Hast so herzlich abgewandt.
Nicht nur in der Sterblichkeit
Soll dein Ruhm sein ausgebreit':
Ich wills auch hernach erweisen
Und dort ewiglich dich preisen.

And that my pains and distress
Have been so wonderfully diverted.
Not only in mortal life
Will your glory be spread
I shali also demonstrate it afterwards
And eternally praise you.

Lobe den Herrn, meine Seele, BWV 69a

[15] 1. CHOR

Lobe den Herrn, meine Seele, und vergiß nicht,
was er dir Gutes getan hat!

[16] 2. REZITATIV *Sopran*

Ach, daß ich tausend Zungen hätte!
Ach wäre doch mein Mund
Von eitlen Worten leer!
Ach, daß ich gar nichts redte,
Als was zu Gottes Lob gerichtet wär!
So machte ich des Höchsten Güte kund;
Denn er hat lebenslang so viel an mir getan,
Daß ich in Ewigkeit ihm noch verdanken kann.

[17] 3. ARIE *Tenor*

Meine Seele,
Auf, erzähle.
Was dir Gott erwiesen hat!
Rühmet seine Wundertat,
Laßt ein gottgefällig Singen
Durch die frohen Lippen dringen!

[18] 4. REZITATIV *Alt*

Gedenk ich nur zurück,
Was du, mein Gott, von zarter Jugend an
Bis diesen Augenblick
An mir getan,
So kann ich deine Wunder, Herr,
So wenig als die Sterne zählen.
Vor deine Huld, die du an meiner Seelen
Noch alle Stunden tust,
Indem du nur von deiner Liebe ruhst,

1. CHORUS

Bless the Lord, O my soul, and forget not
all his benefits.

2. RECITATIVE *Soprano*

Oh that I had a thousand tongues!
And that my mouth was
Empty of vain words!
Oh that I did not chatter,
Except to sing God's praises!
So I should proclaim the goodness of the most high:
For throughout my life he has done so much for me,
That I can never thank him in all eternity.

3. ARIA *Tenor*

My soul,
Arise, tell
Of what God has shown you!
Praise his wondrous deeds,
Let a god-pleasing song
Sound from your joyful lips.

4. RECITATIVE *Alto*

When I think back
Of what you, my God, from my tender youth
Until this moment
Have done for me,
Then your wonders, Oh Lord,
I can count as little as counting the stars.
For your graciousness,
You grant to my soul at all times,
Though you only remain in your love

Vermag ich nicht vollkommen Dank zu weihn.
Mein Mund ist schwach, die Zunge stumm
Zu deinem Preis und Ruhm.
Ach! sei mir nah
Und sprich dein kräftig Hephata,
So wird mein Mund voll Dankens sein.

19 5. ARIE Bass

Mein Erlöser und Erhalter
Nimm mich stets in Hut und Wacht!
Steh mir bei in Kreuz und Leiden,
Alsdenn singt mein Mund mit Freuden:
Gott hat alles wohl gemacht!

20 6. CHORAL

Was Gott tut, das ist wohl getan,
Darbei will ich verbleiben.
Es mag mich auf die rauhe Bahn,
Not, Tod und Elend treiben:
So wird Gott mich
Ganz väterlich
In seinen Armen halten.
Drum laß ich ihn nur walten.

I am not able to dedicate full thanks.
My mouth is weak, my tongue is dumb
For your glory and praise.
Oh! Be near to me
And pronounce your mighty Ephata,
Then my mouth will be full of gratitude.

5. ARIA Bass

My saviour and keeper
Preserve me in your care!
Stand by me in my cross and suffering,
Then my mouth will sing with joy:
God has made everything well!

6. CHORALE

What God does is well done,
That I will confirm.
Even when driven on the rough road
Of distress, death and misery:
So God will
Hold me in his
Fatherly arms.
Therefore I let him rule.

Du sollt Gott, deinen Herren, lieben, BWV 77

21 1. CHOR (mit Choral)

Du sollt Gott, deinen Herren, lieben von ganzem Herzen,
von ganzer Seele, von allen Kräften und von ganzem Gemüte
und deinen Nächsten als dich selbst.

22 2. REZITATIV Bass

So muß es sein,
Gott will das Herz vor sich alleine haben:
Man muß den Herrn von ganzer Seelen
Zu seiner Lust erwählen
Und sich nicht mehr erfreuen,
Als wenn er das Gemüte
Durch seinen Geist entzündt,
Weil wir nun seiner Huld und Güte
Alsdenn erst recht versichert sind.

1. CHORUS (with Chorale)

Thou shalt love the Lord thy God with all thy heart, and with
all thy soul, and with all thy strength, and with all thy mind;
and thy neighbour as thyself.

2. RECITATIVE Bass

So it must be,
God wants to have each heart to himself:
One has to choose the Lord as one's joy
With one's whole soul
And never be more pleased
Than when he enlightens the mind
With his spirit
Because only then are we assured
Of his goodness and mercy.

23 3. ARIE *Sopran*

Mein Gott, ich liebe dich von Herzen,
Mein ganzes Leben hängt dir an.
Laß mich doch dein Gebot erkennen
Und in Liebe so entbrennen,
Daß ich dich ewig lieben kann.

24 4. REZITATIV *Tenor*

Gib mir dabei, mein Gott! ein Samariterherz,
Daß ich zugleich den Nächsten liebe
Und mich bei seinem Schmerz.
Auch über ihn betrübe,
Damit ich nicht bei ihm vorübergeh
Und ihn in seiner Not nicht lasse.
Gib, daß ich Eigenliebe hasse.
So wirst du mir dereinst das Freudenleben
Nach meinem Wunsch, jedoch aus Gnaden geben.

25 5. ARIE *Alt*

Ach, es bleibt in meiner Liebe
Lauter Unvollkommenheit.
Hab ich oftmals gleich den Willen,
Was Gott sagt, zu erfüllen,
Fehlt mirs doch an Möglichkeit.

26 6. CHORAL

Herr, durch den Glauben wohn in mir,
laß ihn sich immer stärken.
daß er sei fruchtbar für und für
und reich in guten Werken;
daß er sei tätig durch die Lieb,
mit Freuden und Geduld sich üb,
dem Nächsten fort zu dienen.

3. ARIA *Soprano*

My God, I love you from my heart,
My whole life depends on you.
Let me recognize your commandment
And be inflamed with love
So that I can love you for eternity.

4. RECITATIVE *Tenor*

Give me, my God, the heart of a Samaritan
That I may love my neighbour
And that I may grieve
At his distress
So that I do not pass him by
Nor leave him in his need.
Teach me to hate self-love
So that you grant me the life of joy
According to my wish and through your grace.

5. ARIA *Alto*

Oh there remains in my love
A lot of imperfection.
I often have the will
To do what God says
But I lack the possibility.

6. CHORALE

Lord, reside within me in faith.
And may this faith become ever stronger,
So that it may bear fruit forever
And be rich in good works;
So that it may work through love,
And act with joy and patience.
To continue to serve my neighbour.

Nun ist das Heil und die Kraft, BWV 50

27 1. CHOR

Nun ist das Heil und die Kraft und das Reich und
die Macht unsers Gottes seines Christus worden.
weil der verworfen ist, der sie verklagete Tag und
Nacht vor Gott.

1. CHORUS

Now is come salvation, and strength, and the kingdom
of our God, and the power of his Christ: for he is
cast down which accused them before our God
day and night.

