


CD-781 DIGITAL

cantatas

Johann Sebastian Bach
Bach Collegium Japan

Masaaki Suzuki

BWV 71 Gott ist mein König
BWV 131 Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu Dir
BWV 106 Gottes Zeit (Actus Tragicus)

2

BACH, Johann Sebastian (1685-1750)

- | | | |
|-------|--|--------------|
| | Cantata No. 71, 'Gott ist mein König', BWV 71 | 19'22 |
| | The Town Council Inauguration | |
| [1] | I. Coro | 1'56 |
| | Trombe, Timpani, Flauti dolci, Oboi, Violini, Viola, Fagotto, Violoncello, Violone, Organo | |
| [2] | II. Aria – Choral | 3'56 |
| | Tenore, Soprano, Organo obbligato | |
| [3] | III. Coro | 2'06 |
| | a 4 voce, Organo | |
| [4] | IV. Arioso | 3'05 |
| | Basso, Flauti dolci, Oboi, Fagotto, Violoncello, Organo | |
| [5] | V. Aria | 1'16 |
| | Alto, Trombe, Timpani, Organo | |
| [6] | VI. Coro | 3'24 |
| | Flauti dolci, Oboi, Violini, Viola, Fagotto, Violoncello piccolo, Violone, Organo | |
| [7] | VII. Coro | 3'29 |
| | Trombe, Timpani, Flauti dolci, Oboi, Violini, Viola, Fagotto, Violoncello, Violone, Organo | |
| <hr/> | | |
| | Cantata No. 131, 'Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir', BWV 131 | 21'26 |
| | Penitential Service? | |
| [8] | I. Sinfonia – Choral | 4'42 |
| | Oboe, Fagotto, Violino, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | |
| [9] | II. Aria | 4'24 |
| | Basso, Soprano, Oboe, Continuo (Violoncello, Organo) | |
| [10] | III. Coro | 3'10 |
| | Oboe, Fagotto, Violino, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Organo) | |

11	IV. Aria	5'11
	Tenore, Alto, Continuo (Violoncello, Organo)	
12	V. Coro	3'56
	Oboe, Fagotto, Violino, ViOLE, Continuo (Violoncello, Violone, Organo)	

**Cantata No. 106, 'Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit',
(Actus tragicus), BWV 106** **20'39**

Unspecified occasion

13	I. Sonatina	3'06
	Flauti dolci, ViOLE da gamba, Continuo (Violoncello, Organo)	
14	IIa. [Coro]	2'00
	Flauto dolce, ViOLE da gamba, Continuo (Violoncello, Organo)	
15	IIb. [Arioso]	2'13
	Tenore, Flauto dolce, ViOLE da gamba, Continuo (Violoncello, Organo)	
16	IIc. [Arioso]	1'07
	Basso, Flauto dolce, ViOLE da gamba, Continuo (Violoncello, Organo)	
17	IId. [Coro]	3'28
	Flauti dolci, ViOLE da gamba, Continuo (Violoncello, Organo)	
18	IIIa. [Aria]	2'20
	Alto, Continuo (ViOLE da gamba, Organo)	
19	IIIb. [Arioso – Choral]	3'35
	Alto, Basso, ViOLE da gamba, Flauti dolci, Continuo (Violoncello, Organo)	
20	IV. [Coro]	2'46
	Flauti dolci, ViOLE da gamba, Continuo (Violoncello, Organo)	

Bach Collegium Japan • Director: Masaaki Suzuki

Soloists: **Midori Suzuki**, soprano (BWV 71, BWV 131);

Aki Yanagisawa, soprano (BWV 106); **Yoshikazu Mera**, counter-tenor;

Gerd Türk, tenor/bass (BWV 106 No. IIIb); **Peter Kooy**, bass

**BACH
COLLEGIUM
JAPAN**

It is a great pleasure for me to present here Volume 2 of the first complete recording of J.S. Bach's cantatas by a Japanese ensemble. This volume, as part two of the Mühlhausen cantatas, consists of three cantatas including BWV 131, which is based on my favourite psalm, Psalm 130.

This psalm tells of 'the depths of our sins', and traditionally it seems that the descending fifth interval was often employed to express these depths. Both Luther's chorale *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (In my despair I cry to thee), which Bach later used in his cantata No. 38, and Psalm 130 of the Genevan Psalter, compiled by Jean Calvin, begin with this motif of the descending fifth. Bach, too, opens his cantata BWV 131 with this same motif, and relates the words of the psalm with deep passion.

In fact the sense of 'sin' against the Absolute Being does not exist in the traditional Japanese mentality. In Japan, 'sin' has always been something relative, and it is believed that sins are washed away as time passes. However, 'sin' as taught in the Bible can be forgiven only by God, and not by one's own self. Therefore, in this cantata, Bach stresses that only God can give forgiveness by using the dissonant major seventh chord and its resolution only once on the word 'Vergebung' (Forgiveness) (BWV 131, No. 2). The longing for God is sung fervently by the alto and tenor (opening of No. 3), and the night watch waits longingly for the morning, which signifies redemption, as expressed in the sustained tone in the tenor aria (opening of No. 4).

Bach's cantatas continue to tell the Bible's messages vividly through the universal language of music, just like the biblical stories portrayed in stained glass in churches, even in this predominantly non-Christian country, Japan.

As in Volume 1, the pitch I have chosen for all pieces in this recording is based on Bach's original manuscripts. The woodwinds are tuned to a'=415, and the strings, trumpets, organ and choir perform in a'=465 (with the exception of the violoncello in BWV 71, which is tuned to a'=415). I hope that the listener will enjoy the resulting sonorities, such as the uncommon progression from E flat major through F minor to B flat minor in BWV 106, and also the bright-sounding C major in BWV 71.

Masaaki Suzuki

This CD comprises three early cantatas which belong to Bach's Mühlhausen period (1707-08). While he held the post of organist at Mühlhausen's Church of St. Blasius, Bach began to compose his church cantatas, musical compositions for Sundays and holy days in the Lutheran liturgical year, producing at least five of them during this time (six, if BWV 150 can be included; the possibility exists that this work was composed before 1707). Two of these Mühlhausen cantatas, BWV 4 and BWV 196, are found on the first recording in this Cantata Series (BIS-CD-751). If BWV 4 is set apart as an isolated example of the chorale variation form, then it is reasonable to say that the style of these works is representative of the cantatas of the Mühlhausen period.

The content of each of the three works varies according to its intended use in services of worship, but all of them incorporate a wealth of quotations from the Bible and from Lutheran chorales, at least a portion of which are thought to be of Bach's own selection. Nowhere in the musical structure is the Italian opera influence of the later cantatas perceptible; rather, the influences of traditional north German church music forms and the compositional conventions of organ music are clearly recognizable. Not limited by the traditional approach, however, Bach — then in his early twenties — was already tackling the themes of sin, death, salvation and eternity head-on; the way in which the music overflows with the sensitivity of youth makes his personal approach to these themes very clear.

Cantata No. 71: Gott ist mein König
(BWV 71)

This work, scored for strings, continuo and organ, two oboes, a bassoon and two recorders, to which are added three trumpets and timpani, is on a large scale even for one of the Mühlhausen cantatas. This is due to its having been commissioned for performance at a service at St. Mary's Church celebrating the inauguration of the newly-elected city council. The council lent its resources to this by publishing not only the libretto but the score of the work as well. The result is that this is the only one of Bach's existing cantatas to have been published during his lifetime. (The Mühlhausen city council also commissioned Bach, who had by that time moved on to Weimar, to compose a cantata

for the following year's celebrations, and this was also published, but has not survived.)

Unlike the other two works on this CD, this cantata does not include an instrumental introduction, beginning with a powerful C major chord from the orchestra. The simple use of that chord symbolizes God, the three-person 'King'. Continuing, the music modulates into E minor, and an *Andante* aria (section 2) expresses appreciation for the efforts of the aged and retiring council members. The tenor heartily sings the speech of a Biblical figure, the old man Barzillai, who refused to journey on to Jerusalem with King David to be rewarded for his service, choosing rather to wait for death in his own land. The soprano sings a chorale melody by Johann Heermann, the text of which deals with a soul preparing for old age. But this resignation to old age is negated by the quartet in A minor which follows. In the words of the Bible, it reminds us that insofar as they are both with God, no difference exists between the young and the old. To emphasize that this is the law of God, the section employs a rigid fugal form (technically, a permutation fugue). Section 4 is a bass aria in F major. It has a 3/2 passage composed in such a way that we have an image as if surveying the whole of creation. The middle section, which refers to the movements of the sun and the stars, changes into a livelier tone in common time. The next section (5) brings back the trumpets and timpani, with a brave alto aria in C major, the free verse of which changes the scene to Germany of the present time. Following after a 3/8 *Vivace* passage declaiming 'Thy power and might',

we have a serious prayer for continued peace and preservation from times of war. (Incidentally, the passage measured in 3 represents God, while the 4-beat passage symbolizes the created world.) In the *Larghetto* (section 6) which follows, the choir in C minor, imitating a turtle dove frightened by the threat of an enemy, pleads for peace. With the four voices in block harmony above the lively movement of the cello, the piece could almost be called romantic in its passionate appeal. The final section, a chorus beginning in C major which is designated an *Arioso*, employs the same structure with small partitions which we find in BWV 131, creating a colourful concerto-effect. In the free verse of this section, the successful rule of the new city council is prayed for, and God's power is illustrated by the trumpet; prosperity in everything is suggested. The reason for the inclusion of the Emperor Joseph's name in the text is that Mühlhausen was a Free City of the Holy Roman Empire.

Cantata No.131: Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir (BWV 131)

One of the church music themes which remained important to Bach all his life was that of turning to repentance. Cantata BWV 131, a deeply impressive composition, occupies the position of the earliest of Bach's works on this theme. In May 1707, just before Bach formally took up the Mühlhausen post, the city was devastated by a great fire, and in July of that year a commemorative service of penitence was held at St. Mary's Church in the centre of the city. It has long been held that this cantata

was performed upon that occasion. If this theory is correct, then it would make BWV 131 the earliest of Bach's Mühlhausen cantatas. At any rate, a note in Bach's own hand makes it certain that the work was commissioned by G.C. Eilmar, pastor of St. Mary's Church (who, as an orthodox pastor, had strained relations with J.A. Frone, pastor of the Church of St. Blasius, who had pietist tendencies). It is believed that Eilmar was responsible for the selection of the text.

Psalms 130, Luther's translation of which forms the main body of the libretto, is known as one of the seven penitential psalms. A portion of a chorale by Bartholomäus Ringwaldt, which makes parallel references, is added to this to form the complete text. Composing this work, Bach made a study of the traditional Lutheran music of central and north Germany. That is, it is based on motet-like small partitions, and incorporates the prelude-and-fugue form and a fixed chorale melody.

The work begins with an admirable, gentle introduction (*sinfonia*, *Adagio*, in G minor), with the choir lifting lamenting voices in overlapping entries. The *Vivace* fugue which follows is a prayer with the text, 'Lord, hear my voice'. After this, the bass soloist lifts up his voice in an *arioso*-like plaint on the fear of God's judgement (section 2, aria in G minor). Meanwhile the soprano prays for mercy in a freely-ornamented arrangement of the chorale melody. This treatment, with its reference to the atonement for mankind's sins on the cross, rings like a voice bringing succour from heaven. Thus overcoming fear, this piece leads us to

the hope-filled chorus which forms the symmetrical centre of the work (section 3 in E flat major). This middle section begins with bright, open harmony which illustrates the text 'I wait for the Lord'; this is followed by a gentle fugue (*Largo*) in F minor. The fourth section is a tenor aria in C minor in which we encounter the image of the watchman waiting in hope for the morning. A form symbolic of the swelling of hope governs the continuo; above this foundation, the alto chorale speaks of the expectation of cleansing from sin. In the final section, the choir call out to Israel (*Adagio*, G minor) to put its hope in the Lord and trust in redemption, the tempo and musical image changing with each phrase. The final two phrases of the text form an *Allegro* fugue which completes the organ prelude-and-fugue form. In fact, this fugue has also come down to us in an arrangement for organ.

Cantata No.106: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (BWV 106)

This small cantata for use at funerals (the oldest copy made in 1768 bears the title '*Actus tragicus*') is particularly well-loved among Bach's cantata compositions. Spelled out in simplicity with a feeling of peaceful tranquillity, it also contains the inner drama and intensity of the 22-year-old Bach's perspective on life and death. The identity of the original individual who was sent softly to his rest with this beautiful music is not certain. It has been thought for a long time that the work may have been composed for the funeral, on 14th August 1707, of Bach's maternal uncle, Tobias Lämmerhirt, who died on 10th August of that year. The

concept of a combination of Old and New Testament texts originates with Lutheran scholar Johann Olearius's *Christliche Bet-schule*.

The cantata begins with a quiet introduction, almost evoking the image of the purified sleep of the deceased (sonatina, *Molto adagio*). The simplicity of the old-fashioned instrumental framework, which uses only two recorders, two viola da gamba and continuo, is made clear in this section. The surviving parts reflect the peculiarity of the pitch used at Mühlhausen: the recorder parts are written in F major, while the voices, violas and continuo are notated in E flat major. On this recording, the latter parts are performed in E flat major, a¹=465; this will sound like today's E major.

The choir carries on from the introduction and presents the main proposition of the piece, 'God's time is the best time'. This peaceful theme gives way to a lively fugue (*Allegro*, E flat major), which sketches the days of man in this world. But at the recollection that God's time is not only time for life, but must also include death, the music suddenly takes on a dark character (*Adagio assai*, C minor). The tenor, quoting from Psalm 90, laments the brevity of human life (*Lento*, C minor). The melody is riven with pauses, as if for deep consideration, and the flow of the music likewise tends to be halting. The bass picks up from the tenor, declaring in emphatic tones evocative of the command of God the law that all men must die (*Vivace*, C minor). These words from the Old Testament book of Isaiah are accom-

anied by the bright arpeggios of the accompanying recorder.

At this point a great chorus (*Andante*, F minor) tells at last of the conflict between life and death and the way in which mankind's perspective on this conflict is changed. (This chorus forms the centre of the work, which reflects a symmetry almost cruciform in nature). First the lower voices enter in a solemn fugue on the text 'It is the ancient law'. Against this, a solo soprano voice sings the words from the New Testament Revelation of St. John (the concluding passage, concerning the final establishment of the Kingdom of God): 'Come, Lord Jesus'. As a background to this perfectly serene call, the recorders play the melody of the chorale 'Ich hab mein Sach Gott heimgestellt'. The contrasting voices here gradually dissolve the conflict set up in the fugue and, at the end, it is the soprano voice alone which remains.

Now the soul, having found peace of mind, consigns itself to God (alto aria, B flat minor). The words of Christ on the cross follow, promising the soul admission to paradise (bass arioso). In the background, Luther's chorale in C minor paraphrasing the words of Simeon flows, creating a mood of fulfilment. In the final section, the choir sings E. Reusner's chorale rejoicing in God's glory. This chorale, framed by instrumental ritornello (E flat major), ends in a double fugue on the text 'Amen'. The unexpectedness of the ending is characteristic of these earlier works, and can also be heard in BWV 71.

Tadashi Isoyama

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, with the 100th series concert being held in September of 1995.

The Bach Collegium Japan (BCJ) was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to great works of the baroque era on period instruments. 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 Böhm.

The Bach Collegium Japan 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 *Passions*, Handel's *Messiah* and Monteverdi's *Vespers*, and smaller programmes for soloists or small vocal ensembles. The BCJ is based in Tokyo and

Kobe but performs throughout Japan, and for many of its projects it has been pleased to welcome European artists such as Max van Egmond, Nancy Argenta, Christoph Prégardien, Peter Kooy, Monika Frimmer, Michael Chance, Kai Wessel, Gerd Türk, Michael Schopper and Concerto Palatino.

Masaaki Suzuki, conductor, was born in 1954 at Kobe, Japan. At the age of 12, he began to play the organ for church services every Sunday. After graduating from the Tokyo National 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 Prof. Ton Koopman and Prof. Piet Kee.

Having obtained 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 at the Vlaanderen Festival at Bruges, Belgium.

Masaaki Suzuki enjoys an outstanding reputation not only as an organ and harpsichord soloist, but also as a conductor. Since 1990 Suzuki has also been the Musical Director of the Bach Collegium Japan. As a professor of organ and harpsichord, he teaches at the Tokyo National University of Fine Arts and Music.

Midori Suzuki, soprano (BWV 71 & 131), was born in Kobe. She graduated from the Kyoto City University of Arts with an award from the Kyoto Music Society. In 1991 she travelled to the Netherlands to study

baroque singing with Prof. Max van Egmond at the Academy for Early Music, Amsterdam, and to study aspects of vocal ensemble technique ranging from Gregorian Chant to the renaissance and baroque periods with Dr. Rebecca Stewart at Brabants Conservatorium. She received her diploma in 1995. Midori Suzuki has given concerts in various countries in Europe and in Japan. She appears as a soloist in cantatas and oratorios, as a member of vocal ensembles, and sometimes in a contemporary music group as well. In 1994, she won a prize at the festival of contemporary music in Belgrade. Midori Suzuki often performs solo parts for the Bach Collegium Japan.

Aki Yanagisawa, soprano (BWV 106), is a graduate of the Tokyo National University of Fine Arts and Music in vocal performance, and is currently completing her Master's degree in opera at the same university. She was placed third overall in the fifth Annual Japanese Vocal Music Competition in 1993, receiving the top award in the Japanese Art Song section. Yanagisawa's operatic rôles include Susanna in Mozart's *The Marriage of Figaro*, and she has appeared as a soloist in performances of Handel's *Messiah*, Ludwig van Beethoven's *Ninth Symphony* and Bach's cantatas as well as numerous other work in the church music repertoire.

Yoshikazu Mera, countertenor, was born in Miyazaki in 1971. During his third year in college he changed his principal subject from tenor to countertenor. In October 1992 he sang the solo part in Rossini's *Petite messe solennelle*, and in March 1994 he sang the

countertenor solo part in Bernstein's *Skylark* under the baton of Kazuyoshi Akiyama. Mera is a winner of the highest prizes at the eighth Early Music Competition Yamanashi in May 1994 and the sixth Tochigi Music Festival Award. His keen interest in Japanese Art Song led to third prize at the sixth Sohgakudou Japanese Art Song Competition in 1995. Mera appears frequently as a soloist for the Bach Collegium Japan.

Gerd Türk, tenor/bass (BWV 106, 3b), 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.

Peter Kooy, 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 Kooy 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 Kooy has been a professor of singing at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam.



Es ist für mich ein großes Vergnügen, hier den zweiten Teil der ersten Gesamtaufnahme von J.S. Bachs Kantaten durch ein japanisches Ensemble zu präsentieren. Dieser Teil, der zweite der Mühlhausener Kantaten, besteht aus drei Kantaten einschließlich BWV 131, die meinen Lieblingspsalm, Psalm 130, zur Grundlage hat.

In diesem Psalm singt man von „der Tiefe unserer Sünden“, und es scheint, daß aus Tradition das fallende Quintenintervall oft verwendet wurde, diese Tiefen auszudrücken. Sowohl Luthers Choral *Aus tiefer*

Not schrei ich zu dir, den Bach später in seiner Kantate Nr. 38 verwendete, und im Psalm 130 des von Johann Calvin zusammengestellten Genfer Psalters, beginnen mit diesem Motiv des absteigenden Quintenintervalls. Auch Bach beginnt seine Kantate BWV 131 mit diesem gleichen Motiv, und gibt die Worte des Psalms mit tiefer Leidenschaft wieder.

Übrigens muß man feststellen, daß „das Bewußtsein der Sünde“ gegen das Absolute Wesen in der traditionellen japanischen Mentalität nicht existiert. In Japan ist „Sünde“ immer etwas Relatives gewesen, und man glaubt, daß die Sünden mit dem Vergehen der Zeit weggespült werden. „Sünde“ allerdings, wie es die Bibel lehrt, kann nur von Gott vergeben werden, und nicht von einem selbst. Darum betont Bach in dieser Kantate, daß nur Gott Vergebung bringen kann, indem er den dissonanten großen Septakkord und seine Auflösung nur einmal beim Wort „Vergebung“ verwendet (BWV 131 Nr. 2). Die Sehnsucht nach Gott wird inbrünstig vom Alt und vom Tenor gesungen (Beginn von Nr. 3), und der Nachwächter wartet sehnsüchtig auf den Morgen, der Erlösung bedeutet, ausgedrückt im ausgehaltenen Ton in der Tenorarie (Beginn von Nr. 4).

Bachs Kantaten erzählen weiterhin die Botschaften der Bibel anschaulich durch die universale Sprache der Musik, genau wie die biblischen Geschichten in den bunten Glasfenstern der Kirchen, sogar in diesem vorwiegend nichtchristlichen Land, Japan.

Wie im ersten Teil ist die Tonhöhe, die ich für alle Stücke dieser Aufnahme wählte, auf

Bachs Originalmanuskripten basiert. Die Holzbläser sind auf a=415 gestimmt, und die Streicher, Trompeten, Orgel und der Chor spielen in a=465 (mit Ausnahme des auf a=415 gestimmten Violoncellos in BWV 71). Ich hoffe, daß der Hörer die daraus entstandenen Klänge genießen wird, wie etwa den ungewohnten Übergang von B-Dur via f-moll nach b-moll in BWV 106, und auch das helle C-Dur in BWV 71.

Masaaki Suzuki

Diese CD umfaßt drei frühe Kantaten aus Bachs Mühlhausener Zeit (1707-08). Während seiner Tätigkeit als Organist an der Mühlhausener Blasiuskirche begann Bach, seine Kirchenkantaten zu komponieren, Kompositionen für die Sonn- und Feiertage des evangelischen Kirchenjahres. Während jener Zeit schrieb er mindestens fünf solche (sechs, falls man BWV 150 auch zählen darf; es ist möglich, daß dieses Werk vor 1707 komponiert wurde). Zwei der Mühlhausener Kantaten, BWV 4 und BWV 196, sind auf der ersten Aufnahme dieser Serie zu finden (BIS-CD-751). Falls man BWV 4 als Einzelbeispiel der Form der Choralvariation nimmt, kann man getrost sagen, daß der Stil dieser Werke für die Kantaten der Mühlhausener Zeit repräsentativ ist.

Der Inhalt der drei Werke ist unterschiedlich, aufgrund des geplanten Gebrauches bei Gottesdiensten, aber alle drei enthalten eine Menge Zitate aus der Bibel und aus evangelischen Chorälen, die, wie man vermutet, zumindest teilweise von Bach selbst gesucht wurden. Nirgendwo in der musikalischen Struktur ist der italienische Opern-

einfluß der späteren Kantaten zu empfinden, sondern man erkennt eher die Beeinflussung durch norddeutsche kirchenmusikalische Formen, und die kompositorischen Konventionen der Orgelmusik sind ebenfalls erkennbar. Ein Bach, der damals nicht weit über 20 Jahre alt war, fühlte sich wohl allerdings von den Traditionen kaum begrenzt, sondern setzte sich bereits mit den Themen des Todes, der Erlösung und der Ewigkeit direkt auseinander. Jugendliches Einfühlungsvermögen überflutet diese Musik und macht seine persönliche Einstellung zu diesen Themen sehr klar.

Kantate Nr. 71: Gott ist mein König (BWV 71)

Dieses Werk, gesetzt für Streicher, Continuo und Orgel, zwei Oboen, ein Fagott und zwei Blockflöten, wozu noch drei Trompeten und Pauken treten, ist selbst für eine der Mühlhausener Kantaten großskalig angelegt. Der Grund ist, daß die Komposition für einen Gottesdienst in der Marienkirche bestellt wurde, bei dem der neugewählte Stadtrat feierlich ins Amt eingesetzt werden sollte. Der Stadtrat stellte Geldmittel zur Verfügung indem er nicht nur das Libretto, sondern die Partitur des Werkes herausgab. Als Ergebnis ist dies die einzige überlieferte Kantate von Bach, die zu seinen Lebzeiten herausgegeben wurde. (Der Mühlhausener Stadtrat erteilte auch im folgenden Jahr dem inzwischen nach Weimar übersiedelten Bach den Auftrag, für die entsprechende Feier eine Kantate zu komponieren, und diese wurde ebenfalls herausgegeben, ist aber verschollen.)

Zum Unterschied von den beiden übrigen Werken auf dieser CD hat diese Kantate keine instrumentale Einleitung, sondern beginnt mit einem kraftvollen C-Dur-Akkord des Orchesters. Der schlichte Gebrauch dieses Akkordes symbolisiert Gott, den dreifaltigen „König“. In der Fortsetzung moduliert die Musik nach e-moll, und eine Arie (*Andante*, Teil 2) bringt schätzende Worte für die Mühen der alternden und sich zurückziehenden Ratsmitglieder zum Ausdruck. Der Tenor singt herzlich die Worte einer biblischen Gestalt, des alten Mannes Barsillai, der es ablehnte, mit König David nach Jerusalem zu reisen um dort die Belohnung für seine Dienste zu empfangen, und es vorzog, den Tod in seinem eigenen Land zu erwarten. Der Sopran singt eine Chormelodie von Johann Heermann, dessen Text von einer Seele handelt, die sich für das Altern vorbereitet. Diese Resigniertheit angesichts des Alterns wird von dem folgenden Quartett in a-moll zunichte gemacht. Mit Worten der Bibel erinnert es uns daran, daß kein Unterschied zwischen Jung und Alt besteht, denn sie sind beide mit Gott. Um zu unterstreichen, daß dies Gottes Gesetz ist, wird in diesem Abschnitt eine strenge Fugenform angewandt (technisch gesehen eine Permutationsfuge). Teil 4 ist eine Baßarie in F-Dur. Sie enthält einen Abschnitt in 3/2, der so komponiert ist, als ob wir ein Bild der gesamten Schöpfung vor uns hätten. Ihr Mittelteil, der sich auf die Bewegungen der Sonne und der Sterne bezieht, bringt eine lebhaftere Musik in Viervierteltakt. Der nächste, fünfte Teil bringt uns die Trompeten und Pauken zurück, mit einer

prächtigen Altarie in C-Dur, deren freie Verse uns in das heutige Deutschland bringen. Nach einem Abschnitt im 3/8-Takt Vivace „Durch mächtige Kraft“ folgt ein ernstes Gebet für Frieden und für die Bewahrung vor Kriegszeiten. (Der Abschnitt im Dreiertakt zeichnet übrigens Gott, während der Vierertakt die von ihm geschaffene Welt symbolisiert.) Im folgenden Larghetto (Teil 6) imitiert der Chor in c-moll eine Taube, die von einem Feind bedroht um Frieden fleht. Das leidenschaftliche Stück könnte, mit den Blockakkorden der vier Stimmen oberhalb der lebhaften Figuren des Cellos, nahezu als romantisch bezeichnet werden. Der Schlußteil, ein Chor, der in C-Dur als Arioso beginnt, hat die gleiche Struktur mit kleinen Teilen, die wir in BWV 131 fanden, und die einen farbenreichen Concertoeffekt bilden. In den freien Versen dieses Teils finden wir ein Gebet für das erfolgreiche Regieren des neuen Stadtrates, und Gottes Macht wird von der Trompete veranschaulicht; ein allgemeiner Wohlstand wird angedeutet. Daß der Name des Kaisers Joseph in den Text einbezogen ist, kommt daher, daß Mühlhausen eine Freie Stadt des Heiligen Römischen Reiches Deutscher Nation war.

Kantate Nr. 131: Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir (BWV 131)

Die Reue war eines der Kirchenmusikthemen, die für Bach sein ganzes Leben lang von besonderer Wichtigkeit waren. Die tief beeindruckende Kantate BWV 131 ist Bachs frühestes Werk über dieses Thema. Im Mai 1707, gleich bevor Bach seinen Mühlhausener Posten formell antrat, wurde die Stadt von einem Großfeuer in Trümmer gelegt,

und im Juli desselben Jahres fand in der Marienkirche im Stadtzentrum ein Gedenkgottesdienst statt. Man war lange der Meinung, daß diese Kantate bei jener Gelegenheit aufgeführt wurde. Falls diese Theorie korrekt ist, ist BWV 131 die früheste von Bachs Mühlhausener Kantaten. Auf jeden Fall bestätigen Notizen in Bachs eigener Handschrift, daß C.G. Eilmar, Pfarrer der Marienkirche, den Kompositionsauftrag erteilt hatte (als orthodoxer Pfarrer hatte dieser gespannte Beziehungen zum Pfarrer der Blasiuskirche, J.A. Frone, der pietistische Tendenzen hatte). Man glaubt, daß Eilmar für die Textwahl verantwortlich war.

Der Psalm 130, der in Luthers Übersetzung den Großpart des Librettos bildet, ist als einer von sieben Bußpsalmen bekannt. Der Text wird ergänzt durch Teile eines inhaltlich verwandten Chorals von Bartholomäus Ringwaldt. Beim Komponieren dieses Werkes bediente sich Bach traditioneller Elemente der evangelischen Musik Mittel- und Norddeutschlands. Es basiert somit auf motettenähnlichen kleinen Teilen und enthält die Form des Präludiums mit Fuge und der festgelegten Choralmelodie.

Das Werk beginnt mit einer bewundernswerten, sanften Einleitungssinfonia (*Adagio*, g-moll), bei der die klagenden Stimmen des Chores in Einsätzen emporsteigen, die sich überschneiden. Die folgende Fuge, *Vivace*, ist ein Gebet mit dem Text „Herr, höre meine Stimme!“. Dann erhebt der Baßsolist seine Stimme in einer arioshaften Wehklage über die Furcht vor Gottes Gericht (Teil 2, Arie in

g-moll). Gleichzeitig bittet der Sopran um Gnade in einem frei verzierten Arrangement der Choralmelodie. Mit ihrer Anspielung auf das Sühnopfer auf dem Kreuz für die Sünden der Menschheit klingt diese Bearbeitung wie eine Stimme, die himmlischen Beistand bringt. Die Furcht wird überwunden, und das Stück führt uns zum hoffnungsvollen Chor, der das symmetrische Zentrum des Werkes ist (Teil 3, Es-Dur). Dieser Mittelteil beginnt mit einer hellen, offenen Harmonik, die den Text „Ich harre des Herrn“ veranschaulicht; es folgt eine sanfte Fuge (*Largo*) in f-moll. Der vierte Teil ist eine Tenorarie in c-moll, in der wir dem Bild des Wächters begegnen, der den Morgen voller Hoffnung erwartet. Der Continuo wird von einer Form beherrscht, die für die wachsende Hoffnung symbolisch ist; oberhalb dieses Fundaments spricht der Altchoral von der Erwartung der Sündenreinigung. Im Schlußteil ruft der Chor an Israel (*Adagio*, g-moll) auf den Herrn zu hoffen und auf die Erlösung zu vertrauen, wobei Tempo und musikalische Gestaltung bei jeder Phrase wechseln. Die letzten beiden Textphrasen bilden eine Fuge (*Allegro*), die die Form eines Präludiums und Fuge für Orgel vervollständigt. Diese Fuge liegt in der Tat auch in einer Fassung für Orgel vor.

Kantate Nr.106: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (BWV 106)

Diese kleine Kantate für den Gebrauch bei Begräbnissen (die älteste, im Jahre 1768 angefertigte Kopie trägt den Titel „Actus tragicus“) ist eine der beliebtesten Kantaten Bachs. Trotz ihrer Schlichtheit und ihres Gefühls friedlicher Ruhe enthält sie auch die

Dramatik und Intensität der Einstellung des 22-jährigen Bach zu Leben und Tod. Die Identität der ursprünglichen Person, die durch diese schöne Musik sanft zur Ruhe geweiht wurde, ist unsicher. Man hat lange geglaubt, daß das Werk für die Beerdigung am 14. August 1707 von Bachs Onkel mütterlicherseits Tobias Lämmerhirt komponiert wurde, der am 10. August jenes Jahres gestorben war. Das Kombinieren von Texten aus dem Alten und dem Neuen Testament geht auf die „Christliche Betschule“ des evangelischen Wissenschaftlers Johann Olearius zurück.

Die Kantate beginnt mit einer ruhigen Einleitung, die fast ein Bild des verklärten Schlafes des Hingeschiedenen hervorruft (Sonatina, *Molto adagio*). Die Schlichtheit des altertümlichen Instrumentalsatzes, mit nur zwei Blockflöten, zwei Violen da gamba und Continuo, tritt in diesem Teil deutlich hervor. Die überlieferten Stimmen spiegeln die sonderbare, in Mühlhausen verwendete Stimmung: die Blockflötenstimmen sind in F-Dur notiert, während die Singstimmen, die Violen und der Continuo in Es-Dur geschrieben sind. Bei der vorliegenden Aufnahme werden diese Stimmen in Es-Dur gespielt, A=465, was wie ein heutiges E-Dur klingt.

Nach der Einleitung bringt der Chor den Hauptsatz des Stücks, „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“. Nach diesem friedvollen Thema folgt eine lebhafte Fuge (*Allegro*, Es-Dur), die die Tage des Menschen in dieser Welt zeichnet. Bei der Erinnerung daran, daß Gottes Zeit nicht nur die Zeit für das Leben ist, sondern auch den Tod umfassen muß, wird der Charakter der Musik plötzlich

finster (*Adagio assai*, c-moll). Der Tenor zitiert Psalm 90 und klagt über die Kürze des menschlichen Lebens (*Lento*, c-moll). Die Melodie ist von Pausen gespalten, wie für tiefes Nachdenken, und der Fluß der Musik tendiert ebenfalls zum Anhalten. Es folgt der Baß, der im nachdrücklichen Ton, wie ein Gebot Gottes, das Gesetz erklärt, daß alle Menschen sterben müssen (*Vivace*, c-moll). Diese Worte aus dem Alten Testament, Jesaja, werden von hellen Arpeggios der Blockflöte begleitet.

An dieser Stelle erzählt endlich ein großer Chor (*Andante*, f-moll) vom Konflikt zwischen Leben und Tod, und davon, wie sich das Verhalten der Menschheit zu diesem Konflikt verändert hat. (Dieser Chor bildet den Zentralpunkt des Werkes, dessen Symmetrie fast kreuzförmig ist.) Zuerst singen die tieferen Stimmen eine feierliche Fuge mit dem Text „Es ist der alte Bund“. Dazu singt dann ein Solosopran Worte aus der Offenbarung des Johannes im Neuen Testament (den abschließenden Abschnitt, der von der endgültigen Errichtung von Gottes Königreich handelt): „Komm, Herr Jesus“. Als Hintergrund zu diesem gelassenen Ruf spielen die Blockflöten die Melodie des Choralis „Ich hab mein Sach Gott heimgestellt“. Die kontrastierenden Stimmen lösen hier allmählich den in der Fuge entstandenen Konflikt auf, und zum Schluß bleibt nur die Sopranstimme.

Die Seele hat jetzt die Ruhe gefunden und vertraut sich Gott an (Altarie, b-moll). Christi Worte auf dem Kreuz folgen und versprechen der Seele, daß sie ins Paradies kommen soll (Baß, Arioso). Im Hintergrund

schwebt Luthers Choral in c-moll mit der Paraphrase von Simeons Worten, und es entsteht eine Stimmung der Erfüllung. Im Schlußabschnitt singt der Chor E. Reusers Choral „Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit“. Dieser Choral, von einem instrumentalen Ritornell (Es-Dur) umrahmt, endet mit einer Doppelfuge auf dem Text „Amen“. Der unerwartete Schluß ist charakteristisch für die früheren Werke; ein anderes Beispiel finden wir in BWV 71.

Tadashi Ioyama

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. Konzerte finden regelmäßig statt: das 100. Serienkonzert wurde im September 1995 veranstaltet.

Das **Bach Collegium Japan** (BCJ) wurde 1990 von seinem derzeitigen Leiter Masaaki Suzuki in der Absicht gegründet, das japanische Publikum mit großen Werken des Barockzeitalters auf zeitgetreuen Instrumenten bekanntzumachen. Im Mittelpunkt der Tätigkeit stehen, wie der Name des Ensembles andeutet, die Werke Johann



Masaaki Suzuki, director

Photo: © Koichi Miura



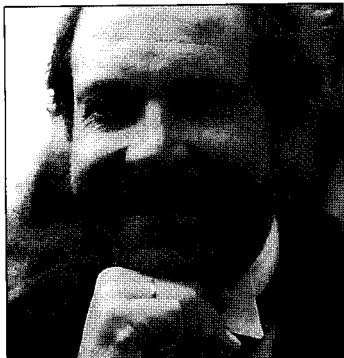
Midori Suzuki, soprano



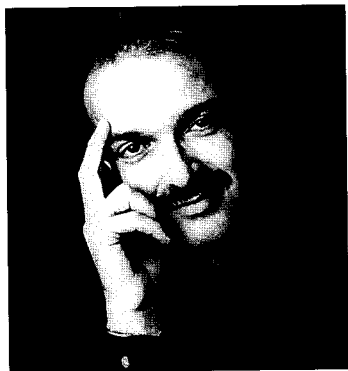
Aki Yanagisawa, soprano



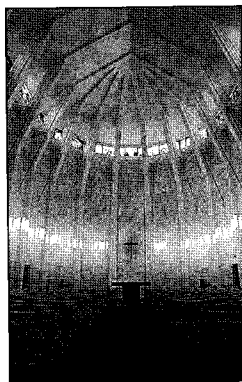
Yoshikazu Mera, counter-tenor



Peter Kooy, bass



Gerd Türk, tenor/bass



**The Shoin Women's
University Chapel**

Sebastian Bachs und jener Komponisten deutscher, protestantischer Musik, die ihn als Vorgänger beeinflussten, wie Buxtehude, Schütz, Schein und Böhm.

Das Bach Collegium Japan ist nicht nur ein Barockorchester, sondern auch ein Chor, und zu seinen Haupttätigkeiten gehören eine jährliche Serie von vier Konzerten mit Bachkantaten und verschiedene instrumentale Programme. Zusätzlich bringt das BCJ wichtige Werke wie Bachs *Passionen*, Handels *Messias* und Monteverdis *Vespere*, sowie kleinere Programme für Solisten oder kleinere Vokalensembles. Das BCJ ist in Tokio und Kobe beheimatet, tritt aber in ganz Japan auf, und für viele seiner Projekte hatte es das Vergnügen, europäische Künstler willkommen zu heißen, wie etwa Max von Egmond, Nancy Argenta, Christoph Prégardien, Peter Kooy, Monika Frimmer, Michael Chance, Kai Wessel, Gerd Türk, Michael Schopper und das Concerto Palatino.

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 Solisten-diplome 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. Er ist Professor für Orgel und Cembalo an der Nationalen Universität für Kunst und Musik in Tokio.

Midori Suzuki (Sopran, BWV 71 & 131) wurde in Kobe geboren. Sie absolvierte die Kunstuniversität der Stadt Kyoto mit einem Diplom der Musikgesellschaft Kyoto. 1991 reiste sie nach den Niederlanden. Dort studierte sie Barockgesang bei Prof. Max van Egmond an der Akademie für frühe Musik in Amsterdam; bei Dr. Rebecca Stewart am Brabanter Konservatorium studierte sie Gesangsensembletechnik vom gregorianischen Gesang bis zu den Renaissance- und Barockperioden, wofür sie 1995 ein Diplom erhielt. Midori Suzuki konzertierte in verschiedenen europäischen Ländern und in Japan als Solistin in Kantaten und Oratorien, als Mitglied in Vokalensembles, und manchmal auch in einem Ensemble für zeitgenössische Musik. 1994 erhielt sie einen Preis beim Festival für zeitgenössische Musik in Belgrad. Midori Suzuki gestaltet häufig Solopartien für das Bach Collegium Japan.

Aki Yanagisawa (Sopran, BWV 106) absolvierte die Gesangsklasse der Nationalen Universität für Kunst und Musik in Tokio, wo sie derzeit dabei ist, ihre Operausbildung abzuschließen. Sie wurde Dritte in der Gesamtwertung beim Fünften Jährlichen Japanischen Gesangswettbewerb 1993, wobei sie den ersten Preis für japanischen Kunstgesang erhielt. Zu ihren

Opernrollen gehört Susanna in Mozarts *Le nozze di Figaro*, und sie erschien solistisch in Aufführungen von Händels *Messias*, Ludwig van Beethovens *neunter Symphonie* und Bachs Kantaten, sowie zahlreichen anderen Werken des Kirchenmusikrepertoires.

Yoshikazu Mera (Countertenor) wurde 1971 in Miyazaki geboren. Im dritten Jahr seines Gesangsstudiums wechselte er von Tenor zu Countertenor. Im Oktober 1992 sang er die Solopartie in Rossinis *Petite messe solennelle*, und im März 1994 das Countertenorsolo in Bernsteins *Skylark* unter der Leitung von Kazuyoshi Akiyama. Mera gewann den ersten Preis beim Achten Yamanashi-Wettbewerb für frühe Musik im Mai 1994, und die Auszeichnung des Sechsten Tochigi-Musikfestivals. Er interessierte sich für japanischen Kunstgesang und gewann den dritten Preis beim Sechsten Sohgakudou-Wettbewerb für japanischen Kunstgesang 1995. Mera erscheint häufig solistisch mit dem Bach Collegium Japan.

Gerd Türk (Tenor und Baß, BWV 106) 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 Tourneen führten ihn durch Europa, Südostasien, die USA und Japan. Er erschien bei großen Festivals für frühe Musik

in Brügge, Utrecht, Stuttgart, London, Luzern und Aix-en-Provence usw. 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.

Peter Kooy, 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 Kooy erscheint regelmäßig bei den wichtigsten europäischen Festspielen. 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.



Il me fait grand plaisir de présenter ici le volume 2 du premier enregistrement complet des cantates de J.S. Bach par un ensemble japonais. Ce volume, la deuxième tranche des cantates de Mühlhausen, consiste en trois cantates dont la cantate BWV 131 basée sur mon psaume préféré, le psaume 130.

Ce psaume chante "des profondeurs de nos péchés" et la tradition veut que la quinte descendante fût l'intervalle souvent employé pour exprimer ces profondeurs. Le choral de Luther *Aus tiefer Not schrei ich zu dir* (Dans mon désespoir je crie vers toi) que Bach utilisa ensuite dans sa cantate no 38 et le psaume 130 du psautier genevois, compilé par Jean Calvin, commencent tous deux par ce motif de quinte descendante. La cantate de Bach s'ouvre elle aussi sur le même motif et les paroles du psaume y sont relatées avec une passion profonde.

Le concept de "péché contre l'Etre Absolu" n'existe pas dans la mentalité japonaise traditionnelle. Au Japon, le "péché" a toujours été quelque chose de relatif et on croit que les péchés sont effacés par le temps. Quoi qu'il en soit, le "péché" tel qu'enseigné dans la Bible ne peut être pardonné que par Dieu seul et non par soi-même. C'est pourquoi, dans cette cantate, Bach souligne que seul Dieu peut accorder son pardon, en utilisant l'accord dissonant d'une septième majeure et sa résolution une fois seulement sur le mot "Vergebung" (Pardon) (BWV 131 no 2). Le désir de communication avec Dieu est chanté avec ferveur par l'alto et le ténor (début du no 3) et le veilleur attend avec impatience que le jour se lève, symbole de la

rédemption, tel qu'exprimé dans la note soutenue de l'aria du ténor (début du no 4).

Les cantates de Bach continuent de nous transmettre d'une manière vivante des messages de la Bible grâce à la musique, langue universelle, à la manière des récits bibliques peints dans les vitraux des églises, même dans ce pays en majeure partie non-chrétien, le Japon.

Tout comme pour le volume 1, j'ai choisi la hauteur du diapason pour cet enregistrement à partir des manuscrits originaux de Bach. Les bois sont accordés à la'=415 et les cordes, les trompettes, l'orgue et le chœur sont accordés à la'=465 (à l'exception du violoncelle dans BWV 71 qui est accordé à la'=415). J'espère que l'auditeur se réjouira des sonorités qui en résultent, par exemple de la progression exceptionnelle de mi bémol majeur via fa mineur à si bémol mineur dans BWV 106 ainsi que du brillant do majeur dans BWV 71.

Masaaki Suzuki

Ce disque compact renferme trois cantates appartenant à la période où Bach vécut à Mühlhausen (1707-1708). Tout en occupant le poste d'organiste à l'église St-Blaise de Mühlhausen, Bach commença à composer ses cantates sacrées, des compositions musicales pour les dimanches et les jours fériés de l'année liturgique luthérienne, en produisant au moins cinq pendant ce temps (six si BWV 150 peut être inclus; la possibilité existe que cette œuvre fût composée avant 1707). Deux de ces cantates de Mühlhausen, BWV 4 et BWV 196, peuvent être entendues sur le premier enregistrement de cette série de cantates (BIS-CD-

751). Comme BWV 4 se détache des autres comme exemple isolé de la forme de variations chorales, il est alors raisonnable de dire que le style de ces œuvres est représentatif des cantates de la période de Mühlhausen.

Le contenu de chacune des trois œuvres varie selon l'usage auquel il était destiné dans les offices mais toutes renferment de nombreuses citations de la Bible et des chorals luthériens, dont au moins un groupe est considéré être le choix même de Bach.

L'influence de l'opéra italien est discernable nulle part ici dans la structure musicale, comme c'est le cas par contre dans les cantates ultérieures; ce sont plutôt les influences des formes de la musique sacrée de l'Allemagne du nord et les conventions compositionnelles de la musique d'orgue qui sont nettement reconnaissables.

Aucunement limité cependant par l'approche traditionnelle, Bach — alors au début de la vingtaine — s'attaquait déjà de front aux thèmes du péché, de la mort, de la rédemption et de l'éternité; la façon dont la musique déborde de sensibilité juvénile éclaire nettement son approche personnelle de ces thèmes.

Cantate no 71: Gott ist mein König (BWV 71)

Instrumentée pour trois trompettes et des timbales ajoutées à des cordes, continuo et orgue, deux bassons et deux flûtes à bec, BWV 71 est une œuvre de grande échelle même pour une cantate de Mühlhausen, parce qu'elle a été commandée pour un office à l'église Ste-Marie célébrant l'entrée en fonction du conseil municipal nouvellement élu. Le conseil y apporta sa contribution en

publiant non seulement le livret mais encore la partition complète de l'œuvre. C'est ainsi la seule des cantates connues de Bach à avoir été publiée de son vivant. (Le conseil municipal de Mühlhausen commanda aussi à Bach, qui avait alors élu domicile à Weimar, une cantate pour les célébrations de l'année suivante; elle fut publiée elle aussi mais elle n'a pas survécu.)

Contrairement aux deux autres œuvres sur ce CD, cette cantate ne renferme pas d'introduction instrumentale, commençant avant un accord puissant de do majeur à l'orchestre. L'emploi simple de cet accord symbolise Dieu, le "Roi" en trois personnes. La musique module ensuite en mi mineur et une aria *andante* (section 2) exprime l'appréciation pour les efforts des membres du conseil qui étaient âgés et qui se retiraient. Le ténor chante avec chaleur le discours d'un personnage biblique, le vieil homme Barzillai, qui refusa de se rendre à Jérusalem avec le roi David pour être récompensé de ses services, choisissant plutôt d'attendre la mort dans son propre pays. Le soprano chante une mélodie de choral de Johann Heermann dont le texte traite d'une âme se préparant à la vieillesse. Mais cette résignation devant la vieillesse est annulée par le quatuor suivant en la mineur. Selon les paroles de la Bible, il nous rappelle que tant que les deux sont avec Dieu, il n'y a pas de différence entre les jeunes gens et les vieillards. Pour souligner que c'est la loi de Dieu, la section emploie une forme fuguée rigide (techniquement, une fugue à permutation). La section 4 est une aria de basse en fa majeur. Elle renferme un passage en 3/2

composé de façon à donner une vue d'ensemble de toute la création. La section du milieu, qui se réfère aux mouvements du soleil et des étoiles, s'anime dans des mesures à 4/4. La section suivante (5) ramène les trompettes et les timbales avec une aria d'alto en do mineur dont la strophe libre fait passer la scène de l'Allemagne au temps présent. Un passage vif en 3/8 déclamant "ta force et ta puissance" précède une prière sérieuse pour la prolongation de la paix et l'éloignement des temps de guerre. (Au fait, le passage en mesures à 3 temps représente Dieu tandis que le passage à 4 temps symbolise le monde créé.) Dans le *largo* (section 6) qui suit, le chœur en do mineur, imitant une tourterelle effrayée par la menace d'un ennemi, implore la paix. Avec les quatre voix dans une harmonie de bloc au-dessus d'un mouvement animé de la violoncelle, la pièce pourrait presque être appelée romantique dans son appel passionné. La section finale, un chœur commençant en do majeur qualifié d'*arioso*, emploie la même structure avec de petites partitions que celle vue dans BWV 131, créant un effet coloré de concerto. Dans les trois premières strophes de cette section, on fait l'éloge du gouvernement réussi du nouveau conseil municipal et la puissance de Dieu est illustrée par la trompette; la prospérité dans toute chose est suggérée. La raison de l'inclusion du nom de l'empereur Joseph dans le texte est que Mühlhausen était une ville libre du Saint-Empire romain.

Cantate no 131: Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir (BWV 131)

Un des thèmes de la musique d'église qui resta important toute la vie de Bach fut celui de la conversion, du repentir. La cantate BWV 131, une composition profondément impressionnante, fut la première des œuvres de Bach sur ce sujet. En mai 1707, juste avant que Bach n'occupe officiellement le poste à Mühlhausen, la ville fut ravagée par un grand incendie et, en juillet suivant, un service commémoratif de pénitence eut lieu à l'église Ste-Marie au centre de la cité. Il a été admis depuis longtemps que cette cantate a été jouée à cette occasion. Si cette théorie est juste, il en résulterait que BWV 131 est la première des cantates de Mühlhausen. Quoi qu'il en soit, une note de la main de Bach certifie que l'œuvre fut commandée par G.C. Eilmar, pasteur de l'église Ste-Marie (qui, en tant que pasteur orthodoxe, entretenait des relations tendues avec J.A. Frone, le pasteur de l'église St-Blaise qui avait des tendances piétistes). On croit qu'Eilmar en a choisi le texte.

Le psaume 130, dont la traduction de Luther forme le corps principal du livret, est connu comme l'un des sept psaumes pénitentiels. Une portion d'un choral de Bartholomäus Ringwaldt, qui fait des références parallèles, y est ajoutée pour compléter le texte. En composant cette œuvre, Bach fit une étude de la musique luthérienne traditionnelle de l'Allemagne du centre et du nord, en ce sens qu'elle est basée sur des petites partitions semblables à celles de motets et qu'elle incorpore la forme de

prélude et fugue et une mélodie déterminée de choral.

L'œuvre commence par une admirable introduction douce (Sinfonia *adagio* en sol mineur) et le chœur élève des lamentations dans des entrées qui s'enchevauchent. La fugue *vivace* qui suit est une prière avec le texte "Seigneur, entends ma voix", après quoi la basse solo élève la voix dans une plainte d'arioso devant la crainte du jugement de Dieu (section 2, aria en sol mineur). Entre-temps, le soprano prie pour obtenir pitié dans un arrangement à l'ornementation libre de cette mélodie de choral. Avec sa référence à l'expiation des péchés des hommes sur la croix, ce traitement sonne comme une voix qui apporterait du secours du ciel. Triomphant ainsi de la peur, cette pièce nous mène au chœur rempli d'espérance qui forme le centre symétrique de l'œuvre (section 3 en mi bémol majeur). Cette section du milieu commence avec une brillante harmonie ouverte qui illustre le texte "J'attends le Seigneur"; ceci est suivi d'une fugue modérée (*Largo*) en fa mineur. La quatrième section est une aria de ténor en do mineur dans laquelle nous rencontrons l'image du veilleur de garde attendant le matin avec espérance. Une forme symbolique de l'ampleur de l'espérance gouverne le continuo; au-dessus de cette base, le choral à l'alto parle de l'attente de la purification des péchés. Dans la section finale, le chœur demande à Israël (*Adagio*, sol mineur) de mettre son espoir dans le Seigneur et sa confiance dans la rédemption, le tempo et l'image musicale changeant à chaque phrase. Les deux phrases finales du texte forment une fugue *allegro* qui complète

la forme prélude et fugue à l'orgue. En fait, cette fugue nous a été transmise dans un arrangement pour l'orgue.

Cantate no 106: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (BWV 106)

Cette petite cantate pour funérailles (la copie la plus ancienne faite en 1768 porte le titre "Actus tragicus") est particulièrement bien aimée parmi les cantates de Bach. Composée avec simplicité avec un sens de tranquillité pacifique, elle contient aussi le drame intérieur et l'intensité de la perspective du Bach de 22 ans sur la vie et la mort. L'identité de l'individu original qui fut doucement mené à sa dernière demeure aux sons de cette ravissante musique n'est pas établie avec certitude. On a pensé longtemps que l'œuvre avait été composée pour les funérailles, le 14 août 1707, de l'oncle maternel de Bach, Tobias Lämmerhirt, décédé le 10 août de cette année. "Christliche Betschule" du spécialiste de Luther, Johann Olearius, est à l'origine du concept d'une combinaison des textes de l'Ancien et du Nouveau Testament.

La cantate s'ouvre sur une introduction lente évoquant presque l'image du sommeil purifié des trépassés (Sonatina, *molto adagio*). La simplicité du cadre instrumenté à l'ancienne et faisant appel à seulement deux flûtes douces, deux violes de gambe et continuo est révélée clairement dans cette section. Les parties qui ont survécu reflètent la singularité du diapason utilisé à Mühlhausen: les parties de flûte douce sont écrites en fa majeur tandis que les voix, violes et le continuo sont notés en mi bémol majeur. Sur cet enregistrement, ces dernières parties

sont exécutées en mi bémol majeur, la=465; cela sonnera comme le mi majeur d'aujourd'hui.

Le chœur rentre après l'introduction et présente la phrase principale de la pièce, "D'âge en âge, Dieu est notre refuge". Ce thème pacifique fait place à une fugue animée (*Allegro*, mi bémol majeur) qui brosse le tableau des jours de l'homme dans ce monde, Mais au souvenir que le temps de Dieu n'est pas seulement le temps de la vie mais qu'il doit aussi inclure la mort, la musique acquiert soudainement un caractère sombre (*Adagio assai*, do mineur). Citant le psaume 90, le ténor déplore la brièveté de la vie humaine (*Lento*, do mineur). Des silences fendent la mélodie comme pour la méditer et le cours de la musique semble s'interrompre lui aussi. La basse reprend là où le ténor s'est arrêté, déclarant avec véhémence que la loi de Dieu ordonne que tout homme doit mourir (*Vivace*, do mineur). Ces paroles du livre du prophète Isaïe dans l'Ancien Testament sont escortées de brillants arpegges de la flûte douce accompagnatrice.

Un grand chœur (*Andante*, fa mineur) nous fait enfin part du conflit entre la vie et la mort et comment la perspective de l'humanité sur ce conflit a été changée. (Ce chœur forme le cœur de l'œuvre qui reflète une symétrie de nature presque cruciforme.) D'abord, les voix graves entrent dans une fugue solennelle sur le texte "C'est l'ancienne alliance", sur quoi un soprano solo chante les paroles de l'Apocalypse de saint Jean dans le Nouveau Testament (le passage final sur l'arrivée définitive du Royaume de Dieu): "Viens, Seigneur Jésus". Les flûtes à bec

forment un fond à cet appel parfaitement serein et jouent la mélodie du choral *Ich hab mein Sach Gott heimgestellt* (Je mets mon espoir dans le Seigneur). Les voix contrastantes dissolvent ici graduellement le conflit élaboré dans la fugue et, à la fin, il ne reste plus que la seule voix du soprano.

Ayant trouvé la paix, l'âme se remet à Dieu (aria de l'alto, si bémol mineur). Suivent les paroles du Christ en croix, promettant l'admission de l'âme au paradis (*Arioso* de la basse). On entend à l'arrière-plan le choral de Luther en do mineur paraphrasant les paroles de Siméon, créant une impression d'accomplissement. Dans la section finale, le chœur chante le choral d'E. Reusner, se réjouissant dans la gloire de Dieu. Encadré d'une ritournelle instrumentale (mi bémol majeur), ce choral se termine par une double-fugue sur le texte "Amen". L'imprévu de la fin est caractéristique de ces œuvres de jeunesse et se retrouve aussi dans BWV 71.

Tadashi Isoyama

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 100^e de ces concerts a eu lieu en septembre 1995.

Le Collegium Bach du Japon (CBJ) fut fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui en est le directeur musical, dans le but de présenter au public japonais les grandes œuvres de l'ère baroque sur des instruments historiques. Comme le nom de l'ensemble l'indique, son intérêt s'est principalement concentré sur les œuvres de Johann Sebastian Bach et sur celles des compositeurs de musique allemande protestante qui l'ont précédé et influencé dont Buxtehude, Schütz, Schein et Böhm.

Le Collegium Bach du Japon comprend un orchestre baroque et un chœur et ses activités majeures se concentrent sur une série annuelle de quatre concerts des cantates de Bach et quelques programmes instrumentaux. De plus, le CBJ présente des œuvres majeures telles que les *Passions* de Bach, le *Messie* de Haendel et les *Vêpres* de Monteverdi ainsi que des programmes moins importants pour solistes ou ensembles vocaux réduits. Le CBJ a son siège à Tokyo et à Kobe mais il se produit partout au Japon; plusieurs de ses projets lui donnèrent l'occasion et le plaisir d'accueillir des artistes européens dont Max von Egmond, Nancy Argenta, Christoph Prégardien, Peter Kooy, Monika Frimmer, Michael Chance, Kai Wessel, Gerd Türk, Michael Schopper et le Concerto Palatino.

Né en 1954 à Kobe au Japon, **Masaaki Suzuki**, chef d'orchestre, commença à jouer de l'orgue à l'âge de 12 ans lors de services

dominicains. Après l'obtention de ses diplômes de composition et d'orgue à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo, il poursuivit ses études de clavecin et d'orgue au conservatoire Sweelink à Amsterdam avec les professeurs Ton Koopman et Piet Kee.

Après avoir obtenu ses diplômes de claveciniste et d'organiste soliste, il gagna le second prix du Concours de clavecin (Basso continuo) en 1980 et le troisième prix du Concours d'orgue au Festival Vlaanderen à Bruges en Belgique en 1982.

Masaaki Suzuki jouit d'une réputation enviable d'organiste, de claveciniste et de chef d'orchestre. Depuis 1990, Suzuki a également été le directeur musical du Collegium Bach du Japon. Il enseigne l'orgue et le clavecin à l'Université Nationale des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo.

Midori Suzuki, soprano (BWV 71 et 131). Née à Kobe, Midori Suzuki est une diplômée de l'université des arts de la ville de Kyoto avec un prix de la Société de musique de Kyoto. En 1991, elle se rendit aux Pays-Bas étudier le chant baroque avec le professeur Max van Egmond à l'Académie de musique ancienne à Amsterdam, et au Conservatorium de Brabant étudier, avec le docteur Rebecca Stewart, les aspects de l'ensemble vocal du chant grégorien à la Renaissance et au baroque; elle obtint son diplôme en 1995. Midori Suzuki a donné des concerts dans plusieurs pays d'Europe et au Japon, chantant comme soliste dans des cantates et des oratorios, comme membre d'ensembles vocaux et parfois aussi dans un groupe de musique contemporaine. En 1994, elle gagna

un prix au festival de musique contemporaine à Belgrade. Midori Suzuki se produit souvent comme soliste avec le Collegium Bach du Japon.

Aki Yanagisawa, soprano (BWV 106) est une diplômée de l'Université nationale de Tokyo des beaux-arts et de musique en interprétation vocale; elle termine présentement une maîtrise en opéra à la même université. Elle se plaça troisième au 5^e Concours annuel japonais de musique vocale en 1993, recevant le premier prix de la division Chanson artistique japonaise. Yanagisawa maîtrise entre autres le rôle de Susanna dans *Le Nozze di Figaro* de Mozart et elle s'est produite comme soliste dans le *Messie* de Haendel, la 9^e symphonie de van Beethoven et les cantates de Bach en plus de nombreuses autres œuvres du répertoire de la musique sacrée.

Yoshikazu Mera, haute-contre, est né à Miyazaki en 1971. Au cours de sa troisième année au collège, il passa de la voix de ténor à celle de haute-contre. En octobre 1992, il chanta la partie solo de la *Petite messe solennelle* de Rossini, et la partie solo de haute-contre de *Skylark* de Bernstein sous la direction de Kazuyoshi Akiyama en mars 1994. Mera est un gagnant du premier prix de 8^e Concours Yamanashi pour musique ancienne en mai 1994 et du Prix du 6^e Festival de musique Tochigi. S'étant intéressé pour la chanson artistique japonaise, il gagna aussi le 3^e prix du 6^e Concours Sohgakudou de chanson artistique japonaise en 1995. Mera se produit fréquemment comme soliste avec le Bach Collegium du Japon.

Gerd Türk, ténor et basse (BWV 106, no IIIb). Gerd Türk reçut sa première éducation vocale avec le "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 Levitt à la Schola Cantorum Basiliensis 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 majeurs 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 Cölln", 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.

Né en 1954, **Peter Kooy**, 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 Kooy 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 Kooy enseigne le chant au conservatoire Sweelinck d'Amsterdam depuis 1995.



Special thanks to Kobe Shoin Women's University

DDD

RECORDING DATA

Recorded in November 1995 at the Kobe Shoin Women's University
Chapel, Japan

Recording producer and digital editing: Hans Kipfer
Sound engineer: Marion Schwebel
Neumann microphones; Studer 962 mixer;
Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Tadashi Isoyama 1996
Translations: Kelly Baxter (English); Julius Wender (German);
Arlette Lemieux-Chené (French)
Front cover design: © Sofia Scheutz
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean,
Brighton, England
Colour origination: Studio 90 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-781

© 1995 & © 1996, BIS Records AB, Åkersberga.

Bach Collegium Japan

BWV 71

Orchestra

Leader: Natsumi Wakamatsu
1st violins: Mari Ono
Makoto Akatsu
Azumi Takada
2nd violins: Amiko Watabe
Keiko Watanabe
Yoshiko Morita
Stephan Sieben
Cellos: Hidemi Suzuki (principal)
Norizumi Moro-oka
Violone: Shigeru Sakurai
Organ: Masaaki Suzuki
Naoko Imai
Recorder: Shigeharu Yamaoka
Jun-ichi Furuhashi
Oboe: Marcel Ponselee
Taka Kitazato
Bassoon: Kiyotaka Dohsaka
Trombones: Graham Nicholson
Toshio Shimada
Yoshio Kobayashi
Timpani: Shigemitsu Eiso

Choir

Sopranos: Midori Suzuki (solo)
Yumiko Kurisu
Yoshie Hida
Tamiko Hoshi
Aki Yanagisawa
Altos: Yoshikazu Mera (solo)
Yuko Anazawa
Kelly Baxter
Claudia Schmitz
Tamaki Suzuki
Tenors: Gerd Türk (solo)
Takanori Ohnishi
Makoto Sakurada
Akira Takizawa
Basses: Peter Kooy (solo)
Jun Hagiwara
Yoshiya Hida
Tetsuya Odagawa
Yoshitaka Ogasawara

BWV 131

Orchestra

Leader: Natsumi Wakamatsu
Violins: Azumi Takada
Makoto Akatsu
Yoshiko Morita
Stephan Sieben
1st violas: Amiko Watabe
Keiko Watanabe
2nd violas: Hidemi Suzuki (principal)
Norizumi Moro-oka
Shigeru Sakurai
Cellos: Naoko Imai
Violone: Marcel Ponselee
Organ: Kitoyaka Dohsaka
Oboe:
Bassoon:

Choir

Sopranos: Midori Suzuki (solo)
Yumiko Kurisu
Yoshie Hida
Tamiko Hoshi
Aki Yanagisawa
Altos: Yoshikazu Mera (solo)
Yuko Anazawa
Kelly Baxter
Claudia Schmitz
Tamaki Suzuki
Tenors: Gerd Türk (solo)
Takanori Ohnishi
Makoto Sakurada
Akira Takizawa
Basses: Peter Kooy (solo)
Jun Hagiwara
Yoshiya Hida
Tetsuya Odagawa
Yoshitaka Ogasawara

BWV 106

Orchestra

Recorders: Shigeharu Yamaoka
Jun-ichi Furuhashi
Kaori Uemura
Viola da gamba: Hiroshi Fukuzawa
Hidemi Suzuki
Cello: Naoko Imai
Organ:

Choir

Sopranos: Aki Yanagisawa (solo)
Yumiko Kurisu
Yoshie Hida
Tamiko Hoshi
Midori Suzuki
Altos: Yoshikazu Mera (solo)
Yuko Anazawa
Kelly Baxter
Claudia Schmitz
Tamaki Suzuki
Tenors: Gerd Türk (solo)
Takanori Ohnishi
Makoto Sakurada
Akira Takizawa
Basses: Peter Kooy (solo)
Jun Hagiwara
Yoshiya Hida
Tetsuya Odagawa
Yoshitaka Ogasawara
Cantus firmus: Yoshikazu Mera
Yuko Anazawa
Tamaki Suzuki

Gott ist mein König, BWV 71

1 I. Chor

Gott ist mein König von altersher, der alle Hilfe tut,
so auf Erden geschieht.

2 II. Arie

Ich bin nun achtzig Jahr,
Warum soll dein Knecht sich mehr beschweren?
Ich will umkehren,
daß ich sterbe in meiner Stadt,
bei meines Vaters und meiner Mutter Grab.
Soll ich auf dieser Welt
Mein Leben höher bringen,
Durch manchen sauren Tritt
Hindurch ins Alter dringen,
So gib Geduld, für Sünd
Und Schanden mich bewahr,
Auf daß ich tragen mag
Mit Ehren graues Haar.

3 III. Chor

Dein Alter sei wie deine Jugend, und Gott ist mit dir
in allem, das du tust.

4 IV. Arioso

Tag und Nacht ist dein. Du machest, daß beide, Sonn
und Gestirn, ihren gewissen Lauf haben. Du setzt
einem jeglichen Lande seine Grenze.

5 V. Arie

Durch mächtige Kraft
Erhältst du unsre Grenzen,
Hier muß der Friede glänzen,
Wenn Mord und Kriegessturm
Sich allerort erhebt.
Wenn Kron und Zepter beb't,
Hast du das Heil geschafft
Durch mächtige Kraft!

6 VI. Chor

Du wollest dem Feinde nicht geben die Seele deiner
Turteltauben.

7 VII. Chor

Das neue Regiment
Auf jeglichen Wegen

I. Chorus

God is my sovereign since ages past; to all men on
the earth he gives assistance.

II. Aria

I am now eighty years old;
Why should your servant remain a burden?
I wish to turn back,
So that I die in my own town,
Near the grave of my father and mother.
If, in this world,
I am to live even longer,
If I am to suffer the woes
And reach a great age,
Be patient, keep me
From sin and shame.
So that I, with honour,
May bear my head of grey hair.

III. Chorus

May your old age be as your youth.
God is with you in everything you do.

IV. Arioso

Day and night are yours. You cause the sun
and the stars to run their course.
You have marked out the borders of every country

V. Aria

By your mighty power
You define our frontiers,
Here peace must be radiant,
When murder and the storm of war
Are raging everywhere else,
When crown and sceptre sway,
You have given us salvation
By your mighty power.

VI. Chorus

You did not wish to give the soul of your turtle dove to the
enemy.

VII. Chorus

May the new Government,
In every way

Bekröne mit Segen!
Friede, Ruh und Wohlergehen
Müsse stets zur Seite stehen
Dem neuen Regiment.
Glück, Heil und Großer Sieg
Muß täglich von neuen
Dich, Joseph, erfreuen,
Daß an allen Ort und Landen
Ganz beständig sei vorhanden
Glück, Heil und großer Sieg!

Be blessed.
Peace, rest and good cheer
Must always accompany
The new Government.
Fortune, success and great victory
Should each day anew
Gladden you, Joseph;
So that in every place and country
There may always be
Fortune, success and great victory.

Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir, BWV 131

8 I. Chor

Aus der Tiefe rufe ich, Herr, zu dir. Herr, höre meine
Stimme, laß deine Ohren merken auf die Stimme
meines Flehens!

9 II. Arie

So du willst, Herr, Sünde zurechnen, Herr, wer wird
bestehen? Denn bei dir ist die Vergebung, daß man
dich fürchte.

Erbarm dich mein in solcher Last,
Nimm sie aus meinem Herzen,
Dieweil du sie gebüßet hast
Am Holz mit Todesschmerzen.
Auf daß ich nicht mit großem Weh
In meinen Sünden untergeh,
Noch ewiglich verzage.

10 III. Chor

Ich harre des Herrn, meine Seele harret, und ich
hoffe auf sein Wort.

11 VI. Arie

Meine Seele wartet auf den Herrn von einer Morgenwache
bis zu der andern.

Und weil ich denn in meinem Sinn,
Wie ich zuvor geklaget,
Auch ein betrübter Sünder bin,
Den sein Gewissen naget,
Und wollte gern im Blute dein
Von Sünden abgewaschen sein
Wie David und Manasse.

I. Chorus

Out of the depths I cry to thee, O Lord. Lord, hear
my voice! Let thy ears be attentive to the voice of my
supplications!

II. Aria

If, Lord, you wish to count our sins then who will
remain unscathed? For with you is forgiveness,
so that we may fear you.

Take pity on me in my distress,
Take away this burden;
As you yourself repented
On the cross, in the pains of death,
That I might not with deep despair,
Be overpowered by my own sins,
So that I need not despair forever.

III. Chorus

I wait for the Lord, my soul waits, and in his word
I hope.

VI. Aria

My soul is waiting for the Lord, from one morning watch
to the next.

And because I, knowingly,
As I have previously lamented,
Am also a miserable sinner,
Beset by pangs of conscience,
I would dearly love my sins
To be washed away in your blood,
Like David and Manasse.

12 VII. Chor

Israel, hoffe auf den Herrn; denn bei dem Herrn ist die Gnade und viel Erlösung bei ihm. Und er wird Israel erlösen aus allen seinen Sünden.

VII. Chorus

Israel, hope in the Lord, for with the Lord there is steadfast love, and with him is plenteous redemption. And he will redeem Israel from all his iniquities.

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus), BWV 106

13 I. Sonatina

14-17 II. [Chor-Arioso-Arioso-Chor-Aria]

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit. In ihm leben, weben und sind wir, solange er will. In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er will. Ach, Herr, lehre uns bedenken, daß wir sterben müssen, auf daß wir klug werden. Bestelle dein Haus! Denn du wirst sterben und nicht lebendig bleiben. Es ist der alte Bund: Mensch, du mußt sterben! Ja, komm, Herr Jesu!

I. Sonatina

II. [Chorus-Arioso-Arioso-Chorus-Aria]

God's own time is the best time ever. In him we live, we exist and we move. In him we die, at the time that he appoints. Oh, Lord, teach us to reflect that we shall die, so that we may become wise. Set thy house in order! For you must die, and cannot remain alive. This is the ancient pact: man, you must die. Yes, come, Lord Jesus!

18-19 III. [Arie-Arioso-Choral]

In deine Hände befehl ich meinen Geist; du hast mich erlöst, Herr, du getreuer Gott. Heute wirst du mit mir im Paradies sein.
Mit Fried und Freud ich fahr dahin
In Gottes Willen
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille.
Wie Gott mir verheißen hat:
Der Tod ist mein Schlaf worden.

III. [Aria-Arioso-Chorale]

Into your hands I commit my soul; you have redeemed me, O Lord, God of truth. Today you shall be with me in Paradise.
In peace and joy I shall depart
In God's will.
My heart and soul rest assured,
Safe and in repose.
As God promised me,
My sleep has become death.

20 IV. Chor

Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit
Sei Dir Gott, Vater und Sohn bereit
Dem heiligen Geist mit Namen!
Die göttlich Kraft
Mach uns sieghaft
Durch Jesum Christum
Amen.

IV. Chorus

Glory, praise, honour and splendour
To God, Father and Son,
And to the Holy Spirit!
May divine strength
Make us victorious,
Through Jesus Christ,
Amen.



Bach Collegium Japan
directed by Masaaki Suzuki