



CD-931 DIGITAL

LEIPZIG CANTATAS

cantatas

Johann Sebastian Bach
Bach Collegium Japan

Masaaki Suzuki



BWV 24 Ein ungefärbt Gemüte
BWV 76 Die Himmel erzählen die Ehre Gottes
BWV 167 Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe

9

BACH, Johann Sebastian (1685-1750)

Cantatas 9: Leipzig 1723

Cantata No. 76, 'Die Himmel erzählen die Ehre Gottes', BWV 76 33'36**Erster Teil / Part I 19'08**

- [1] **1. Chorus** Tromba, Oboi, Violini, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto, Organo) **4'09**
Die Himmel erzählen die Ehre Gottes...
- [2] **2. Recitative** (Tenor) Violini, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Organo) **1'29**
So läßt sich Gott nicht unbezeugt!...
- [3] **3. Aria** (Soprano) Violino, Continuo (Violoncello, Organo) **5'34**
Hört, ihr Völker, Gottes Stimme...
- [4] **4. Recitative** (Bass) Continuo (Violoncello, Organo) **0'44**
Wer aber hört...
- [5] **5. Aria** (Bass) Tromba, Oboi, Violini, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto, Organo) **3'04**
Fahr hin, abgöttische Zunft!...
- [6] **6. Recitative** (Alto) Continuo (Violoncello, Organo) **1'34**
Du hast uns, Herr, von allen Straßen...
- [7] **7. Chorale** Tromba da tirarsi, Oboi, Violini, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto, Organo) **2'27**
Es woll uns Gott genädig sein...

Zweiter Teil / Part II 14'18

- [8] **8. Sinfonia** Oboe d'amore, Viola da gamba, Continuo (Violoncello, Organo) **2'30**
- [9] **9. Recitative** (Bass) Violini, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Organo) **0'51**
Gott segne noch die treue Schar...
- [10] **10. Aria** (Tenor) Continuo (Violoncello, Organo) **2'38**
Hasse nur, hasse mich recht...
- [11] **11. Recitative** (Alto) Continuo (Violoncello, Organo) **0'58**
Ich fühle schon im Geist...
- [12] **12. Aria** (Alto) Oboe d'amore, Viola da gamba, Continuo (Violoncello, Organo) **3'56**
Liebt, ihr Christen, in der Tat!...
- [13] **13. Recitative** (Tenor) Continuo (Violoncello, Organo) **0'48**
So soll die Christenheit...
- [14] **14. Chorale** Tromba da tirarsi, Oboi, Violini, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto, Organo) **2'31**
Es danke, Gott, und lobe dich...

	Cantata No. 24, 'Ein ungefärbt Gemüte', BWV 24	14'55
[15]	1. Aria (Alto) Violini, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto, Organo) Ein ungefärbt Gemüte...	3'05
[16]	2. Recitative (Tenor) Continuo (Violoncello, Organo) Die Redlichkeit ist eine von den Gottesgaben...	1'53
[17]	3. Chorus Clarino, Oboi, Violini, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto, Organo) Alles nun, das ihr wollet...	2'49
[18]	4. Recitative (Bass) Violini, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Organo) Die Heuchelei ist eine Brut, die Belial gehecket...	1'43
[19]	5. Aria (Tenor) Oboi d'amore, Continuo (Violoncello, Organo) Treu und Wahrheit sei der Grund...	3'41
[20]	6. Chorale Clarino, Oboi, Violini, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto, Organo) O Gott, du frommer Gott...	1'36

	Cantata No. 167, 'Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe', BWV 167	17'30
[21]	1. Aria (Tenor) Violini, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto, Organo) Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe...	4'41
[22]	2. Recitative (Alto) Continuo (Violoncello, Organo) Gelobet sei der Herr Gott Israel...	1'58
[23]	3. Aria (Duet Sop./Alto) Oboe da caccia, Continuo (Violoncello, Organo) Gottes Wort, das trüget nicht...	7'09
[24]	4. Recitative (Bass) Continuo (Violoncello, Organo) Des Weibes Samen kam...	1'18
[25]	5. Chorale Tromba, Oboe, Violini, Viola, Continuo (Violoncello, Violone, Fagotto, Organo) Sei Lob und Preis mit Ehren...	2'18

Bach Collegium Japan directed by Masaaki Suzuki

Vocal Soloists:

Midori Suzuki, soprano; **Robin Blaze**, counter-tenor;

Gerd Türk, tenor; **ChiYuki Urano**, bass

The Bach Collegium Japan is sponsored by NEC.
Special thanks to Kobe Shoin Women's University.

NEC

BACH
COLLEGIUM
JAPAN

BWV 76: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes (The heavens declare the Glory of God)

Bach's duty, as Kantor of the Thomaskirche, of producing cantatas for Sundays and feast days began on 30th May 1723. On that day, the First Sunday after Trinity, BWV 75 was introduced, and from that point onward, Bach proceeded to write and perform his cantatas at a pace of about one work a week. The works on this recording date from June of the same year, when that enthusiastic work of creation had barely been started.

BWV 76 was the second cantata performed by Bach as Kantor at Leipzig, premièred on the Second Sunday after Trinity, 6th June 1723. Together with the cantata for the First Sunday after Trinity, BWV 75, which was performed the week before, it is perhaps appropriate to think of this as the work that announced the commencement of Bach's duties there, a sort of commemoration. This is because BWV 76 is built on no less monumental a scale than BWV 75, and exhibits various similar characteristics. Some examples of this similarity are the overall structure (bipartite, fourteen [Bach's number!] movements in all), a great chorus based on a psalm verse to open the first part, an instrumental *sinfonia* opening the second part, the use of the same chorale melody to close each of the two parts, and the incorporation of two arias in each part for a total of four. The similarity extends to the scale of the content as well. The librettist has taken a portion of Luke's Gospel (14: 16-24) – the story of the splendid banquet to which the invited guests did not come, so that poor and infirm people were bidden to come instead – and interprets it in the light of a grander scene: all things in the universe are coming together to the banquet of God. The text thus unfolds a depiction of the conflict between those who follow idols and those who have received the spirit of God. Built around this, Bach's music contains such variety that the listener never wearies.

The C major chorus which opens the cantata is built on a two-part structure reminiscent of a prelude and fugue, and uses the same two well-known verses of

Psalm 19 as does a popular chorus in Haydn's *Creation* (also in C major!). The first half, led by the trumpets, reflects the glory of God, while the fugal last half dwells on the widespread sound of God's voice.

Carrying on, the tenor begins the story (No. 2, recitative). All of nature shows God's blessing, and even now He calls all men to his 'Liebesmahl' ('banquet of love'). In the central *arioso* section (*Andante*), the motion of the strings reflects the movement of God's spirit at work. No. 3 is a soprano aria in G major. With a little motif attached to the words 'Hört, ihr Völker' ('Listen, ye peoples'), the violin and continuo dodge around the soprano. There is a feel of three-part chamber music.

Then the bass begins a severely accusing recitative (No. 4), stating that the greater part of mankind worships inner idols. He continues with a brave C major aria. The big steps in the continuo, the trumpet fanfares and the strings' 'noisy motif' impeach the idol-worshippers.

The alto follows (No. 6, recitative) with a portrayal of the meaning of the banquet as the enjoyment of the spirit of God. The second half changes to a modest *arioso* prayer. Closing the first part is a Lutheran chorale (based on Psalm 67) which is a gentle prayer for blessing and guidance, notable for the singular form in which a melody in the trumpet is repeated by the chorus. From the continuo, we hear a lively motif which contains traces of the preceding strife.

Part Two opens with an E minor *sinfonia* (*Adagio vivace*). The music makes a reappearance as the first of six *Trio Sonatas* (BWV 528); it is thought to be an arrangement of an earlier trio, now lost. It is a rare orchestration for oboe d'amore, viola da gamba and continuo. Next, over harmony from the strings, the bass prays to God to protect 'die treue Schar' ('the faithful flock') (No. 9, recitative). The tenor continues in an aria (A minor) with sharp interval leaps, declaring his decision to abjure hatred. A characteristic figure is repeated in the continuo.

In a sweet *arioso*, the alto, who has truly felt the love of Christ, examines 'the manna that sustains'

(No.11), then sings an E minor aria extolling brotherly love (No.12). This aria is similar to the sinfonia in key and instrumentation, and through relaxed compound rhythm portrays the streams of love.

To Christians who worship God, nothing proclaims the glory of God more than the heavens – the tenor recitative (No.13) brings back the universal theme with which the cantata began. The word ‘erzählen’ (proclaim) is given particular emphasis here. The work closes with the return of the Lutheran chorale from No. 7, to which a verse of a different hymn is sung this time.

BWV 24: Ein ungefärbt Gemüte (An open mind)

BWV 24, a cantata for the Fourth Sunday after Trinity (in 1723 this was 20th June), was performed after the initial presentations of BWV 75 and 76 and a repeat performance of BWV 21 (which is to say that, dating from Bach’s taking of office, it was the third cantata composed). Compared with its predecessors, its scale is small; beginning with an aria and having a chorus in the middle, it has a symmetrical structure. Alfred Dürr guesses that for its première, it was presented together with the previously composed BWV 185, which dated from the Weimar period.

The Gospel appointed for this day (Luke 6: 36-42) presents a teaching about being merciful and not judging others. Erdmann Neumeister’s libretto, which is based on this text, revolves around the idea of Christians’ ‘Tun und Handel’ (deeds and behaviour), emphasizing the importance of ‘Treu und Güte’ (truth and goodness). This text is perhaps too didactic, but the advice ‘do unto others as you would have them do unto you’ is surely relevant even to this day. Bach sets this line to a powerful chorus which forms the core of the cantata.

The orchestration is simple, calling for two oboes/oboes d’amore with strings and continuo. In the autograph parts for Nos. 3 and 6, a notation for a wind instrument called a ‘clarino’ can be found; further explanation of this can be found in Masaaki Suzuki’s notes on performance.

The cantata opens with an F major alto aria in 3/4-time. The subject played by the strings, which was taken from the violin sonata BWV 1014, suggests ‘ein ungefärbt Gemüte’ (‘An open mind’). Both then and now, this is an aria that encompasses German values. Following a tenor recitative which expounds on the meaning of sincerity (No. 2), a chorus in G minor based on a passage from St. Matthew’s Gospel develops. It gives an image of many individual people joining their voices; there is a good contrast between the homophonic first half and the double fugue (*Allegro e Vivace*) in the second half. In the double fugue, the theme ‘Alles nun’ (‘Therefore all things’) and the powerful advice ‘das tut’ (‘do ye even’) are simultaneously combined.

No. 4 is a bass recitative that strictly censures hypocrisy. It is written in dramatic *accompagnato* style. Moving on to ‘sincerity and truth’, the tenor sings anew in an aria in A minor (No. 5). The polyphonic intertwining of two oboes d’amore and continuo is lovely, and the meaning of the words is treated elaborately. After this, the work winds up with a chorale in F major praising God, the source of all. The style of this piece, in which each line of the chorale is joined to the next by instrumental passages, originated with former Kantor Johann Kuhnau.

BWV 167: Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe (Ye people, glorify God’s love)

The feast of St. John the Baptist (24th June) is popularly the day on which the summer solstice, which divides the seasons, is celebrated; it is the mirror-image of Christmas. In Leipzig in Bach’s time, this day was celebrated in a service with a cantata, but having to produce another work for as soon as four days after BWV 24 was performed must have been problematic for Bach. The chorus appears only in the closing chorale, and this may correspond with the limits of the choir at that time: the obbligato instrumentation for winds is also restricted to the oboe da caccia.

The libretto (author unknown) is based on the Gospel for the day, and explains that the ‘way’ prepared by St.

John is also the 'way to life' that Christians walk; this path is given to us through the love and tender mercy of God. The cantata praises that God, and looks forward to the 'salvation' that is to come.

The cantata begins with a pastoral aria in G major for tenor. Lyrics praising God's love and mercy are set above a siciliano rhythm, evoking an image of Jesus as the Good Shepherd. The importance lies with Jesus, not John. The relationship between these two individuals is properly explained by the alto in the recitative that follows (No. 2).

No. 3, a soprano and alto duet (*Andante*, A minor) is the musical centre of the cantata. Both voices join to sing of 'God's word does not deceive', and are in canon on the phrase 'For what he promises occurs'.

The bass comes forward next (No. 4, recitative), building from the image of John's father Zechariah's actions to encourage all faithful people to join in a song of praise. In the final section of this movement, we hear the opening notes of the melody of the chorale which follows. The final chorale, in G major (No. 5), sings of praise for and faith in the Trinity. An instrumental ritornello brackets the movement at either end.

© *Tadashi Isoyama 1998*

On Trumpets

Among the approximately 200 cantatas which survive for us today, about half include either trumpet or horn in their orchestration. If we consider this proportion, it is somewhat surprising that of the 27 cantatas composed in the first of Bach's Leipzig years, 1723, a full 20 call for trumpet or horn.

Although it is common knowledge that, in Bach's time, the horn and trumpet were played by the same musician, even now there are still many opinions as to what sort of instrument was used. For example, in movements 3 and 6 of BWV 24, there is a part given the name of 'clarino'. Since the mid-17th century, this term has been used not to refer to an instrument, but rather to indicate the highest register of the trumpet family; No. 3,

however, requires many notes which cannot be played by a standard natural trumpet, so if a trumpet indeed played that part, it could only have been a slide trumpet. But it is difficult to imagine that Bach planned this fast-paced piece for a slide trumpet, intending the length of the mouth pipe to be adjusted during the performance. In addition, the motifs which appear in No. 6 point to the registration of a horn.

In response to this, Bach Collegium Japan trumpet player Toshio Shimada, through a process of trial and error, came up with the idea that something like a corno da caccia in B flat, which is required for Cantata 143 – an instrument like a small horn with a slide – might be suitable; he thus built one. It appears very likely that the original of the instrument in question had characteristics of both trumpet and horn.

Incidentally, the final movement of Cantata 167 clearly used a slide trumpet, whereas the first movement of Cantata 76 calls for a standard C trumpet.

Concerning the Viola da Gamba in BWV 76

When BWV 76 was premiered on 6th June 1723, the continuo parts in only Nos. 8 and 12 – the sinfonia and the alto aria – were assigned to the viola da gamba as a solo instrument. But it is known that when Part 2 alone was performed again in 1724 (or 1725), Bach himself revised the continuo part for Nos. 9, 10 and 11 for the gamba.

The set of original parts for this cantata is incomplete; in particular, all of the continuo parts save that of the gamba have been lost. For this reason, it is impossible to be completely certain of what instrumentation Bach had intended. As far as the gamba is concerned, the 1723 version is the most consistent from beginning to end; it appears as though for the performance of Part 2 alone, there were some particular circumstances that necessitated the different instrumentation. For this recording, I have thus chosen, as in the 1723 première, to use the viola da gamba only for Nos. 8 and 12.

© *Masaaki Suzuki 1998*

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 von 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 Vlaanderse 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, 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.

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.

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.

After studying horn at Tokyo National University of Fine Arts and Music, **Chiyuki Urano**, bass, decided to concentrate on singing. He has received several awards at important competitions in Japan such as the Japan Music Competition and the Sogakudo Competition of Japanese Art Song. He has often appeared in opera and oratorio and has also developed his career as a recitalist. His interpretations of Russian art songs in particular have been highly acclaimed. Recently Urano has been one of the regular soloists with the Bach Collegium Japan, in concerts and on CD.

BWV 76: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes

Bachs Verpflichtung, als Thomaskantor Kantaten für Sonn- und Feiertage zu liefern, begann am 30. Mai 1723. An jenem Tag, dem 1. Sonntag nach Trinitatis, brachte er BWV 75, und fortan schrieb er etwa ein Werk wöchentlich. Die Werke auf dieser CD stammen aus dem Juni desselben Jahres, also aus dem frühesten Anfang dieser begeisterten schöpferischen Arbeit.

BWV 76 war die zweite Kantate, die Bach als Leipziger Thomaskantor zur Aufführung brachte; die Uraufführung fand am 2. Sonntag nach Trinitatis, am 6. Juni 1723 statt. Man darf sich vielleicht vorstellen, daß sie zusammen mit der Kantate für den 1. Sonntag nach Trinitatis, BWV 75, die eine Woche früher gespielt worden war, ein Werk bildete, mit dem sich Bach nach seinem Amtsantritt vorstellte. Sie ist nämlich genauso monumental angelegt wie BWV 75 und weist mehrere ähnliche Charakteristika auf. Zu diesen gehören die Gesamtstruktur (zweiteilig, vierzehn [Bachs Zahl!] Sätze), im ersten Teil ein großer, auf einem Psalm basierender Anfangschor, im zweiten Teil eine instrumentale Anfangssinfonia, die Verwendung der gleichen Choralmelodie als Schluß beider Teile, und das Einbeziehen zweier Arien in jeden Solopart, insgesamt vier. Die Ähnlichkeiten betreffen auch den Inhalt. Der Librettist nahm einen Abschnitt aus Lukas her (14: 16-24) – die Erzählung vom Festmahl, zu dem die eingeladenen Gäste nicht erschienen, so daß an ihrer Stelle die Armen und die Krüppel eingeladen wurden – und interpretiert ihn im Lichte einer größeren Szene: alles im Universum kommt zu Gottes Festmahl zusammen. Der Text schildert somit den Konflikt zwischen jenen, die den Götzen folgen, und jenen, die Gottes Geist empfangen haben. Die von Bach dazu gesetzte Musik ist so mannigfaltig, daß der Hörer nie ermüdet.

Der Anfangschor in C-Dur ist in zweiteiliger Form gebaut, die an ein Präludium mit Fuge erinnert. Es werden dieselben beiden bekannten Verse aus dem Psalm 19 verwendet, wie in einem beliebten Chor in Haydns *Schöpfung* (ebenfalls in C-Dur!). Die erste Hälfte, von den Trompeten geführt, spiegelt Gottes Ehre, während

sich die fugierte zweite Hälfte mit dem weitverbreiteten Klang der Stimme Gottes befaßt.

In Nr. 2, einem Rezitativ, beginnt der Tenor die Erzählung. Die ganze Natur weist den Segen Gottes auf, und jetzt ladet Er alle Menschen zu seinem Liebesmahl ein. Im mittleren Ariosteil (*Andante*) spiegelt der Streichersatz die Bewegung von Gottes Geist. Nr. 3 ist eine Sopranarie in G-Dur. Violine und Continuo haben ein kleines Motiv, das mit den Worten „Hört, ihr Völker“ verbunden ist, und mit dem sie sich um die Sopranstimme herumschlingeln. Es entsteht das Gefühl einer dreistimmigen Kammermusik.

Nun beginnt der Baß ein ernsthaft vorwurfsvolles Rezitativ (Nr. 4), in dem er feststellt, daß ein Großteil der Menschheit Abgötter anbetet. Dann folgt eine stattliche Arie in C-Dur. Die großen Intervalle im Continuo, die Trompetenfanfaren und das „lärmende Motiv“ der Streicher klagen die Götzenanbeter an.

Der Alt folgt (Nr. 6, Rezitativ) mit einer Darlegung des Festmahls als Genuß von Gottes Geist. Der zweite Teil verwandelt sich in ein zurückgehaltenes Arioso. Der erste Teil der Kantate endet mit einem Choral Luthers (auf Psalm 67 basierend), der ein sanftes Gebet um Segen und Führung ist. Auffallend ist die Form, in welcher eine Trompetenmelodie vom Chor wiederholt wird. Im Continuo hören wir ein lebhaftes Motiv, das Spuren des gewesenen Unmuts enthält.

Der zweite Teil beginnt mit einer Sinfonia in e-moll (*Adagio vivace*). Diese Musik sollte als erste der sechs Triosonaten BWV 528 wieder erscheinen, und man glaubt, daß sie ein Arrangement eines früheren, inzwischen verschollenen Trios ist. Es ist eine seltene Orchestration für Oboe d'amore, Viola da gamba und Continuo. Über Streicherharmonien bittet dann der Baß Gott, daß er „die treue Schar“ beschützen soll (Nr. 9, Rezitativ). In einer Arie (a-moll) mit scharfen Intervallsprüngen erklärt der Tenor seinen Entschluß, dem Haß abzuschwören. Eine charakteristische Figur wird im Continuo wiederholt.

In einem lieblichen Arioso fühlt der Alt, wie Christus

ihm „der Liebe Süßigkeit erweist und mich mit Manna speist“ (Nr. 11) und preist dann in einer Arie in e-moll die brüderliche Liebe (Nr. 12). Hinsichtlich der Tonart und der Instrumentation ist diese Arie der Sinfonia ähnlich, und durch einen entspannten, zusammengesetzten Rhythmus wird der Strom der Liebe geschildert.

Für die Christen gibt es nichts, das Gottes Ehre mehr beweist als der Himmel – das Tenorrezitativ (Nr. 13) bringt das Thema zurück, mit welchem die Kantate begann. Das Wort „erzählen“ wird hier besonders betont. Das Werk endet mit der Wiederkehr des Luther-Chorals aus Nr. 7, diesmal mit einer Strophe aus einem Kirchenlied als Text.

BWV 24: Ein ungefärbt Gemüte

BWV 24, eine Kantate für den vierten Sonntag nach Trinitatis (1723 war dies am 20. Juni), wurde nach den Erstaufführungen der BWV 75 und 76 und einer Wiederholung der BWV 21 gespielt (sie war mit anderen Worten die dritte Kantate, die seit Bachs Amtsantritt komponiert wurde). Im Vergleich mit den Vorgängern ist sie kleinskalig; sie beginnt mit einer Arie und hat einen Chor in der Mitte, und ihre Struktur ist symmetrisch. Alfred Dürr meint, daß sie bei der Uraufführung zusammen mit der in der Weimarer Zeit komponierten BWV 185 gebracht wurde.

Das Evangelium dieses Tages (Lukas 6: 36-42) hat einen Text, der uns ermahnt, gnadenreich zu sein und andere nicht zu verurteilen. Erdmann Neumeisters auf diesem Text basierendes Libretto kreist um den Gedanken des „Tuns und Handels“ der Christen, unter Betonung der Wichtigkeit von „Treu und Güte“. Dieser Text ist vielleicht allzu didaktisch, aber der Rat „Alles nun, das ihr wollet, daß euch die Leute tun sollen, das tut ihr ihnen“ hat sicher noch heute seine Relevanz. Bach vertont diesen Text durch einen kraftvollen Chor, der den Zentralpunkt der Kantate bildet.

Die Orchesterbesetzung ist schlicht: zwei Oboen/ Oboen d'amore mit Streichern und Continuo. In den handgeschriebenen Stimmen von Nr. 3 und 6 liegt eine

Notiz für ein Blasinstrument namens „Clarino“ vor; dies wird in Masaaki Suzukis Kommentaren weiter erörtert.

Die Kantate beginnt mit einer Altarie in F-Dur und 3/4-Takt. Das der Violinsonate BWV 1014 entnommene, von den Streichern gespielte Thema schildert „ein ungefärbt Gemüte“. Damals, so wie jetzt, ist dies eine Arie, die deutsche Werte umfaßt. Nach einem Tenorrezitativ, das den Sinn der Aufrichtigkeit darlegt (Nr. 2), entfaltet sich ein Chor in g-moll, der auf einem Abschnitt des Matthäusevangeliums basiert. Es entsteht das Bild vieler einzelner Menschen, die ihre Stimmen vereinigen; es gibt einen schönen Kontrast zwischen der homophonen ersten Hälfte und der Doppelfuge (*Allegro e vivace*) der zweiten Hälfte. In der Doppelfuge werden das Thema „Alles nun“ und der kraftvolle Rat „das tut“ simultan kombiniert.

Nr. 4 ist ein Baßrezitativ, das die Heuchelei streng tadelt, in einem dramatischen Accompagnatostil geschrieben. In der Arie Nr. 5 (a-moll) besingt der Tenor „Treu und Wahrheit“ zu einem schönen polyphonen Spiel zweier Oboen d’amore und des Continuos, und der Sinn der Worte wird ausgiebig dargelegt. Das Werk endet dann mit einem Choral in F-Dur zum Lobe Gottes, der Quelle des Daseins. Der Stil dieses Stücks, wo die einzelnen Choralphrasen durch Zeilenzwischenspiele miteinander verbunden werden, stammt vom früheren Kantor Johann Kuhnau.

BWV 167: Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe

Der Johannistag (24. Juni) ist volkstümlich jener Tag, an welchem die Sonnenwende gefeiert wird, ein Spiegelbild von Weihnachten. Zu Bachs Zeiten wurde dieser Tag in Leipzig durch einen Gottesdienst mit einer Kantate gefeiert, aber es muß ihm Schwierigkeiten bereitet haben, nur vier Tage nach der Aufführung von BWV 24 wieder eine neue Kantate zu bringen. Der Chor erscheint nur im Schlußchoral, was wohl seinen damaligen Begrenzungen entsprach; die Obligatoinstrumentation der Bläser beschränkt sich auf die Oboe da caccia.

Das Libretto eines unbekannten Textdichters basiert auf dem Evangelium des Tages und erklärt, daß der vom

Heiligen Johannes bereitete „Weg“ auch der „Weg zum Leben“ ist, den die Christen wandern; dieser Weg wurde uns durch Gottes Liebe und Gnade gegeben. Die Kantate lobt Gott und blickt zum kommenden Heil.

Die Kantate beginnt mit einer pastoralen Arie des Tenors in G-Dur. Der Text lobt Gottes Liebe und Gnade zu einem Sicilianorhythmus, der ein Bild von Jesus als dem guten Hirten heraufbeschwört. Das Gewicht liegt bei Jesus, nicht Johannes. Das Verhältnis zwischen ihnen wird vom Alt im folgenden Rezitativ (Nr. 2) erklärt.

Nr. 3, ein Duett zwischen Sopran und Alt (*Andante*, a-moll) ist das musikalische Zentrum der Kantate. Beide Stimmen singen zusammen „Gottes Wort, das trüget nicht“, während die Phrase „Es geschieht, was er verspricht“ im Kanon gebracht wird.

Im Rezitativ Nr. 4 schildert der Baß das Wirken des Vaters von Johannes, Zacharias, um alle Gläubigen dazu zu bewegen, zusammen mit ihm ein Loblied zu singen. Im Schlußteil des Satzes hören wir die Anfangstöne des folgenden Chorals. Dieser, in G-Dur (Nr. 5), lobt und preist die Dreifaltigkeit. Ein Instrumentalritornell umrahmt den Satz.

© *Tadashi Isoyama 1998*

Über die Trompeten

Unter den annähernd 200 Kantaten, die uns überliefert wurden, hat etwa die Hälfte entweder Trompeten oder Hörner in der Besetzung. Wenn wir dieses Verhältnis in Betracht ziehen, ist es etwas erstaunlich, daß nicht weniger als 20 der 27 Kantaten, die Bach in seinem ersten Leipziger Jahr 1723 komponierte, Trompete oder Horn verlangen.

Wir wissen zwar, daß Horn und Trompete zu Bachs Zeiten vom selben Musiker gespielt wurden, aber es gibt viele verschiedene Meinungen darüber, welche Instrumente verwendet wurden. In den Sätzen 3 und 6 von BWV 24 gibt es beispielsweise einen Part mit dem Namen „Clarino“. Seit Mitte des 17. Jahrhunderts wurde dieser Ausdruck verwendet, nicht um ein Instrument zu bezeichnen, sondern das höchste Register der Trompe-

tenfamilie. Nr.3 verlangt aber viele Töne, die von einer normalen Naturtrompete nicht gespielt werden können, so daß falls eine Trompete wirklich diesen Part spielte, es nur eine Zugtrompete gewesen sein kann. Man kann sich aber schwer vorstellen, daß Bach dieses Stück in einem schnellen Tempo für eine Zugtrompete plante. Außerdem deuten die Motive in Nr.6 auf die Besetzung eines Hornes.

In Anbetracht dessen kam der Trompeter des Bach Collegium Japan, Toshio Shimada, durch einen Trial-and-error-Prozeß auf die Idee, daß so etwas wie ein Corno da caccia in B geeignet sein könnte, wie es bei der Kantate 143 verwendet wird – ein Instrument wie ein kleines Horn mit einem Zug; daher baute er eines. Es ist sehr wahrscheinlich, daß das Original des Instruments Charakteristika von sowohl Trompete als auch Horn hatte.

Übrigens wurde im letzten Satz der Kantate 167 eindeutig eine Zugtrompete verwendet, während der erste Satz der Kantate 76 eine Standardtrompete in C verlangt.

Über die Viola da gamba in BWV 76

Als BWV 76 am 6. Juni 1723 uraufgeführt wurde, wurden nur in den Nummern 8 und 12 – der Sinfonia und der Altarie – die Continuoarts der Gambe als Soloinstrument zugeteilt. Hingegen wissen wir, daß Bach selbst den Continuoart der Nummern 9-11 für die Gambe revidierte, als der zweite Teil allein 1724 (oder 1725) wieder aufgeführt wurde.

Die Originalstimmen dieser Kantate sind nicht komplett; vor allem sind sämtliche Continuoarts bis auf jene der Gambe verschollen. Deswegen kann man unmöglich sicher sein, welches Instrumentarium Bach beabsichtigte. Was die Gambe betrifft, ist die 1723er Fassung von Anfang bis Ende die konsequenteste; es scheint, daß es bei der Aufführung des zweiten Teils allein besondere Umstände gab, durch die eine veränderte Instrumentation notwendig wurde. Bei der vorliegenden Aufnahme zog ich es daher vor, wie bei der 1723er Aufführung die Viola da gamba nur bei Nr. 8 und 12 einzusetzen.

© Masaaki Suzuki 1998

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 Sebastian Bachs und jener Komponisten deutscher, protestantischer Musik, die ihn als Vorgänger beeinflussen, 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 *Vespers*, noch 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 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. Er ist Professor für Orgel und Cembalo an der Nationalen Universität für Kunst und Musik in Tokio.

Midori Suzuki, Sopran, 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.

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 Wind-

sor. Derzeit studiert er bei Michael Chance und Ashley Stafford. Er gibt Solokonzerte und erscheint häufig in Opern und Oratorien. Seine umfangreiche Konzerttätigkeit brachte ihn nach Europa, Südamerika, Australien und Japan, und er arbeitete mit hervorragenden Dirigenten auf dem Gebiet der frühen Musik.

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 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.

Nach Hornstudien an der Nationalen Universität für Kunst und Musik in Tokio beschloß der Baß **Chiyuki Urano**, sich auf das Singen zu konzentrieren. Er erhielt mehrere wichtige Auszeichnungen bei wichtigen Wettbewerben in Japan, z.B. dem Japanischen Musikwettbewerb und dem Sogakudo-Wettbewerb für japanischen Kunstgesang. Er erschien häufig in Oper und Oratorium und machte auch als Liedsänger Karriere. Besonders seine Interpretationen russischer Lieder wurden hoch gelobt. Urano ist ein regelmäßiger Solist mit dem Bach Collegium Japan bei Konzerten und auf CD.

BWV 76: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes

(Les cieux racontent la gloire de Dieu)

La responsabilité de Bach, en tant que "Kantor" de l'église St-Thomas à Leipzig, de produire des cantates pour les dimanches et jours de fête, commença le 30 mai 1723. Ce jour-là, le premier dimanche après la Sainte-Trinité, le BWV 75 fut présenté et, à partir de là, Bach continua d'écrire et de jouer ses cantates à un rythme d'environ une par semaine. Les œuvres sur ce disque datent de juin de la même année alors que ce travail enthousiaste de création venait à peine d'être commencé.

Voici la seconde cantate de Bach comme "Kantor" de Leipzig, créée le deuxième dimanche après la Sainte-Trinité, le 6 juin 1723. Avec la cantate pour le premier dimanche après la Sainte-Trinité, BWV 75, jouée la semaine avant, il est peut-être à propos de penser qu'il s'agit de l'œuvre qui annonça le début du travail de Bach à Leipzig, une sorte de commémoration. C'est que la cantate BWV 76 est bâtie sur une échelle aussi monumentale que celle du BWV 75 et fait montre de plusieurs caractéristiques semblables. Quelques exemples de cette similarité sont la structure générale (bipartite, quatorze – le nombre de Bach! – mouvements en tout), un grand chœur basé sur un verset de psaume ouvrant la première partie, une sinfonia instrumentale ouvrant la seconde partie, l'emploi de la même mélodie de choral pour terminer les deux parties et l'incorporation de deux arias dans chaque partie pour un total de quatre. La similitude s'étend aussi à l'échelle du contenu. Le librettiste a choisi une portion de l'évangile de saint Luc (14: 16-24) – le splendide banquet duquel les invités se désistèrent de sorte que les pauvres et infirmes, eux, furent invités – et il l'interprète à la lumière d'une scène plus grande: toute chose dans l'univers participera au banquet de Dieu. Le texte dévoile ainsi une description du conflit entre ceux qui suivent les idoles et ceux qui ont reçu l'esprit de Dieu. Composée autour de cela, la musique de Bach est si variée que l'auditeur ne s'ennuie jamais.

Le chœur en do majeur qui ouvre la cantate est bâti sur une structure à deux voix rappelant un prélude et

fugue et utilise les deux mêmes versets bien connus du psaume 19 que le populaire chœur de la *Création* (également en do majeur!) de Haydn. Annoncée par les trompettes, la première moitié reflète la gloire de Dieu tandis que la seconde, fuguée, repose sur le son de la voix de Dieu.

Vient ensuite le ténor qui commence la narration (no 2, récitatif). Toute la nature montre la bénédiction de Dieu et même comment il appelle tous les hommes à son "Liebesmahl" (banquet d'amour). Dans la section *arioso* centrale (*andante*) le mouvement des cordes reflète le mouvement de l'esprit de Dieu au travail. Le no 3 est une aria de soprano en sol majeur. Avec un petit motif attaché aux mots "Hört, ihr Völker" (Ecoutez, tous les peuples), le violon et le continuo se faufilent autour du soprano. On croirait entendre de la musique de chambre à trois voix.

Le basse entonne ensuite un récitatif sévèrement accusateur (no 4), disant que la majeure partie de l'humanité adore des idoles intérieures. Il continue avec une aria de bravoure en do majeur. Les grands sauts dans le continuo, les fanfares de trompette et le "motif bruyant" des cordes accusent les idolâtres.

Dans le récitatif (no 6) d'alto suivant, la signification du banquet est décrite comme étant le plaisir donné par l'esprit de Dieu. La seconde moitié se change en une modeste prière *arioso*. Un choral luthérien (basé sur le psaume 67) termine la première partie; c'est une douce prière de bénédiction et de conseil, remarquable par la forme singulière dans laquelle une mélodie à la trompette est répétée par le chœur. Du continuo s'élève un motif animé renfermant des traces du conflit précédent.

La deuxième partie s'ouvre sur une sinfonia (*Adagio vivace*) en mi mineur. La musique réapparaît comme la première de six *Sonates en trio* (BWV 528); on croit qu'il s'agirait d'un arrangement d'un trio plus ancien maintenant perdu. C'est une orchestration rare pour hautbois d'amour, viole de gambe et continuo. Puis, sur une harmonie des cordes, la basse prie Dieu de protéger "die treue Schar" (le troupeau fidèle) (no 9, récitatif). Le

ténor poursuit avec une aria (en la mineur) avec de brusques sauts intervallaires, proclamant sa décision de renoncer à la haine. Un motif caractéristique est répété au continuo.

Dans un doux *arioso*, l'alto, qui a vraiment ressenti l'amour du Christ, examine "la manne qui nourrit" (no 11); elle chante ensuite une aria en mi mineur prônant l'amour fraternel (no 12). Cette aria est semblable à la sinfonia par la tonalité et l'instrumentation et elle décrit les flots d'amour au moyen d'un calme rythme composé.

Pour les chrétiens qui adorent Dieu, rien ne proclame la gloire de Dieu plus que les cieux – le récitatif de ténor (no 13) ramène le thème universel avec lequel la cantate avait commencé. Le mot "erzählen" (proclamer) est particulièrement souligné ici. L'œuvre se termine par le retour du choral luthérien du no 7 auquel un verset d'un rythme différent est chanté ici.

BWV 24 Ein ungefärbt Gemüte (Un esprit ouvert)

Le BWV 24, une cantate pour le quatrième dimanche après la Sainte-Trinité (le 20 juin en 1723), fut jouée après la présentation initiale des BWV 75 et 76 et une reprise du BWV 21 (donc, en partant de l'entrée en fonction de Bach, elle fut la troisième cantate à avoir été composée). En comparaison avec l'échelle de ses prédécesseurs, celle-ci est petite: commençant par une aria et avec un chœur au milieu, elle est de structure symétrique. Alfred Dürr suppose que, pour sa création, elle fut présentée avec la cantate BWV 185 composée précédemment et datant de la période de Weimar.

L'évangile de ce jour (Luc 6: 36-42) nous enseigne à être reconnaissant et à ne pas juger les autres. Le livret d'Erdmann Neumeister, basé sur ce texte, est centré sur l'idée de "Tun und Handel" (actions et conduite) des chrétiens, soulignant l'importance du "Treu und Güte" (vérité et bonté). Ce texte est peut-être trop didactique mais le conseil de "faire aux autres ce que vous voudriez qu'on vous fasse" est certainement encore actuel aujourd'hui. Bach confie cette ligne à un chœur puissant qui forme le centre de gravité de la cantate.

L'orchestration est simple et fait appel à deux hautbois/hautbois *d'amore* plus cordes et continuo. Dans les parties autographes des nos 3 et 6, on peut trouver une notation pour un instrument à vent appelé "clarino": pour de plus amples renseignements, veuillez lire les notes de Masaaki Suzuki sur l'exécution.

La cantate s'ouvre sur une aria d'alto en fa majeur. Le sujet jouée par les cordes, emprunté de la sonate pour violon BWV 1014, suggère "ein ungefärbt Gemüte" (Un esprit ouvert). Alors comme maintenant, cette aria renferme des valeurs allemandes. Suivant un récitatif de ténor qui s'étend sur la signification de la sincérité (no 2), un chœur en sol mineur basé sur un passage de l'évangile selon saint Matthieu se développe. Il donne une image de plusieurs personnes individuelles qui joignent leurs voix; il s'y trouve un bon contraste entre l'homophonie de la première moitié et la fugue double (*Allegro e Vivace*) de la seconde. Dans la fugue double, le thème "Alles nun" (Tout maintenant) et l'important conseil "das tut" (fais cela) sont combinés simultanément.

Le no 4 est un récitatif de basse qui censure nettement l'hypocrisie. Il est écrit dans un style *accompagnato* dramatique. Passant à "la sincérité et la vérité", le ténor chante de nouveau une aria dans le no 5 (la mineur). L'entrelacement polyphonique de deux hautbois *d'amore* et continuo est ravissant et la signification des mots est abondamment développée. Après cela, l'œuvre se termine par un choral en fa majeur à la louange de Dieu, la source de tout. Le style de cette pièce, où chaque ligne du choral est jointe aux passages instrumentaux suivants, provient de l'ancien kantor Johann Kuhnau.

BWV 167: Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe (Vous hommes, exaltez l'amour de Dieu)

La fête de saint Jean-Baptiste (24 juin) est généralement le jour où l'on célèbre le solstice d'été, qui divise les saisons; c'est l'image miroir de Noël. A Leipzig au temps de Bach, ce jour était célébré par un service avec une cantate mais de devoir produire une autre œuvre quatre

jours seulement après l'exécution du BWV 24 a dû poser un problème à Bach. Le chœur n'apparaît que dans le choral final, ce qui pourrait correspondre aux limites du chœur à ce moment-là; l'instrumentation *obbligato* pour vents est aussi limitée à l'*oboe da caccia*.

Le livret (auteur inconnu) repose sur l'évangile du jour et explique que la "voie" préparée par saint Jean-Baptiste est aussi le "chemin de vie" sur lequel marchent les chrétiens; ce chemin nous est donné grâce à l'amour et la tendre miséricorde de Dieu. La cantate chante les louanges de ce Dieu et attend le "salut" à venir.

La cantate commence par una aria pastorale en sol majeur pour ténor. Des paroles de louange de l'amour et de la miséricorde de Dieu sont mises en musique sur un rythme de sicilienne, évoquant une image de Jésus comme du Dieu berger. L'importance est mise sur Jésus et non Jean. La relation entre ces deux personnes est correctement expliquée par l'alto dans le récitatif suivant (no 2).

Le no 3, un duo de soprano et d'alto (*Andante*, la mineur) est le centre musical de la cantate. Les deux voix s'unissent pour chanter "la parole de Dieu, qui ne trompe pas" et sont en canon dans la phrase "Ce que Dieu promet arrivera".

La basse se présente dans le numéro suivant (no 4, récitatif) à partir de l'image de Zacharie, le père de Jean, qui encourage le peuple fidèle à entonner un chant de louange. Dans la section finale de ce mouvement, nous entendons les notes d'ouverture de la mélodie du chorale qui suit. Le choral final, en sol majeur (no 5), chante les louanges de la Trinité et la foi en elle. Une ritournelle instrumentale encadre le mouvement aux deux extrémités.

© *Tadashi Isoyama, 1998*

Au sujet des trompettes

Parmi les quelque 200 cantates qui survivent aujourd'hui, environ la moitié a une orchestration requérant soit une trompette ou un cor. Vu cette proportion, il est un peu surprenant que des 27 cantates composées dans la première des années de Bach à Leipzig, en 1723, 20 font appel à l'un ou l'autre de ces instruments.

Quoiqu'on sache que, du temps de Bach, le cor et la trompette étaient joués par le même musicien, il y a encore aujourd'hui plusieurs opinions quant à quelle sorte d'instrument était utilisée. Dans les 3^e et 6^e mouvements du BWV 24 par exemple, il y a une partie nommée "clarino". Depuis le milieu du 17^e siècle, ce terme était utilisé non pour désigner un instrument mais plutôt le registre le plus élevé de la famille des trompettes; le no 3 cependant renferme plusieurs notes qui ne peuvent pas être jouées sur une trompette naturelle standard. Donc, si c'est bien une trompette qui a joué cette partie, il faut que ce fût une trompette à coulisse. Mais il est difficile d'imaginer que Bach ait donné cette pièce rapide à une trompette à coulisse voulant que le longueur du tuyau menant à l'embouchure soit ajustée pendant l'exécution. De plus, les motifs qui apparaissent dans le no 6 indiqueraient plutôt un cor.

En réponse à ce problème, le trompettiste Toshio Shimada du Collegium Bach du Japon, après maints essais et échecs, pensa qu'un *cornò da caccia* en si bémol qui est requis pour la cantate 143 – un instrument semblable à un petit cor avec une coulisse – pourrait être approprié; il en construisit un. Il est très probable que l'original de l'instrument en question ait eu les caractéristiques de la trompette et du cor.

Au fait, le mouvement final de la cantate 167 utilise clairement une trompette à coulisse tandis que le premier mouvement de la cantate 76 fait appel à une trompette standard en do.

Au sujet de la viole de gambe dans le BWV 76

Quand le BWV 76 fut créé le 6 juin 1723, les parties de continuo des nos 8 et 12 seulement – la *sinfonia* et l'aria d'alto – furent données à la viole de gambe comme instrument solo. Mais on sait que quand la seconde partie seule fut jouée encore une fois en 1724 (ou 1725), Bach révisa lui-même la partie de continuo des nos 9 à 11 pour la gambe.

La série des parties originales pour cette cantate est incomplète; toutes les parties de continuo en particulier,

sauf celle de la gambe, sont perdues. C'est pourquoi il est impossible d'être absolument certain de l'instrumentation désirée par Bach. En ce qui concerne la gambe, la version de 1723 est la plus logique du début à la fin; il appert que, comme pour l'exécution de la seconde partie seule, certaines circonstances particulières aient nécessités l'instrumentation différente. Pour cet enregistrement, j'ai ainsi restreint, comme pour la création en 1723, l'emploi de la viole de gambe aux nos 8 et 12.

© MASAOKI SUZUKI 1998

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 MASAOKI 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 Kooij, Monika Frimmer, Michael Chance, Kai Wessel, Gerd Türk, Michael Schopper et le Concerto Palatino.

Né en 1954 à Kobe au Japon, **MASAOKI SUZUKI**, chef d'orchestre, commença à jouer de l'orgue à l'âge de 12 ans lors de services dominicaux. 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.

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

Née à Kobe, **MIDORI SUZUKI**, soprano, 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'Eu-

rope 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.

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 étudie 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.

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 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.

Après avoir étudié le cor à l'Université National des Beaux-Arts et de Musique de Tokyo, **Chiyuki Urano**, basse, décida de se concentrer sur le chant. Il a reçu plusieurs prix lors d'importantes compétitions au Japon dont le Concours de Musique du Japon et le Concours Sogakudo de chanson artistique japonaise. Il a souvent fait de l'opéra et de l'oratorio et il fait aussi carrière de récitaliste. Ses interprétations de chansons artistiques russes en particulier ont été chaudement saluées. Urano est l'un des plus récents solistes réguliers du Collegium Bach du Japon en concert et sur CD.



Bach Collegium Japan

Director: Masaaki Suzuki

Soloists: Midori Suzuki, soprano
Robin Blaze, counter-tenor
Gerd Türk, tenor
Chiyuki Urano, bass

Orchestra:

Violins: Ryo Terakado (leader)
Makoto Akatsu
Miho Hashizume
Mari Ono
Azumi Takada
Yuko Takeshima
Natsumi Wakamatsu
Keiko Watanabe

Violas: Yoshiko Morita
Amiko Watabe

Violoncellos: Hidemi Suzuki (principal)
Mime Yamahiro

Violone: Shigeru Sakurai

Tromba, clarino: Toshio Shimada

Oboes: Alfredo Bernardini
Masamitsu San'nomiya

Fagotto: Sei'ichi Futakuchi

Viola da gamba: Masako Hirao (BWV 76)

Organ: Masaaki Suzuki
Naoko Imai

Choir:

Sopranos: Haruhi Fukaya
Yoshie Hida
Tamiko Hoshi
Midori Suzuki
Aki Yanagisawa

Altos: Yuko Anazawa
Robin Blaze
Yoko Nagashima
Tamaki Suzuki
Masako Yui

Tenors: Hiroyuki Harada
Tadashi Miroku
Takanori Ohnishi
Gerd Türk
Yasuo Uzuka

Basses: Jun Hagiwara
Yoshiya Hida
Tetsuya Odagawa
Chiyuki Urano



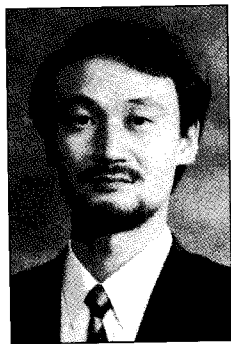
Midori Suzuki, soprano



Robin Blaze, counter-tenor



Gerd Türk, tenor



Chiyuki Urano, bass

BWV 76: Die Himmel erzählen die Ehre Gottes

ERSTER TEIL

1. CHOR

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, und die Feste verkündigt seiner Hände Werk.

Es ist keine Sprache noch Rede, da man nicht ihre Stimme höre.

2. REZITATIV *Tenor*

So läßt sich Gott nicht unbezeugt!
Natur und Gnade redt alle Menschen an:
Dies alles hat ja Gott getan,
Daß sich die Himmel regen,
Und Geist und Körper sich bewegen.
Gott selbst hat sich zu euch geneigt
Und ruft durch Boten ohne Zahl:
Auf, kommt zu meinem Liebesmahl!

3. ARIE *Sopran*

Hört, ihr Völker, Gottes Stimme,
Eilt zu seinem Gnadenthron!
Aller Dinge Grund und Ende
Ist sein eingeborne Sohn:
Daß sich alles zu ihm wende.

4. REZITATIV *Baß*

Wer aber hört,
Da sich der größte Haufen
Zu andern Göttern kehrt?
Der älteste Götze eigner Lust
Beherrscht der Menschen Brust.
Die Weisen brüten Torheit aus,
Und Belial sitzt wohl in Gottes Haus,
Weil auch die Christen selbst von Christo laufen.

5. ARIE *Baß*

Fahr hin, abgöttische Zunft!
Sollt sich die Welt gleich verkehren,
Will ich doch Christum verehren,
Er ist das Licht der Vernunft.

FIRST PART

1. CHORUS

The heavens declare the Glory of God;
and the firmament sheweth his handywork
There is no speech nor language where their
voice is not heard.

2. RECITATIVE *Tenor*

So God did not let himself be denied!
Nature and grace speak to all.
God has done all this,
That the skies may open
And the spirit and body move.
God has inclined himself towards you
And calls you through unnumbered messengers:
'Up and come to my banquet of love'.

3. ARIA *Soprano*

Listen, ye peoples, to the voice of God,
Hurry to his mercy throne!
The beginning and the end of all things
Is his only begotten son:
May all turn to him.

4. RECITATIVE *Bass*

But who listens
When great mobs of people
Turn away to other Gods?
The oldest idol of their own desires
Rules men's hearts.
The wise men contemplate their own folly
And Belial sits securely in God's house.
Because even the Christians run away from Christ.

5. ARIA *Bass*

Go away you guild of idolators!
Even when the world makes a wrong turn
I will yet adore Christ
For he is the light of reason.

[6] 6. REZITATIV *Alt*

Du hast uns, Herr, von allen Straßen
Zu dir geruft,
Als wir im Finsternis der Heiden saßen,
Und, wie das Licht die Luft
Belebet und erquickt,
Uns auch erleuchtet und belebet,
Ja mit dir selbst gespeiset und getränkt
Und deinen Geist geschenkt.
Der stets in unserm Geiste schwebet.
Drum sei dir dies Gebet demütigst zugeschickt:

[7] 7. CHORAL

Es woll uns Gott genädig sein
Und seinen Segen geben:
Sein Antlitz uns mit hellem Schein
Erleucht zum ewgen Leben,
Daß wir erkennen seine Werk,
Und was ihm lieb auf Erden,
Und Jesus Christus Hell und Stärk
Bekannt den Heiden werden
Und sie zu Gott bekehren!

ZWEITER TEIL

[8] 8. SINFONIA

[9] 9. REZITATIV *Baß*

Gott segne noch die treue Schar,
Damit sie seine Ehre
Durch Glauben, Liebe, Heiligkeit
Erweise und vermehre.
Sie ist der Himmel auf der Erden
Und muß durch steten Streit
Mit Haß und mit Gefahr
In dieser Welt gereinigt werden.

[10] 10. ARIE *Tenor*

Hasse nur, hasse mich recht,
Feindlichs Geschlecht!
Christum gläubig zu umfassen,
Will ich alle Freude lassen.

6. RECITATIVE *Alto*

You, God, have called us
From all routes,
When we sat in the darkness of the heathens;
And, as light lends to the air
Life and vitality,
Even we are enlivened and vitalized.
Yes, by you we are fed and our thirst is quenched
And your spirit is granted to us.
The spirit always occupies our minds.
Therefore we humbly direct this prayer to you:

7. CHORALE

God will be merciful to us
And gives us his blessing;
His visage, with its bright radiance
Lightens us to eternal life.
That we recognize his works,
And all that is dear to him on earth.
And the might and salvation of Jesus Christ
May become known among heathens
And they turn to God.

SECOND PART

8. SINFONIA

9. RECITATIVE *Bass*

God still blesses the faithful flock
So that his glory
Through faith, love and sanctity
Will be witnessed and increased.
They are heaven on the earth
And must through continuing strife
With hatred and dangers
Be purified in this world.

10. ARIA *Tenor*

Hate me, really hate me,
Inimical clan!
To embrace Christ in faith,
I am prepared to give up all joy.

[11] 11. REZITATIV *Alt*

Ich fühle schon im Geist,
Wie Christus mir
Der Liebe Süßigkeit erweist
Und mich mit Manna speist,
Damit sich unter uns allhier
Die brüderliche Treue
Stets stärke und verneue.

[12] 12. ARIE *Alt*

Liebt, ihr Christen, in der Tat!
Jesus stirbt für die Brüder.
Und sie sterben für sich wieder,
Weil er sich verbunden hat.

[13] 13. REZITATIV *Tenor*

So soll die Christenheit
Die Liebe Gottes preisen
Und sie an sich erweisen:
Bis in die Ewigkeit
Die Himmel frommer Seelen
Gott und sein Lob erzählen.

[14] 14. CHORAL

Es danke, Gott, und lobe dich
Das Volk in guten Taten;
Das Land bringt Frucht und bessert sich,
Dein Wort ist wohlgeraten.
Uns segne Vater und der Sohn,
Uns segne Gott, der heilige Geist.
Dem alle Welt die Ehre tu,
Für ihm sich fürchte allermeist
Und sprech von Herzen: Amen.

11. RECITATIVE *Alto*

I already feel in my spirit
How Christ grants me
The sweetness of love
And feeds me with manna
So that between all of us here
The brotherly faith
Is ever strengthened and renewed.

12. ARIA *Alto*

Love, Christians, through your deeds!
Jesus dies for his brothers
And they die in their turn
Because he has joined with them.

13. RECITATIVE *Tenor*

So shall Christendom
Praise the love of God
And show it to one another:
Until in eternity
The heavens of pious souls
Proclaim the Lord and his praise.

14. CHORALE

The people thank and praise you God,
In their good deeds;
The earth brings forth fruit and improves,
Your word has prospered.
And bless us, Father and Son
And God and the Holy Spirit
Whom all the world honours
And whom all people fear most
And from your hearts say: Amen.

BWV 24: Ein ungefärbt Gemüte

15 1. ARIE *Alt*

Ein ungefärbt Gemüte

Von deutscher Treu und Güte

Macht uns vor Gott und Menschen schön.

Der Christen Tun und Handel,

Ihr ganzer Lebenswandel

Soll auf dergleichen Fuße stehn.

16 2. REZITATIV *Tenor*

Die Redlichkeit

Ist eine von den Gottesgaben.

Daß sie bei unsrer Zeit

So wenig Menschen haben,

Das macht, sie bitten Gott nicht drum.

Denn von Natur geht unsers Herzens Dichten

Mit lauter Bösem um,

Solls seinen Weg auf etwas Gutes richten,

So muß es Gott durch seinen Geist regieren

Und auf der Bahn der Tugend führen.

Verlangst du Gott zum Freunde,

So mache dir den Nächsten nicht zum Feinde

Durch Falschheit, Trug und List!

Ein Christ

Soll sich der Taubenart bestreben

Und ohne Falsch und Tücke leben.

Mach aus dir selbst ein solches Bild,

Wie du den Nächsten haben willst!

17 3. CHOR

Alles nun, das ihr woltet, daß euch die Leute tun sollen,
das tut ihr ihnen.

18 4. REZITATIV *Baß*

Die Heuchelei

Ist eine Brut, die Belial gehecket.

Wer sich in ihre Larve steckt,

Der trägt des Teufels Liberei.

Wie? lassen sich denn Christen

Dergleichen auch gelüsten?

Gott seis geklagt! die Redlichkeit ist teuer.

1. ARIA *Alto*

An open mind

Full of German faith and goodness

Makes us lovely before God and man.

The doings and tradings of Christians,

Their entire way of life

Shall stand on the same footing.

2. RECITATIVE *Tenor*

Uprightness

Is one of the gifts of God.

The fact that in our times

So few people have it

Is because they do not pray for it.

By nature the intentions of our hearts

Deal with a lot of evil;

If the heart is to turn its way to good things

Then God must rule it by his spirit

And guide it on the path of virtue.

If you desire God as a friend,

Make not an enemy of your neighbour

Through falsity, deceit and craft!

A Christian

Shall exert himself in the manner of a dove

And live without falsity and malice.

Make of yourself such an image

As you would have from your neighbour.

3. CHORUS

Therefore all things whatsoever ye would that men should
do to you, do ye even so to them.

4. RECITATIVE *Bass*

Hypocrisy

Is a brute, created by Belial.

Whoever covers himself with this mask

Bears the works of the devil.

What? Do the Christians even let themselves

Have such lusts?

God forbid! Righteousness is dear.

Manch teuflisch Ungeheuer
Sieht wie ein Engel aus.
Man kehrt den Wolf hinein,
Den Schafspelz kehrt man raus.
Wie könnt es ärger sein?
Verleumden, Schmähn und Richten,
Verdammen und Vernichten
Ist überall gemein.
So geht es dort, so geht es hier.
Der liebe Gott behüte mich dafür!

19 5. ARIE Tenor

Treu und Wahrheit sei der Grund
Aller deiner Sinnen,
Wie von außen Wort und Mund,
Sei das Herz von innen.
Gütig sein und tugendreich
Macht uns Gott und Engeln gleich.

20 6. CHORAL

O Gott, du frommer Gott,
Du Brunnquell aller Gaben,
Ohn den nichts ist, was ist,
Von dem wir alles haben,
Gesunden Leib gib mir,
Und daß in solchem Leib
Ein unverletzte Seel
Und rein Gewissen bleib.

Many a devilish beast
Looks like an angel.
One hides the wolf
And exposes the sheep's fleece!
How could it be worse?
Slander, reviling and judgement,
Condemnation and destruction
Are common everywhere.
So it is here, so it is there.
May the beloved God preserve me from this.

5. ARIA Tenor

Faith and truth may be the foundation
Of all your minds,
As from outside word and mouth
May the heart be from within.
Being virtuous and good
Makes us like unto God and the angels.

6. CHORALE

O God, you pious God,
You fountain of all gifts,
Without whom nothing is that is,
From whom we have everything,
Give me a healthy body
And grant that in such a body
An undamaged soul
And a pure conscience remain.

BWV 167: Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe

[21] 1. ARIE Tenor

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe
Und preiset seine Gültigkeit!
Lobt ihn aus reinem Herzenstriebe,
Daß er uns zu bestimmter Zeit
Das Horn des Heils, den Weg zum Leben
An Jesu, seinen Sohn, gegeben.

[22] 2. REZITATIV *Alt*

Gelobet sei der Herr Gott Israel,
Der sich in Gnaden zu uns wendet
Und seinen Sohn
Vom hohen Himmelsthron
Zum Welterlöser sendet.
Erst stellte sich Johannes ein
Und mußte Weg und Bahn
Dem Heiland zubereiten;
Hierauf kam Jesus selber an,
Die armen Menschenkinder
Und die verlorenen Sünder
Mit Gnad und Liebe zu erfreuen
Und sie zum Himmelreich in wahrer Buß zu leiten.

[23] 3. ARIE (*Duett*), Sopran, Alt

Gottes Wort, das trüget nicht,
Es geschieht, was er verspricht.
Was er in dem Paradies
Und vor so viel hundert Jahren
Denen Vätern schon verhieß,
Haben wir gottlob erfahren.

[24] 4. REZITATIV *Baß*

Des Weibes Samen kam,
Nachdem die Zeit erfüllet;
Der Segen, den Gott Abraham,
Dem Glaubensheld, versprochen,
Ist wie der Glanz der Sonne angebrochen.
Und unser Kummer ist gestillet.
Ein stummer Zacharias preist
Mit lauter Stimme Gott vor seine Wundertat.

1. ARIA Tenor

Ye people, glorify God's love,
And praise his goodness!
Praise him from the depths of your hearts
That he has given at a certain time
The horn of salvation, the way to life,
To Jesus, His Son, for us.

2. RECITATIVE *Alto*

Praised be the Lord God Israel
Who has turned to us in grace
And sent His Son
From the highest heavenly throne
To be the saviour of the world.
First John appeared
And had to prepare the way
For the saviour;
Thereafter came Jesus himself
To delight the poor children of mankind
And the lost sinners
With grace and love
And to guide them to heaven in true penance.

3. ARIA (*Duet*), Sopran, Alto

God's word does not deceive
For what he promises occurs.
That which in paradise,
And many hundreds of years ago
He promised to our fathers,
We have, God be praised, experienced.

4. RECITATIVE *Bass*

The seed of the wife came
After the fullness of time;
The blessing that was promised by God to Abraham,
The hero of faith,
Has, like the radiance of the sun, arrived,
And our troubles are calmed.
Having been made dumb, Zacharias praises
God with a loud voice for his miracle.

Die er dem Volk erzeiget hat.
Bedenkt, ihr Christen, auch, was Gott an euch getan,
Und stimmt ihm ein Loblied an!

25 5. CHORAL

Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn, heiligem Geist!
Der woll in uns vermehren,
Was er uns aus Genad verheißt,
Daß wir ihm fest vertrauen,
Gänzlich verlassen auf ihn.
Von Herzen auf ihn bauen,
Daß unsr Herz, Mut und Sinn
Ihm festiglich anhangen;
Darauf singn wir zur Stund:
Amen, wir werdns erlangen,
Gläubn wir aus Herzens Grund.

Which he has shown to the people.
Think too, ye Christians, of what God has done for you
And tune up a song of praise!

5. CHORALE

Praise, glory and honour
To God, the Son and the Holy Spirit.
He wanted to increase in us
What he had promised to us in grace,
That we might trust firmly in him
And rely on him totally.
To build on him from our hearts
That our hearts and mouths and minds
Be firmly fixed on him;
Therefore sing we in this hour:
Amen, we will receive it
If we have faith from the bottom of our hearts.

DDD

RECORDING DATA

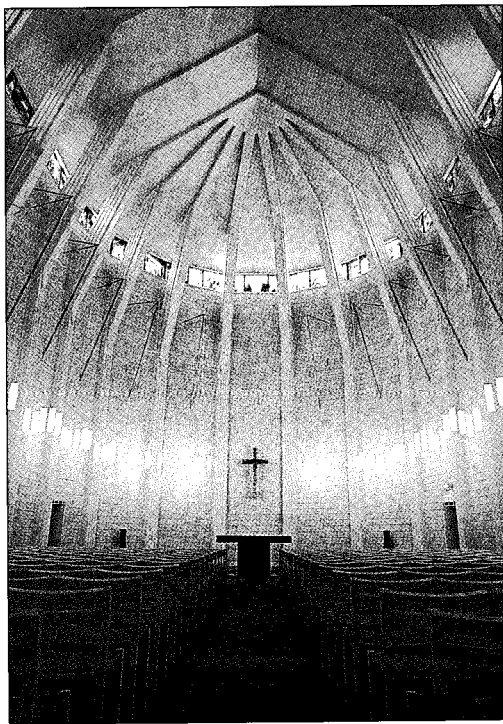
Recorded in June 1998 at the Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
Recording producer: Hans Kipfer
Sound engineer: Dirk Lüdemann
Digital editing: Jeffrey Ginn
Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-10 DAT recorder; Stax headphones

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover texts: © Tadashi Isoyama 1998 and © Masaaki Suzuki 1998
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-931 © & © 1998, BIS Records AB, Åkersberga.



Kobe Shoin Women's University Chapel



Bach Collegium Japan / Masaaki Suzuki