

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

CANTATAS 52 · LEIPZIG 1730S–40S (I)

WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME, BWV 140

26'09

Kantate zum 27. Sonntag nach Trinitatis (25. November 1731)

Text: anon; [1, 4, 7] Philipp Nicolai 1599

Corno, Oboe I, II, Taille, Violino piccolo, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto Tenore, Basso, Bassono, Continuo, Organo

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | 1. Chorale. <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme ...</i> | 1'29 |
| 2 | 2. Recitativo (Tenore). <i>Er kommt, er kommt ...</i> | 1'03 |
| 3 | 3. Aria Duetto (Soprano, Basso). <i>Wenn kömmt du, mein Heil?...</i> | 5'57 |
| 4 | 4. Chorale (Tenore). <i>Zion hört die Wächter singen ...</i> | 3'53 |
| 5 | 5. Recitativo (Basso). <i>So geh herein zu mir ...</i> | 1'23 |
| 6 | 6. Aria Duetto (Soprano, Basso). <i>Mein Freund ist mein ...</i> | 5'23 |
| 7 | 7. Choral. <i>Gloria sei dir gesungen ...</i> | 1'29 |

DER HERR IST MEIN GETREUER HIRT, BWV 112

12'59

Kantate zum Sonntag Misericordias Domini (8. April 1731)

Text: Wolfgang Meuslin nach Psalm 23

Corno I, II, Oboe d'amore I, II, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | 1. [Chorus]. <i>Der Herr ist mein getreuer Hirt ...</i> | 2'35 |
| 9 | 2. Aria (Alto). <i>Zum reinen Wasser er mich weist ...</i> | 3'58 |
| 10 | 3. Recitativo (Basso). <i>Und ob ich wandert im finstern Tal ...</i> | 1'37 |
| 11 | 4. [Duetto] (Soprano, Tenore). <i>Du bereitest für mir einen Tisch ...</i> | 3'45 |
| 12 | 5. Choral. <i>Gutes und die Barmherzigkeit ...</i> | 0'59 |

WIR DANKEN DIR, GOTT, WIR DANKEN DIR, BWV 29

23'27

Kantate zum Ratswechsel, Leipzig 1731 (27. August)

Text: anon; [2] Psalm 75,2; [8] Johann Gramann 1548

*Tromba I, II, III, Timpani, Oboe I, II, Violino I, II, Viola,
Soprano, Alto, Tenore, Basso, Organo obbligato, Continuo*

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | 1. Sinfonia | 3'37 |
| 14 | 2. Chorus. <i>Wir danken dir, Gott, wir danken dir ...</i> | 3'11 |
| 15 | 3. Aria (Tenore). <i>Halleluja, Stärk und Macht ...</i> | 5'38 |
| 16 | 4. Recitativo (Basso). <i>Gott Lob! es geht uns wohl! ...</i> | 0'58 |
| 17 | 5. Aria (Soprano). <i>Gedenk an uns mit deiner Liebe ...</i> | 5'49 |
| 18 | 6. Recitativo [e Chorus] (Alto). <i>Vergiss es ferner nicht, mit deiner Hand ...</i> | 0'29 |
| 19 | 7. Arioso (Alto). <i>Halleluja, Stärk und Macht ...</i> | 1'49 |
| 20 | 8. Choral. <i>Sei Lob und Preis mit Ehren ...</i> | 1'47 |

TT: 63'38

BACH COLLEGIUM JAPAN *directed by* MASAOKI SUZUKI

Instrumental & vocal soloists:

HANA BLAŽÍKOVÁ *soprano* · ROBIN BLAZE *counter-tenor*

GERD TÜRK *tenor* · PETER KOIJ *bass*

MASAMITSU SAN'NOMIYA *oboe & oboe d'amore*

NATSUMI WAKAMATSU *violino piccolo & violin* · MASATO SUZUKI *organ*

BACH COLLEGIUM JAPAN

CHORUS

Soprano:	Hana Blažiková · Minae Fujisaki · Yoshie Hida · Aki Matsui
Alto:	Robin Blaze · Hiroya Aoki · Tamaki Suzuki · Chiharu Takahashi
Tenore:	Gerd Türk · Hiroto Ishikawa · Satoshi Mizukoshi · Katsuhiko Nakashima
Basso:	Peter Kooij · Daisuke Fujii · Toru Kaku · Naoki Sasaki

ORCHESTRA

Tromba I / Corno I:	Jean-François Madeuf [Tromba da tirarsi in BWV 140]
Tromba II / Corno II:	Graham Nicholson
Tromba III:	Hidenori Saito
Timpani:	Atsushi Sugahara
Oboe I / Oboe d'amore I:	Masamitsu San'nomiya
Oboe II / Oboe d'amore II:	Yukari Maehashi [BWV 140, 112]
Taille / Oboe II:	Atsuko Ozaki [BWV 140, 29]
Violino I:	Natsumi Wakamatsu <i>leader</i> · Yuko Araki · Yuko Takeshima
Violino II:	Azumi Takada · Yukie Yamaguchi · Ayaka Yamauchi
Viola:	Hiroshi Narita · Mina Fukazawa
Organo obbligato:	Masato Suzuki [BWV 29]

Continuo

Violoncello:	Hidemi Suzuki
Violone:	Takashi Konno
Bassono:	Yukiko Murakami
Cembalo:	Masato Suzuki
Organo:	Naoko Imai

WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME
WAKE UP, THE VOICE CALLS TO US, BWV 140

The 27th Sunday after Trinity, for which this cantata was written, is the last Sunday of the church year. Such a Sunday only occurs, however, if Easter falls before 27th March. During Bach's Leipzig period this happened just twice: in 1731 and 1742. This cantata was composed for the earlier of these two occasions, and was performed in the principal Leipzig church, St Nicolai, on 25th November 1731.

The course of the church service on the last Sunday of the church year is conditioned by thoughts of the Last Days. The epistle for this day – 1 Thessalonians 5:1–11, is about preparation for the Last Judgment, but the service centres around the Gospel, Matthew 25:1–13, with the parable of the ten virgins and Jesus' reminder to his disciples that they should await the hour of his return attentively and judiciously.

This popular parable, often depicted in the visual arts too, concerns a wedding and ten virgins, five foolish and five wise, who take their lamps, and go to meet the bridegroom. The foolish ones take their lamps but no oil – a mistake the wise ones do not make. The bridegroom keeps them waiting; they all grow tired and fall asleep. Around midnight there is a shout: 'Behold, the bridegroom cometh' – whereupon the foolish virgins see that their lamps have burned out and they have no oil to replenish them. They ask the wise virgins to share their oil, but they refuse. The foolish virgins thus set off to buy more oil, but miss the arrival of the bridegroom. Only the five wise virgins receive him and are invited to the wedding feast; for the five foolish ones the door – i.e. the Kingdom of Heaven – remains shut.

The parable is the subject of the chorale *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (*Wake up, the voice calls to us* [*Sleepers Wake!*]), with text and music written in

1599 by the Lutheran theologian Philipp Nicolai (1556–1608). This hymn forms the basis of Bach's cantata. A contributory factor in Bach's decision to use it was apparently his desire to add one more piece to the chorale cantata year, which in 1725 had remained unfinished. Evidently Bach had access to a competent poet, who expanded the three-strophe hymn by adding recitative and aria texts, thereby turning it into a cantata libretto. He makes numerous allusions to and quotations from the Song of Solomon, and follows the traditional reinterpretation of the Old Testament love poetry as a matrimonial relationship between Jesus and the faithful Soul.

The text must have fascinated and inspired Bach: it gave rise to one of his most beautiful, most mature and, at the same time, most popular sacred cantatas. As in most choruses of this kind, here too the opening chorus has its *cantus firmus* in the soprano, sung line by line above the orchestra and supported by freely polyphonic writing for the lower voices that uses independent thematic material. These lower vocal parts feature extremely lively declamation, for instance at the calls of 'wach auf!' ('wake up!') or 'wo, wo?' ('where, where?'). Meanwhile the orchestral writing is based on its own thematic material, with two types of motif that are particularly striking: repeated chords in a dotted rhythm, and a rapidly ascending scale figure with syncopated accent shifts. The strings and winds continually play these motifs to each other, like a dialogue, varying and continuing them, and thereby accompanying the choir in this motivically dense music.

In the following recitative, the role of narrator passes from the choir to the solo tenor who, with his invocation of the 'Töchter Zions' ('daughters of Zion'), in fact takes an active part in the proceedings. Later, in the second chorale strophe (fourth movement), he

will once again take up his role as narrator. Either side of that strophe we find two of the most beautiful love duets in the history of music – not between couples united in earthly love but rather with Jesus as the bridegroom and the faithful Soul as the bride. As if to emphasize that these are no ordinary love duets, Bach has assigned a demanding *concertante* instrumental part to each of the duets, one for *violino piccolo* (a violin tuned a minor third higher than usual) and one for oboe, so it becomes clear to the listener that the dialogue is taking place in an artificial, so to speak virtual realm and is not the direct depiction of a real-life situation.

The final chorale combines praise of God with a vision of the blessed happiness that awaits the faithful in the heavenly Jerusalem. Bach's chorale, which has become well-known, is of matchless sublimity.

DER HERR IST MEIN GETREUER HIRT

THE LORD IS MY FAITHFUL SHEPHERD, BWV 112

Misericordia Sunday ('the mercy of the Lord'), for which Bach's cantata was composed, is the second Sunday after Easter. The day is traditionally associated with an allegorical image: of Jesus as the good shepherd. That is the subject of the Gospel passage for the day in question (John 10:12–16); the Epistle alludes to it too (1 Peter 2:21–25), and so does the beginning of Psalm 23: 'The Lord is my shepherd; I shall not want'. Bach's cantata follows suit: its text is an adaptation of Psalm 23 in the form of a five-verse hymn from around 1530 that is still sung in the Evangelical church today.

Bach's cantata was composed for the main Leipzig church service in St Nicolai's Church on 8th April 1731. The text chosen by Bach points back to the choral cantata year that he had left unfinished – apparently for extra-musical reasons – in the spring of

1725: this work is a supplement to that cycle of cantatas. Unlike in the chorale cantatas from 1724–25, in which the inner strophes of hymns are transformed into recitative and aria texts, this cantata uses the hymn text unaltered. The melody is a tune by Nikolaus Decius (1523) that today remains associated with the Gloria hymn *Allein Gott in der Höh sei Ehr* (*To God Alone on High be Glory*).

The Leipzig congregation probably expected pastoral colours corresponding to the 'shepherd' theme of the Sunday in question, and must have been very surprised by the fanfare from the two horns with which Bach precedes his opening chorus. Only after the first horn has presented the first melodic germ cell in slightly decorated form does the full orchestra enter. The unexpected choice of brass instruments may have a specific explanation: the appearance of the autograph score suggests that Bach did not compose this movement from scratch in 1731, but instead took it from an earlier work: thus, possibly, this instrumentation, with horns, might have resulted from the requirements of another text – something like the above-mentioned 'Allein Gott in der Höh sei Ehr'.

The orchestral writing in the opening chorus is thematically independent; in terms of sonority, it is characterized by the dominance of the first horn and the agile first violin part. As with most introductory choruses in the chorale cantatas, the hymn tune is in the soprano and is presented line-by-line, integrated into the orchestral writing. The alto, tenor and bass combine to form an imitative web of voices, their thematic material wholly formed from the rising melodic line heard at the start of the hymn.

In the alto aria 'Zum reinen Wasser er mich weist' ('He shows me the way to pure water') we do at last find hints of pastoral elements, with the obbligato oboe *d'amore* and the rocking 6/8-metre. The sweep-

ing oboe coloraturas are evidently inspired by the idea of flowing spring water.

In the following bass recitative, Bach flexibly depicts walking 'im finstern Tal' ('in the dark valley') by means of the deep, descending *basso ostinato*. With exquisite dissonances and string accompaniment he gives musical expression to the emotive words 'Verfolgung, Leiden, Trübsal' ('persecution, suffering, distress').

The soprano and tenor duet – concerning an unflinching heart and all kinds of joy – exudes happiness and relaxation. All through, also in the vocal parts, we hear the jaunty syncopated theme with which the first violin begins the movement, an idea that one would have expected to find in a secular rather than a sacred cantata. With its simple but harmonically rich writing, however, the final strophe takes us back to the measured earnestness of the church service.

WIR DANKEN DIR, GOTT, WIR DANKEN DIR UNTO THEE, O GOD, DO WE GIVE THANKS, BWV 29

This cantata from 1731 owes its existence to the custom, then current in Leipzig as in many other cities, of celebrating the annual so-called council election with a festive church service. This 'council election' was no election in the modern democratic sense of the word: council members were appointed for life, and the council itself consisted of numerous smaller groups that succeeded each other in conducting the business of government. In Leipzig, the ceremonial transfer of office always took place on the Monday after St Bartholemew's day (24th August). The service took place at St Nicolai's Church.

During his Leipzig period Bach must have provided celebratory music for this service on 27 occasions. Even if sometimes – after an appropriate time had elapsed – he permitted himself some repetition

from his earlier election cantatas (the present work served as source material in 1739 and 1749, for instance), a considerable number of these works must have been lost. Today, in full or in part, we have just five election cantatas (the others are BWV 69, 119, 120 and 193); for three others we possess only the texts (BWV Anh. I 3, 4 and 193). The losses are particularly regrettable, as the surviving cantatas show that Bach was especially keen to show the great splendour of his artistry in these works: after all, at the election service he had the entire council in his audience, and presumably the civil servants too – and probably also representatives of the Prince Elector's regional administration. It was an opportunity for Bach to show how sacred music was flourishing under his direction and to present himself as a composer, and it would seem that in these works – having made a realistic appraisal of his distinguished listeners – the composer sometimes focused on striking effects and also made judicious use of material from already existing compositions.

Both of these comments apply to the brilliant organ concerto movement that opens this cantata from 1731. The solo organ, with its virtuoso motoric writing and varied orchestral accompaniment – the orchestra is of festive proportions with three trumpets, timpani, two oboes, strings and continuo – cannot have left any listener of the period unimpressed. Only Bach's innermost circle, however, will have known that the piece is actually an arrangement: it is based on the Preludio from his Suite in E major for solo violin (BWV 1006) in an arrangement for organ and string orchestra that Bach had made in 1729 for the wedding cantata *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* (*Lord God, Ruler of All Things*, BWV 120a).

In the second movement Bach concentrates on contrast: the chorus ('Wir danken dir, Gott' ['Unto

thee, O God, do we give thanks'] – Psalm 75:1) appears archaically in a motet-like setting in the ponderous 'old' style of the sixteenth century – although Bach's method of intensification (by means of which he gradually introduces trumpets and ultimately allows the theme to be heard in *stretta*) is thoroughly baroque. Here Bach enthusiasts will recognize the 'Gratias agimus tibi' and the 'Dona nobis pacem' from the Mass in B minor. According to recent research, the Mass movements and cantata movement all have their roots in a composition that is now lost, with an unknown text. Here too, then, Bach made use of material that already existed.

These words of gratitude are followed in the aria 'Halleluja, Stärk und Macht' ('Alleluia, strength and power') by the praise of God in a virtuosic tenor solo with obbligato solo violin. Following on from the aria text in terms of content, the bass recitative is about the devotion of God, who holds his hand protectively and in blessing above the city. With the soprano aria 'Gedenk an uns mit deiner Liebe' ('Think of us with your love') there follows a sincere prayer for God's future providence: a musical display piece full of warmth and tenderness in a rocking siciliano rhythm. For long stretches in the vocal sections, Bach does without a continuo accompaniment (thus without the instrumental bass register) – a tactic that effectively contributes to creating a sonic impression of tenderness and charm.

The following alto recitative asks God for future charity, praises gratitude – and surprises the listener at the phrase 'und alles Volk soll sagen: Amen!' ('And all the people shall say, Amen' – a quotation from Deuteronomy 27:15–26) with a choral unison on the word 'Amen'. Next we hear an abbreviated form of the aria 'Halleluja, Stärk und Macht', now set for alto and organ. The cantata concludes with a song of

praise to the Holy Trinity: the final strophe of the well-known hymn *Nun lob, mein Seel, den Herren* (*Now Praise, My Soul, the Lord*). Trumpets and timpani give this ending an appropriately festive splendour.

© Klaus Hofmann 2012

The **Bach Collegium Japan** was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to period instrument performances of great works from the baroque period. The BCJ comprises both orchestra and chorus, and its major activities include an annual concert series of J.S. Bach's cantatas and a number of instrumental programmes. Since 1995 the BCJ has acquired a formidable reputation through its recordings of Bach's church cantatas. In 2000, the 250th anniversary year of Bach's death, the BCJ extended its activities to the international music scene with appearances at major festivals in cities such as Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig and Melbourne. A highly successful North American tour in 2003, including a concert at Carnegie Hall in New York, has been followed by appearances at the Ansbach Bachwoche and Schleswig-Holstein Music Festival in Germany as well as at the BBC Proms in London, and in the autumn of 2008 a high-profile European tour took the BCJ to Madrid, Paris, Brussels and Berlin.

Besides the much acclaimed recordings of cantatas, releases by the ensemble include performances of a number of large-scale works by Bach, such as the *St John Passion* and the *Christmas Oratorio*. In 2008 the recording of the B minor Mass was shortlisted for a *Gramophone* Award and received the prestigious French award *Diapason d'Or de l'Année*. Two years

later the same distinction was awarded to the BCJ's recording of Bach's Motets, which also received a *BBC Music Magazine* Award and the 'Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik', as well as a listing in the *2011 Penguin Guide to the 1000 Finest Classical Recordings*. Other highly acclaimed BCJ recordings include Monteverdi's *Vespers* and Handel's *Messiah*.

Since founding the Bach Collegium Japan in 1990, **Masaaki Suzuki** has become established as a leading authority on the works of Bach. He has remained the ensemble's music director ever since, taking the BCJ to major venues and festivals in Europe and the USA and building up an outstanding reputation for truthful performances of expressive refinement. He is now regularly invited to work with renowned European period ensembles, such as Collegium Vocale Gent and the Freiburger Barockorchester, as well as with modern-instrument orchestras in repertoire as diverse as Britten, Haydn, Mendelssohn, Mozart and Stravinsky. Suzuki's impressive discography on the BIS label, featuring Bach's complete works for harpsichord and performances of Bach's cantatas and other choral works with the BCJ, has brought him many critical plaudits – *The Times* (UK) has written: 'it would take an iron bar not to be moved by his crispness, sobriety and spiritual vigour'.

Masaaki Suzuki combines his conducting career with his work as organist and harpsichordist. Born in Kobe, he graduated from Tokyo National University of Fine Arts and Music and went on to study the harpsichord and organ at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Ton Koopman and Piet Kee. Founder and head of the early music department, he taught at the Tokyo University of the Arts and Kobe Shoin Women's University until March 2010, and is visiting professor at Yale Institute of Sacred Music.

Masaaki Suzuki is the recipient of the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany, and of the 2012 Bach Medal, awarded by the city of Leipzig.

The Czech soprano **Hana Blažíková** studied at the Prague Conservatory under Jiří Kotouč, graduating in 2002. Focusing on baroque, Renaissance and mediaeval music, she has also taken part in interpretation courses with Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch and Howard Crook. She collaborates with various international ensembles and orchestras, including Collegium Vocale Gent, Sette Voci, La Fenice, Tafelmusik, Collegium 1704 and Gli Angeli Geneve. Hana Blažíková has appeared at festivals such as the Prague Spring, Oude Muziek Utrecht, Resonanzen in Vienna, Tage Alter Musik in Regensburg, Festival de Sablé and Festival de Saintes. She also plays the gothic harp, and gives concerts accompanying herself.

Robin Blaze is firmly established in the front rank of interpreters of Purcell, Bach and Handel, and his career has taken him to concert halls and festivals in Europe, North and South America, Japan and Australia. He studied music at Magdalen College, Oxford and won a scholarship to the Royal College of Music where he is now a professor of vocal studies. He works with many distinguished conductors in the early music field, and is a regular and popular artist at the Wigmore Hall. He made his début with the Berlin Philharmonic Orchestra and Nicholas Kraemer singing Handel's *Belshazzar* in 2004 and has also appeared with other major symphony orchestras. Robin Blaze's opera engagements have included Athamas (*Semele*) at Covent Garden and English National Opera; Didymus (*Theodora*) for Glyndebourne Festival Opera; Arsamenes (*Xerxes*), Oberon (*A Midsum-*

mer *Night's Dream*) and Hamor (*Jephtha*) for English National Opera.

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

Peter Kooij began his musical career as a choir boy. After learning the violin, he studied singing under Max van Egmond at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam. Concert engagements have taken him to the world's foremost musical venues including the Amsterdam Concertgebouw, the Vienna Musikverein, Carnegie Hall in New York and the Royal Albert Hall in London, where he has sung under the direction of Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen and Gustav Leonhardt. His numerous recordings feature not only most of Bach's vocal works but also a repertoire that extends from Monteverdi to Kurt Weill including *Auf dem Wasser zu singen*, a Schubert recital on the BIS label. He is the founder of the De Profundis chamber orchestra and the Sette Voci vocal ensemble, of which he is also the artistic director. Peter Kooij is a professor at the Royal Conservatoire in The Hague and, since 2000, a guest lecturer at the Tokyo

Geijutsu University. He has been invited to give masterclasses in Germany, France, Portugal, Spain, Belgium, Finland and Japan.





KOBE SHOIN WOMEN'S UNIVERSITY CHAPEL

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

WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME, BWV 140

Der 27. Sonntag nach Trinitatis, für den die Kantate bestimmt ist, ist der letzte Sonntag des Kirchenjahrs. Ein solcher 27. Sonntag kommt allerdings nur vor, wenn Ostern vor dem 27. März liegt. Das war in Bachs Leipziger Amtszeit nur 1731 und 1742 der Fall. Die Kantate entstand zum ersten dieser beiden Daten und wurde am 25. November 1731 in der Leipziger Hauptkirche St. Nicolai aufgeführt.

Das gottesdienstliche Geschehen am letzten Sonntag des Kirchenjahrs ist von Endzeitgedanken bestimmt. Die Epistel des Tages, 1. Thessalonicher 5, 1–11, mahnt zur Bereitschaft für den Jüngsten Tag, im Mittelpunkt aber steht das Evangelium nach Matthäus 25, 1–13 mit dem Gleichnis von den zehn Jungfrauen und der Mahnung Jesu an seine Jünger, der ungewissen Stunde seiner Wiederkehr wachsam und umsichtig entgegenzuharren.

Das populäre Gleichnis, das vielfach auch bildnerisch gestaltet worden ist, handelt von einer Hochzeit und von zehn Jungfrauen, fünf törichten und fünf klugen, die ihre Lampen nehmen und dem Bräutigam entgegengehen. Die törichten nehmen zwar ihre Lampen mit, nicht aber einen Vorrat an Öl; anders dagegen die klugen. Nun lässt der Bräutigam auf sich warten, und alle werden müde und schlafen ein. Um Mitternacht aber hört man plötzlich Rufe: „Der Bräutigam kommt!“. Und nun sehen die törichten Jungfrauen, dass ihre Lampen heruntergebrannt sind und sie kein Öl zum Nachfüllen haben. So bitten sie die klugen Jungfrauen, ihre Vorräte mit ihnen zu teilen, doch die lehnen ab. So machen sie sich auf, neues Öl zu kaufen, verpassen aber den Bräutigam. Allein die fünf klugen Jungfrauen empfangen ihn und werden zur Hochzeitsfeier eingeladen; den fünf törichten aber bleibt die Tür – will sagen: das Himmelreich – verschlossen.

Das Gleichnis ist Gegenstand des Chorals *Wachet auf, ruft uns die Stimme*, gedichtet und komponiert 1599 von dem lutherischen Theologen Philipp Nicolai (1556–1608), der damals als Pfarrer im westfälischen Unna amtierte. Das Lied liegt der Bach'schen Kantate zugrunde. Bachs Entscheidung für diese Vorlage war offensichtlich mitbestimmt von der Absicht, den 1725 unvollständig geliebten Choralkantatenjahrgang um ein weiteres Stück zu ergänzen. Offenbar hatte Bach auch einen fähigen Dichter zur Hand, der das nur drei Strophen umfassende Lied so um Rezitativ- und Arientexte erweiterte, dass daraus eine Kantaten-vorlage entstand. Er bezieht sich mit zahlreichen Anspielungen und Zitaten auf das Hohelied Salomonis und folgt der traditionellen Umdeutung der alttestamentlichen Liebeslyrik auf das bräutliche Verhältnis zwischen Jesus und der gläubigen Seele.

Die Textvorlage muss Bach fasziniert und inspiriert haben. Entstanden ist daraus eine seiner schönsten, reifsten und zugleich populärsten Kirchenkantaten. Beim Eingangschor liegt der Cantus firmus wie bei den meisten derartigen Chören im Sopran und wird zeilenweise in den Orchestersatz hineingesungen, gestützt von einem freipolyphonen Unterstimmensatz auf eigene Thematik, der deklamatorisch äußerst lebendig gestaltet ist, etwa bei Rufen wie „wach auf!“ oder „wo?“¹. Im Orchester steht dem ein eigenthematisch profilierter Satz gegenüber, aus dem sich besonders zwei Motivtypen einprägen: eine mehrfache Akkordwiederholung im punktierten Rhythmus und eine rasch aufsteigende Tonleiterfigur mit synkopischen Akzentverschiebungen. Streicher und Bläser spielen dialogisierend einander diese Motive immer wieder zu, variieren sie und spinnen sie fort und begleiten damit den Chor in einem motivisch dichten Satz.

In dem folgenden Rezitativ geht die Rolle des Erzählers vom Chor auf den Solo-Tenor über, der mit

seinem Aufruf an die „Töchter Zions“ sogar aktiv in das Geschehen eingreift und seine Erzählerrolle später mit der zweiten Choralstrophe (Satz 4) wieder aufnimmt. Um diese Strophe gruppieren sich zwei der schönsten Liebesduette der Musikgeschichte, aber es sprechen hier nicht Paare, die in irdischer Liebe verbunden sind, sondern als Bräutigam Jesus und als Braut die gläubige Seele. Wie um einem vordergründigen Missverständnis vorzubeugen, hat Bach beiden Duetten eine anspruchsvolle konzertierende Instrumentalpartie beigegeben, einmal für Violino piccolo (eine Geige, die eine kleine Terz höher gestimmt ist), einmal für Oboe, so dass auch für den Hörer deutlich wird, dass sich das Dialoggeschehen in einem künstlichen, gleichsam virtuellen, ja spirituellen Raum abspielt und nicht unmittelbares Abbild einer realen Situation sein will.

Der Schlusschoral verbindet das Lob Gottes mit einer Vision jenes seligen Glückes, das die Gläubigen dereinst im himmlischen Jerusalem erwartet. Bachs berühmter gewordener Choralatz ist von unnachahmlicher Erhabenheit.

DER HERR IST MEIN GETREUER HIRT, BWV 112

Der Sonntag *Misericordias Domini* („Die Güte des Herrn“), für den Bachs Kantate bestimmt ist, ist der 2. Sonntag nach Ostern. Er steht von alters her im Zeichen eines gleichnishaften Bildes: Jesus ist der gute Hirte. Davon handelt das Evangelium des Tages (Johannes 10, 12–16), auch die Epistel (1. Petrus 2, 21–25) spielt darauf an, und als Introitus dient der 23. Psalm, „Der Herr ist mein Hirte, mir wird nichts mangeln“. Bachs Kantate schließt sich hier an: Ihr Text ist eine Nachdichtung des 23. Psalms in Gestalt eines fünfstrophigen Kirchenliedes aus der Zeit um 1530, das bis heute in der evangelischen Kirche gesungen wird.

Bachs Kantate entstand für den Leipziger Hauptgottesdienst in St. Nicolai am 8. April 1731. Die von Bach gewählte Textvorlage weist zurück auf den im Frühjahr 1725 offenbar aus äußeren Gründen unvollendet gebliebenen Choralkantatenjahrgang: Die Kantate ist ein Nachtrag zu diesem Jahrgang. Anders als bei den Choralkantaten von 1724/25, bei denen die Binnenstrophen der Kirchenlieder zu Rezitativ- und Arientexten umgedichtet worden waren, liegt unserer Kantate allerdings der unveränderte Liedtext zugrunde. Die zugehörige Melodie ist die bis heute mit dem Gloria-Lied *Allein Gott in der Höh sei Ehr* verbundene Weise von Nikolaus Decius (1523).

Die Leipziger Gottesdienstbesucher mögen der Hirten-Thematik des Sonntags entsprechend pastorales Kolorit erwartet haben und werden nicht wenig überrascht gewesen sein von der Fanfare des Hörnerpaars, die Bach seinem Eingangschor vorausschickt. Das 1. Horn trägt dabei die erste Melodiezeile in leicht verzierter Form vor, erst danach setzt das volle Orchester ein. Die unerwartete Blechbläserbesetzung könnte einen besonderen Grund haben: Das Schriftbild des Partiturautographs deutet darauf hin, dass Bach diesen Satz 1731 nicht neu komponiert, sondern aus einer vorhandenen Vorlage übernommen hat. Womöglich war da die Besetzung mit Hörnern durch einen anderen Text nahegelegt, etwa „Allein Gott in der Höh sei Ehr“.

Der Orchestersatz des Eingangschors ist thematisch selbständig gehalten und klanglich stark von der Dominanz des 1. Horns und der bewegt geführten 1. Violine bestimmt. Die Liedweise liegt, wie bei den meisten Eingangschören der Choralkantaten, im Sopran und wird zeilenweise in den Orchestersatz hinein vorgetragen. Alt, Tenor und Bass bilden unter sich ein imitatorisches Stimmengeflecht, dessen Themen durchweg aus der ansteigenden Melodielinie des Liedanfangs gebildet sind.

In der Alt-Arie „Zum reinen Wasser er mich weist“ kommen mit der obligaten Oboe d’amore und dem wiegenden Sechssteltakt schließlich doch noch wenigstens andeutungsweise pastorale Elemente zur Geltung. Die weit ausholenden Oboen-Koloraturen sind offensichtlich von der Vorstellung fließenden Quellwassers inspiriert.

In dem nachfolgenden Bass-Rezitativ zeichnet Bach plastisch das Wandern „im finstern Tal“ mit dem tief hinabsteigenden Basso ostinato; und mit erlesenen Dissonanzen und Streicherbegleitung verleiht er den Affektwörtern „Verfolgung, Leiden, Trübsal“ musikalischen Ausdruck.

Eine heitere Gelöstheit strahlt das Duett von Sopran und Tenor aus, in dem von einem unverzagten und frischen Herzen und von allerhand Freuden die Rede ist. Allgegenwärtig ist dabei auch in den Singstimmen das kecke synkopische Thema, mit dem die 1. Violine den Satz eröffnet und das man eher in einer weltlichen Kantate erwarten würde. – Die Schlussstrophe aber führt mit ihrem schlichten, dabei harmonisch reichen Satz wieder zurück in den gemessenen Ernst gottesdienstlichen Geschehens.

WIR DANKEN DIR, GOTT, WIR DANKEN DIR, BWV 29
Die Kantate aus dem Jahre 1731 verdankt ihre Entstehung dem damals in Leipzig wie auch in vielen anderen Städten lebendigen Brauch, die alljährlich stattfindende sogenannte Ratswahl mit einem Festgottesdienst zu begehen. Diese Ratswahl war keine Wahl im Sinne unserer heutigen demokratischen Gepflogenheiten. Die Mitglieder des Stadtrats waren auf Lebenszeit berufen, und der Stadtrat selbst bestand aus mehreren Fraktionen, die sich alljährlich in der Führung der Regierungsgeschäfte ablösten. Die feierliche Übergabe der Amtsgeschäfte erfolgte in Leipzig stets am Montag nach Bartholomäi, dem 24. August. Der

Gottesdienst fand in St. Nicolai statt.

Siebenundzwanzigmal muss Bach in seiner Leipziger Amtszeit diesen Gottesdienst mit feierlicher Kirchenmusik ausgestattet haben. Auch wenn er sich gelegentlich mit einigem zeitlichen Abstand Wiederholungen seiner Ratswahlkantaten erlaubt hat (so bei unserer Kantate 1739 und 1749), muss doch eine beträchtliche Zahl derartiger Werke verloren gegangen sein. Ganz oder teilweise erhalten sind heute nur noch fünf Ratswahlkantaten (neben BWV 29 noch BWV 69, 119, 120, 193), zu drei weiteren kennt man die Texte (BWV Anh. I 3, 4, 193). Die Verluste sind besonders zu bedauern; denn wie die erhaltenen Kantaten zeigen, war Bach hier in besonderer Weise bestrebt, seine Kunst von ihrer glänzendsten Seite zu zeigen – hatte er doch im Ratswahlgottesdienst den gesamten Stadtrat unter seinen Hörern, vermutlich auch die gesamte städtische Beamtenschaft und wahrscheinlich auch Vertreter der kurfürstlichen Landesregierung. Es war die Gelegenheit zu demonstrieren, wie die Kirchenmusik unter seiner Leitung florierte, und sich selbst als Komponist zu präsentieren, und es scheint, dass er in realistischer Einschätzung seiner prominenten Hörerschaft in diesen Werken durchaus bisweilen auf plakative Effekte setzte und auch gerne mit Bedacht auf bereits in anderem Zusammenhang Bewährtes zurückgriff.

Beides trifft auf den brillanten Orgelkonzertsatz zu, mit dem die Kantate von 1731 beginnt. Das von einem Orchester in Festbesetzung mit drei Trompeten, Pauken, zwei Oboen, Streichern und Continuo begleitete Orgelsolo wird damals mit seiner virtuoson Motornik und seiner abwechslungsreichen Orchesterbegleitung keinen Zuhörer unbeteiligt gelassen haben. Nur der engste Kreis um Bach freilich wird gewusst haben, dass es sich dabei um ein Arrangement handelte: Grundlage war das Preludio von Bachs Suite in

E-Dur für Violine allein (BWV 1006) in einer Bearbeitung für Orgel und Streichorchester, die Bach 1729 für die Trauungskantate *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* (BWV 120a) gefertigt hatte.

Beim zweiten Kantatensatz setzt Bach auf Kontrast: Der Chor „Wir danken dir, Gott“ (Psalm 75, 2) gibt sich archaisierend als motettischer Satz im gravitätischen „alten“ Stil des 16. Jahrhunderts; barock freilich ist Bachs Steigerungsstrategie, mit der er nach und nach die Trompeten einbezieht und sie schließlich das Thema in Engführung vortragen lässt. Bach-Freunde erkennen in diesem Satz das „Gratias agimus tibi“ und das „Dona nobis pacem“ der h-moll-Messe wieder. Vorlage sowohl für die Messsätze als auch für den Kantatensatz war nach neueren Erkenntnissen eine heute verschollene Komposition mit unbekanntem Text. Bach hat also auch hier bereits Vorhandenes wiederverwendet.

Den Worten des Dankes folgt mit der Arie „Halleluja, Stärk und Macht“ das Lob Gottes in einem virtuoson Tenorsolo mit obligator Solovioline. Inhaltlich an den Arientext anknüpfend, handelt das folgende Bass-Rezitativ von der Zuwendung Gottes, der seine Hand schützend und segnend über die Stadt hält. Mit der Sopran-Arie „Gedenk an uns mit deiner Liebe“ schließt sich ein inniges Gebet um die künftige Fürsorge Gottes an: ein musikalisches Kabinettstück voller Wärme und Innerlichkeit im wiegenden Rhythmus des Siciliano. In den Gesangsabschnitten verzichtet Bach über weite Strecken auf die Continuo-Begleitung und damit auf das instrumentale Bassregister – ein Kunstgriff, der wirksam zum Klangeindruck der Zartheit und Lieblichkeit beiträgt.

Das folgende Alt-Rezitativ bittet Gott um künftige Wohltaten und gelobt Dankbarkeit – und überrascht die Kantatenhörer bei der Wendung „und alles Volk soll sagen: Amen!“ (einem Bibelzitat aus 5. Mose 27,

15–26) mit einem vierfachen Chorunisono bei dem Wort „Amen“. Noch einmal erklingt, nun von Alt und Orgel vorgetragen, in verkürzter Form die Arie „Halleluja, Stärk und Macht“. Den Beschluss der Kantate bildet der Lobpreis der Heiligen Trinität mit der Schlussstrophe des wohlbekannten Liedes *Nun lob, mein Seel, den Herren*. Trompeten und Pauken verleihen dem Ausklang den gebührenden Festglanz.

© Klaus Hofmann 2012

Das **Bach Collegium Japan** wurde 1990 von seinem Musikalischen Leiter Masaaki Suzuki mit dem Ziel gegründet, japanische Hörer mit Aufführungen der großen Werke des Barock auf historischen Instrumenten vertraut zu machen. Zum BCJ zählen ein Orchester und ein Chor; zu seinen Aktivitäten gehören eine jährliche Konzertreihe mit Bach-Kantaten und Instrumental-Programmen. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine Einspielungen der Kirchenkantaten J.S. Bachs einen exzellenten Ruf erworben. Im Jahr 2000 – dem 250. Todesjahr Bachs – dehnte das BCJ seine Aktivitäten ins Ausland aus und trat bei bedeutenden Festivals in Städten wie Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig und Melbourne auf. Auf eine außerordentlich erfolgreiche Nordamerika-Tournee im Jahr 2003 (u.a. Carnegie Hall, New York) folgten Auftritte bei der Bachwoche Ansbach und dem Schleswig-Holstein Musik Festival sowie bei den BBC Proms in London. Im Herbst 2008 führte eine vielbeachtete Europatournee das BCJ nach Madrid, Paris, Brüssel und Berlin. Neben den hoch gelobten Kantaten-Einspielungen hat das Ensemble eine Reihe großformatiger Bach-Werke aufgenommen, darunter die *Johannes-Passion* und das *Weihnachts-Oratorium*. Im Jahr 2008 wurde die Aufnahme der h-moll-Messe in die engere

Auswahl für einen *Gramophone Award* aufgenommen und mit dem renommierten französischen Diapason d'Or de l'Année ausgezeichnet. Dieselbe Auszeichnung wurde dem BCJ zwei Jahre später für seine Einspielung der Motetten Bachs zuteil, die außerdem einen *BBC Music Magazine Award* sowie den „Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik“ erhielt und in den *Penguin Guide to the 1000 Finest Classical Recordings* aufgenommen wurde. Zu den zahlreichen gefeierten BCJ-Einspielungen zählen u.a. Monteverdis *Marienvesper* und Händels *Messiah*.

Masaaki Suzuki, Musikalischer Leiter des 1990 von ihm gegründeten Bach Collegium Japan, hat sich auf dem Gebiet der Bach-Interpretation als eine führende Autorität etabliert. Er hat das Ensemble zu bedeutenden Veranstaltungsstätten und Festivals in Europa und USA geführt und sich mit seinen werkgetreuen Interpretationen von ausdrucksstarker Sensibilität einen hervorragenden Ruf erworben. Suzuki wird regelmäßig eingeladen, mit renommierten europäischen Solisten und Ensembles zusammenzuarbeiten, u.a. mit dem Collegium Vocale Gent und dem Freiburger Barockorchester. In London leitete er unlängst die Britten Sinfonia bei einem Konzert mit Werken von Britten, Mozart und Strawinsky.

Für seine beeindruckende Diskographie bei BIS – darunter Bachs Gesamtwerk für Cembalo sowie Einspielungen der Kantaten und anderer Chorwerke mit dem BCJ – hat Suzuki begeisterte Kritiken erhalten. Die englische *Times* schrieb: „Nur eine Eisenstange könnte seiner Frische, Ernsthaftigkeit und geistigen Kraft ungerührt widerstehen.“

Neben seiner Dirigententätigkeit arbeitet Masaaki Suzuki als Organist und Cembalist. In Kobe geboren, graduierte er an der Tokyo University of the Arts und studierte im Anschluss daran am Amsterdamer Swee-

linck-Konservatorium bei Ton Koopman und Piet Kee Cembalo und Orgel. Als Gründer und Leiter der Abteilung für Alte Musik unterrichtete er bis März 2010 an der Tokyo University of the Arts und der Kobe Shoin Women's University, und er ist Gastprofessor am Yale Institute of Sacred Music. Masaaki Suzuki ist Träger des Bundesverdienstkreuzes der Bundesrepublik Deutschland; 2012 wurde er mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig ausgezeichnet.

Die tschechische Sopranistin **Hana Blažíková** studierte am Prager Konservatorium bei Jiří Kotouč und machte 2002 dort ihren Abschluss. Sie spezialisierte sich auf die Musik des Barock, der Renaissance und des Mittelalters und nahm an Interpretationskursen bei Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch und Howard Crook teil. Sie arbeitet mit einigen internationalen Ensembles und Orchestern zusammen, u.a. Collegium Vocale Gent, Sette Voci, La Fenice, Tafelmusik, Collegium 1704 und Gli Angeli Geneve. Hana Blažíková ist bei Festivals wie dem Prager Frühling, Oude Muziek Utrecht, Resonanzen in Wien, Tage Alter Musik in Regensburg, Festival de Saintes und dem Festival de Sablé aufgetreten. Hana Blažíková spielt auch gotische Harfe und gibt Konzerte, bei denen sie sich selbst begleitet.

Robin Blaze gehört zur ersten Riege der Purcell-, Bach- und Händel-Interpreten. Er ist in Europa, Nord- und Südamerika, Japan und Australien aufgetreten. Er hat Musik am Magdalen College in Oxford studiert und ein Stipendium für das Royal College of Musik gewonnen, wo er nun eine Gesangsprofessur bekleidet. Er arbeitet mit vielen namhaften Dirigenten aus dem Bereich der Alten Musik; regelmäßig tritt er in der Wigmore Hall auf. 2004 gab er sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Nicholas Kraemer in

Händels *Belshazzar*; ebenso tritt er mit anderen bedeutenden Symphonieorchestern auf. Zu seinen Opernengagements zählen Athamas (*Semele*) an Covent Garden und der English National Opera; Didymus (*Theodora*) beim Glyndebourne Festival; Aufmenes (*Xerxes*), Oberon (*A Midsummer Night's Dream*) und Hamor (*Jephttha*) an der English National Opera.

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

Peter Kooij begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe. Nach einem Violinstudium studierte er Gesang bei Max van Egmond am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam. Seine Konzerttätigkeit führte ihn an die wichtigsten Musikzentren der ganzen Welt, wie z.B. Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Carnegie Hall New York, Royal Albert Hall London, wo er unter der Leitung von u.a. Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen und Gustav Leonhardt sang. Seine mittlerweile über 130 CD-Einspielungen umfassen neben fast allen Vokalwerken Bachs ein Repertoire, das von Monteverdi bis

Weill reicht. Er gründete das Kammerorchester De Profundis und das Vokalensemble Sette Voci, dessen künstlerischer Leiter er ist. Peter Kooij ist Professor am Königlichen Konservatorium in Den Haag und seit 2000 Gastdozent an der Tokyo University of the Arts. Einladungen zu Meisterkursen folgten aus Deutschland, Frankreich, Portugal, Spanien, Belgien, Finnland und Japan.



WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME RESTEZ ÉVEILLÉS, NOUS DIT LA VOIX, BWV 140

Cette cantate se destine au vingt-septième dimanche après la Trinité, le dernier dimanche de l'année liturgique. Notons qu'il ne peut y avoir vingt-sept dimanches après la Trinité que si Pâques survient avant le 27 mars ce qui fut notamment le cas en 1731 et 1742 alors que Bach était en poste à Leipzig. Cette cantate fut créée le 25 novembre 1731 dans l'église Saint-Nicolas de Leipzig.

Le service religieux du dernier dimanche de l'année liturgique est une réflexion sur la fin des temps. L'épître du jour, premier Épître aux Thessaloniciens 5, 1 à 11, rappelle l'importance d'être prêt pour le Jour du Jugement. Au cœur du service se trouve l'Évangile selon Saint-Matthieu 25, 1 à 13, qui raconte la parabole des dix vierges et de l'invitation de Jésus à ses disciples à être alerte et prudent pour son retour dont on ne connaît ni le jour, ni l'heure.

Le sujet de la célèbre parabole qui a été maintes fois évoquée en peinture est une noce et dix vierges, cinq sottes et cinq sensées, qui prirent chacune leur lampe pour rencontrer l'époux. Les sottes prirent leurs lampes avec elles mais ne se munirent cependant pas d'huile. Les prudentes, en revanche, prirent de l'huile dans leurs fioles. L'époux se faisant attendre, toutes tombèrent de fatigue et finirent par s'endormir. On entendit finalement un appel vers minuit : « Voici l'époux ! ». Les sottes virent à ce moment que leurs lampes s'étaient éteintes et qu'elles n'avaient pas d'huile pour les remplir à nouveau. Elles demandèrent aux sensées de partager avec elles mais ces dernières refusèrent. Elles partirent donc acheter de l'huile et manquèrent ainsi l'époux. Seules les cinq sensées le reçurent et furent invitées à la noce. Les cinq sottes se heurtèrent à la porte d'entrée (une métaphore du royaume des cieux) fermée.

La parabole constitue le sujet du choral *Wachet auf, ruft uns die Stimme* dont le texte et la musique, qui datent de 1599, sont de la plume du théologien luthérien Philipp Nicolai (1556–1608) qui était à l'époque pasteur à Unna en Rhénanie-du-Nord-Westphalie. Cette mélodie est à la base de la cantate de Bach. Le choix de Bach pour cette œuvre fut manifestement motivé par son intention d'ajouter une pièce au cycle de cantates de 1725 laissé inachevé. Il semble que Bach put compter sur un poète compétent qui développa ce cantique de trois strophes en un texte divisé en récitatifs et en arias se destinant à une cantate. Avec ses nombreuses allusions et citations, celle-ci se rattache au Cantique de Salomon et suit la construction traditionnelle de la poésie amoureuse de l'Ancien Testament évoquant la relation amoureuse entre Jésus et les croyants.

Le livret a clairement fasciné et inspiré Bach car celui-ci produisit l'une de ses cantates religieuses les plus belles, les plus abouties et en même temps, les plus populaires. Dans le choral introductif, le *cantus firmus* se trouve, comme dans la plupart des chœurs semblables au soprano et est exposé, vers après vers, par l'orchestre. Le *cantus firmus* est soutenu par les voix inférieures dans une polyphonie libre qui recourt à une thématique autonome dont la déclamation est extrêmement animée comme par exemple au moment de l'appel « Wach auf ! » [Réveillez-vous !] ou « Wo, wo ? » [Où, où ?]. La partie orchestrale fait entendre une écriture caractérisée par une thématique indépendante au sein de laquelle deux types de motifs sont particulièrement marquants : une répétition d'accords dans un rythme pointé qui revient à plusieurs reprises ainsi qu'une gamme ascendante rapide avec des accents syncopés. Les cordes et les bois dialoguent constamment entre eux en reprenant ces motifs, qu'ils modifient et qu'ils développent accompagnant ainsi le

chœur dans une écriture dense au point de vue motivique.

Dans le récitatif suivant, le rôle du narrateur passe du chœur au ténor solo qui, avec son appel aux « Filles de Sion » [Töchter Zions], prend un rôle actif au sein de la cantate. Il reprendra à nouveau son rôle de narrateur à la seconde strophe du choral (quatrième mouvement). Deux des plus beaux duos d'amour de l'histoire de la musique recourent à ces strophes mais il ne s'agit pas ici de couples liés par leur amour terrestre mais bien du promis, Jésus, et de la promise, les croyants. Comme si Bach souhaitait dissiper un malentendu, il a confié aux deux duos une partie instrumentale concertante techniquement exigeante, d'abord le *violino piccolo* (un violon accordé une tierce plus haute) puis le hautbois. Il est donc clair pour l'auditeur que le dialogue se produit dans un espace artificiel, virtuel pour ainsi dire, voire spirituel et n'est pas une représentation directe de la réalité.

Le choral conclusif associe l'amour de dieu à la vision de la joie divine qui attend le croyant dans la céleste Jérusalem. Devenu célèbre depuis, le choral conclusif de Bach affiche une grandeur incomparable.

DER HERR IST MEIN GETREUER HIRT

LE SEIGNEUR EST MON BERGER FIDÈLE, BWV 112

Le dimanche Misericordias Domini [la miséricorde du Seigneur] pour lequel la cantate de Bach a été composée est le second dimanche après Pâques. Ce dimanche est depuis toujours associé à une image allégorique : Jésus est le bon berger. Ce sujet est repris par l'Évangile du jour (Jean 10, 12 à 16) ainsi que l'épître (Première Épître de Saint Pierre 2, 21 à 25). L'introït reprend le Psaume 23, « Yahvé est mon berger, rien ne me manque ». C'est ici qu'est reliée la cantate de Bach : son texte est une adaptation du Psaume 23 sous la forme d'un hymne en cinq strophes

datant d'autour de 1530 encore chanté de nos jours.

La cantate de Bach fut créée le 8 avril 1731 pour le service religieux de l'église Saint-Nicolas de Leipzig. Le texte choisi par Bach revioit au début de l'année 1725 et au cycle annuel de cantates laissées inachevées semble-t-il pour des raisons extra-musicales : cette cantate est un ajout à ce cycle. À la différence des cantates-chorales de 1724 et de 1725 dans lesquelles les strophes de l'hymne sont organisées en une alternance de récitatifs et d'airs, cette cantate reprend le texte tel quel. La mélodie qui y est associée est celle qui, encore aujourd'hui, est reliée à *Allein Gott in der Höh dei Ehr* [Gloire à Dieu seul, au plus haut des cieux] de Nikolaus Decius (1523).

Les fidèles de l'église Saint Nicolas devaient s'attendre à un ton pastoral en accord avec la thématique du berger et durent donc être surpris par la fanfare des deux cors que Bach introduisit avant l'entrée du chœur d'ouverture. Le premier cor expose le premier vers de la mélodie de manière légèrement ornée avant que tout l'orchestre ne fasse son entrée. L'effectif inhabituel de cuivres peut être lié à une raison précise : selon la page couverture de partition autographe, ce mouvement ne serait pas original et avait été composé pour un autre contexte. Il est possible que l'effectif incluant les cors s'appliquait à un autre texte comme par exemple « Gloire à Dieu seul, au plus haut des cieux ».

La partie d'orchestre dans le chœur d'ouverture est thématiquement indépendante et est caractérisée au niveau sonore par la domination du premier cor et du premier violon au jeu animé. La mélodie se retrouve, comme dans la plupart des chœurs d'ouverture des cantates-chorales, au soprano et est exposée vers après vers. Les altos, ténors et basses forment un réseau imitatif dont les thèmes dérivent de la ligne mélodique au dessin ascendant du début de la partie vocale.

L'air d'alto, « Zum reinen Wasser er mich weist » [Il me mène à l'eau pure], fait entendre un hautbois d'amour obligé et le rythme doucement balancé de 6/8 souligne les allusions à des éléments pastoraux. Les coloratures sur un registre étendu du hautbois évoquent l'eau de source qui s'écoule.

Dans le récitatif de basse qui suit, Bach évoque la randonnée « dans la vallée sombre » [im finstern Tal] par un ostinato au dessin mélodique descendant à la basse. Il intensifie l'expression musicale au moyen de légères dissonances et d'un accompagnement de cordes aux mots chargés d'affects de « Verfolgung, Leiden, Trübsal » [persécution, chagrin, affliction].

Une atmosphère détendue se dégage du duo de soprano et de ténor qui évoque l'intrépidité et la fraîcheur du cœur et, avant tout, la joie. Le thème syncopé avec impertinence d'abord exposé par les premiers violons et qui revient un peu partout dans ce mouvement, notamment aux voix, aurait été approprié pour une cantate profane. La strophe conclusive nous ramène cependant au sérieux du service religieux avec son écriture sobre mais harmoniquement riche.

WIR DANKEN DIR, GOTT, WIR DANKEN DIR NOUS TE RENDONS GRÂCES, DIEU, BWV 29

La cantate composée en 1731 doit son existence à la tradition à Leipzig, comme dans plusieurs autres villes d'Allemagne, de souligner l'élection du nouveau conseil municipal par un service religieux. Ce conseil municipal n'était pas élu comme on l'entend aujourd'hui avec notre pratique démocratique. Les membres du conseil municipal étaient nommés à vie et le conseil était lui-même composé de plusieurs sections qui alternaient les unes après les autres dans l'administration des affaires du gouvernement. La passation solennelle des fonctions officielles se tenait le premier lundi après la Saint-Bartholomé qui sur-

venait le 24 août. Le service religieux avait lieu à l'église Saint-Nicolas.

Au cours de la période pendant laquelle il fut à l'emploi à Leipzig, Bach dut préparer une musique solennelle pour ce service religieux à vingt-sept reprises. Bien qu'il se permit, après un certain délai, de réutiliser des mouvements de ses cantates pour le conseil municipal (comme celle-ci qui sera reprise en 1739 et 1749), un nombre important d'œuvres semblables a dû disparaître. Il n'existe aujourd'hui plus que cinq de ces cantates, en totalité ou en partie (aux côtés de la BWV 29, BWV 69, 119, 120 et 193) et que le livret que de trois autres (BWV Anh. I 3, 4 et 193). Cette perte est particulièrement regrettable car comme le démontrent les cantates qui nous sont parvenues, Bach était ici tenu de faire une démonstration particulièrement brillante de son art : pour le service religieux de l'élection du conseil municipal, il pouvait compter parmi ses auditeurs sur l'ensemble des conseillers municipaux, vraisemblablement aussi sur l'ensemble des fonctionnaires municipaux et également sur les représentants du gouvernement électoral du land. C'était une occasion de démontrer à quel point la musique religieuse, sous sa direction, était florissante et de se présenter lui-même en tant que compositeur. Il semble qu'il était réaliste quant à la qualité de son éminent public car il introduisit à l'occasion des passages spectaculaires et d'autres dont il avait déjà testé l'efficacité en d'autres occasions.

Les deux se rejoignent dans le brillant mouvement de concerto pour orgue qui ouvre la cantate de 1731. Aucun auditeur ne put rester insensible au solo d'orgue accompagné par un effectif festif incluant trois trompettes, timbales, deux hautbois, cordes et continuo avec son motorisme virtuose et l'accompagnement orchestral varié. Il n'y eut guère que le cercle étroit autour de Bach qui savait qu'il s'agissait

pendant d'un arrangement : la base était le *Preludio de la Suite en mi majeur pour violon seul BWV 1006* dans un arrangement pour orgue et orchestre à cordes que Bach avait complété en 1729 pour la cantate nuptiale *Herr Gott, Beherrscher aller Dinge* [*Seigneur Dieu, maître de toutes choses* BWV 120a].

Avec le deuxième mouvement de cette cantate, Bach établit un contraste : le chœur « *Wir danken dir, Gott* » (Psaumes 75,2) nous semble archaïque avec son allure de mouvement de motet dans le style « ancien » solennel du seizième siècle. La manière avec laquelle Bach intensifie l'atmosphère est cependant bien baroque avec la présence progressive des trompettes qui finissent par exposer le thème dans une strette. Les amateurs de Bach reconnaîtront dans ce mouvement le « *Gratias agimus tibi* » ainsi que le « *Dona nobis pacem* » de la Messe en si mineur. Le modèle original, tant pour les mouvements de la messe que pour celui de cette cantate serait, selon des recherches récentes, une composition aujourd'hui disparue avec un texte inconnu. Ici aussi, Bach a eu recours à des pièces composées auparavant.

Les remerciements suivent la louange à dieu avec l'air « *Halleluja, Stärk und Macht* » [Alléluia, force et puissance], un solo virtuose pour ténor avec violon obligé. Relié au niveau du contenu à l'air qui le précède, le récitatif de basse évoque les bienfaits de Dieu qui, de sa main, protège et bénit. Suit une prière intime, un air de soprano « *Gedenk an uns mit deiner Liebe* » [Souviens-toi de nous dans ton amour] sur la sollicitude future de Dieu : un bijou plein de chaleur et d'intériorité sur le doux balancement d'une sicilienne. Bach omet l'accompagnement du continuo dans de grandes sections de la partie vocale donc de la partie instrumentale grave, un effet qui souligne musicalement l'impression de légèreté et de douceur.

Le récitatif d'alto qui suit prie Dieu pour les bien-

faits futurs, l'en remercie et surprend les auditeurs au passage de « und alles Volk soll sagen : Amen ! » [et que le peuple entier dise : Amen !] (Deutéronome 27, 15 à 26) avec un unisson des quatre voix du chœur sur le mot d'amen. L'air « Halleluja, Stärk und Macht » est repris, exposé ici par l'alto et l'orgue, dans une forme raccourcie. Le chant de louange à la Sainte Trinité avec la strophe finale du cantique bien connu *Nun lob, mein Seel, den Herren* [Maintenant, que mon âme loue le Seigneur] conclut la cantate. Les trompettes et les timbales donnent à cette dernière page la brillance qui lui sied.

© Klaus Hofmann 2012

Le **Bach Collegium Japan** a été fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui, en 2011, en était toujours le directeur musical. Son but était de présenter au public japonais des interprétations de grandes œuvres de l'époque baroque sur instruments anciens. Le BCCJ comprend un orchestre et un chœur et parmi ses principales activités figurent une série de concerts annuels consacrés aux cantates de Bach ainsi qu'un certain nombre de programmes de musique instrumentale. Depuis 1995, le BCCJ s'est mérité une réputation enviable grâce à ses enregistrements consacrés à la musique religieuse de Bach. En 2000, pour souligner le 250^e anniversaire de la mort de Bach, le BCCJ a étendu ses activités à la scène musicale internationale et s'est produit dans le cadre d'importants festivals notamment à Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig et Melbourne. Après une tournée couronnée de succès en Amérique du Nord en 2003 qui incluait un concert au Carnegie Hall de New York, le BCCJ s'est produit au Bachwoche d'Ansbach, au Festival de Schleswig-Holstein en Allemagne ainsi que dans le cadre des

BBC Proms à Londres. À l'automne 2008, lors d'une importante tournée en Europe, le BCCJ s'est produit à Madrid, Paris, Bruxelles et Berlin. En plus des cantates de Bach saluées par la critique, l'ensemble a également réalisé des enregistrements consacrés à des œuvres importantes comme la *Passion selon Saint-Jean* et l'*Oratorio de Noël*. En 2008, l'enregistrement de la Messe en si mineur fit partie des finalistes pour le *Gramophone Award* et reçut la prestigieuse distinction française du Diapason d'or de l'année. La même distinction fut attribuée deux années plus tard à l'enregistrement par le BCCJ des Motets de Bach qui reçut également un *BBC Music Magazine Award* et le « Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik » [Prix de l'année des critiques musicaux d'Allemagne] ainsi qu'une mention dans l'édition 2011 du *Guide Penguin* anglais des mille meilleurs enregistrements classiques. Parmi les autres enregistrements du BCCJ unanimement salués par la critique, mentionnons les *Vêpres* de Monteverdi et le *Messie* de Händel.

Depuis la fondation du Bach Collegium Japan en 1992, **Masaaki Suzuki** s'est imposé en tant qu'autorité en ce qui concerne l'interprétation de l'œuvre de Bach. Toujours directeur musical en 2011 de l'ensemble, Suzuki se produit à sa tête dans les salles et les festivals les plus importants d'Europe et des États-Unis contribuant à l'extraordinaire réputation grâce à des interprétations authentiques à l'expression raffinée. Il est régulièrement invité à se produire avec les meilleurs solistes et les meilleurs ensembles comme le Collegium Vocale Gent et le Freiburger Barockorchester ainsi que récemment, à Londres, avec le Britten Sinfonia dans un programme qui incluait Britten, Mozart et Stravinsky.

L'impressionnante discographie de Suzuki chez BIS comprend l'ensemble de l'œuvre de Bach pour

clavecin. Les interprétations des cantates et des autres œuvres religieuses de Bach à la tête du BCJ lui valent des critiques élogieuses. Le *Times* de Londres écrit : «il faudrait être une barre de fer pour ne pas être ému par cette précision, cette sobriété et cette vigueur spirituelle.»

Masaaki Suzuki combine sa carrière de chef avec son travail d'organiste et de claveciniste. Né à Kobe, il est diplômé de l'Université des beaux-arts de Tokyo et poursuit ses études de clavecin et d'orgue au Conservatoire Sweelinck à Amsterdam avec Ton Koopman et Piet Kee. Fondateur et directeur du département de la musique ancienne, il a enseigné à l'Université des beaux-arts de Tokyo ainsi qu'à l'Université pour femmes de Shoin à Kobe jusqu'en mars 2010 et est également professeur invité à l'Institut de musique sacrée de l'Université Yale. Masaaki Suzuki a reçu la Croix de l'ordre et du mérite de la république fédérale d'Allemagne et, en 2012, la Médaille Bach, accordée par la ville de Leipzig.

La soprano tchèque **Hana Blažiková** a étudié au Conservatoire de Prague avec Jiří Kotouč et a obtenu son diplôme en 2002. Se concentrant sur la musique médiévale, de la Renaissance et de l'époque baroque, elle a participé à des cours d'interprétation avec Poppy Holden, Peter Kooij, Monika Mauch et Howard Crook. Elle travaille avec de nombreux ensembles et orchestres à travers le monde notamment le Collegium Vocale Gent, Sette Voci, La Fenice, Tafelmusik, Collegium 1704 et Gli Angeli Geneve. Hana Blažiková s'est produite dans le cadre de festivals comme le Printemps de Prague, Oude Muziek Utrecht, Resonanzen à Vienne, Tage Alter Music à Ratisbonne, le Festival de Sablé et le Festival de Saintes. Hana Blažiková joue également de la harpe gothique et donne des concerts où elle s'accompagne elle-même.

Robin Blaze fait aujourd'hui partie des interprètes de premier plan de la musique de Purcell, Bach et Haendel et sa carrière l'a mené dans les plus grandes salles de concerts ainsi que dans les festivals les plus prestigieux d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, du Japon et d'Australie. Il étudie la musique au Magdalen College à Oxford et se mérite une bourse pour le Royal College of Music où il enseigne depuis la musique vocale. Il se produit en compagnie des meilleurs chefs dans le répertoire de la musique ancienne et chante régulièrement au Wigmore Hall. Il fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Nicholas Kraemer dans *Belshazzar* de Haendel en 2004 et chante également avec d'autres orchestres symphoniques prestigieux. À l'opéra, il chante les rôles d'Athamas (*Semele*) au Covent Garden ainsi qu'à l'English National Opera, Didyme (*Theodora*) à Glyndebourne, Arsaménès (*Xerses*), Hamor (*Jephta*) ainsi qu'Obéron (*Le songe d'une nuit d'été* de Benjamin Britten) pour l'English National Opera.

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

Peter Kooij débute sa carrière musicale en tant que petit chanteur dans une chorale. Après avoir étudié le violon, il étudie le chant avec Max van Egmond au Sweelinck-Conservatorium d'Amsterdam. Son activité de concertiste le mène dans les salles de concerts les plus prestigieuses comme le Concertgebouw d'Amsterdam, le Musikverein de Vienne, le Carnegie Hall de New York ainsi que le Royal Albert Hall de Londres où il chante notamment sous la direction de Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen et Gustav Leonhardt. Il participe à plus de cent trente

enregistrements dont le répertoire, incluant presque toutes les œuvres vocales de Bach, s'étend de Monteverdi à Kurt Weill. Il fonde l'orchestre de chambre «De Profundis» et l'ensemble vocal «Sette Voci» dont il est le directeur artistique. Peter Kooij est professeur à l'École royale de musique de La Haye et, depuis 2000, professeur invité à l'Université des beaux-arts de Tokyo. Il donne des classes de maître en Allemagne, en France, au Portugal, en Espagne, en Belgique, en Finlande et au Japon.



WACHET AUF, RUFT UNS DIE STIMME, BWV 140

1. CHORALE

Wachet auf, ruft uns die Stimme
Der Wächter sehr hoch auf der Zinne,
Wach auf, du Stadt Jerusalem!
Mitternacht heißt diese Stunde;
Sie rufen uns mit hellem Munde:
Wo seid ihr klugen Jungfrauen?
Wohl auf, der Bräutigam kömmt;
Steht auf, die Lampen nehmt!
Alleluja!
Macht euch bereit
Zu der Hochzeit,
Ihr müsset ihm entgegen gehn!

2. RECITATIVO *Tenore*

Er kommt, er kommt,
Der Bräutigam kommt!
Ihr Töchter Zions, kommt heraus,
Sein Ausgang eilet aus der Höhe
In euer Mutter Haus.
Der Bräutigam kommt, der einem Rehe
Und jungen Hirsche gleich
Auf denen Hügeln springt
Und euch das Mahl der Hochzeit bringt.
Wacht auf, ermuntert euch!
Den Bräutigam zu empfangen!
Dort, sehet, kommt er hergegangen.

3. ARIA DUETTO *Soprano, Basso*

Seele (Soprano):
Wenn kömstst du, mein Heil?

Jesus (Basso):
Ich komme, dein Teil.

Seele:
Ich warte mit brennendem Öle.
Eröffne den Saal

1. CHORALE

Wake up, the voice calls to us
Of the watchmen, high up on the ramparts,
Awake, o city of Jerusalem!
This hour is called midnight;
They call us with a bright voice:
Where are you, wise virgins?
Up! The bridegroom is coming;
Get up, take your lamps!
Alleluia!
Prepare yourselves
For the wedding,
You must go forth to meet him!

2. RECITATIVO *Tenore*

He is coming, he is coming,
The bridegroom is coming!
Ye daughters of Zion, come out,
Hurriedly he makes his egress from on high
And comes into your mothers' house.
The bridegroom comes, who like a roe deer
And like a young stag
Cavorts on the hills
And brings you the wedding banquet.
Wake up, bestir yourselves
To receive the bridegroom!
There, look, he comes hither.

3. ARIA DUET *Soprano, Bass*

Soul (Soprano):
When will you come, my saviour?

Jesus (Bass):
I am coming, your share.

Soul:
I wait with burning oil.
Open the hall

Jesus:

Ich öffne den Saal

Beide:

Zum himmlischen Mahl,

Seele:

Komm, Jesu!

Jesus:

Komm, liebliche Seele!

4. CHORALE Tenore

Zion hört die Wächter singen,
Das Herz tut ihr vor Freuden springen,
Sie wachet und steht eilend auf.
Ihr Freund kommt vom Himmel prächtig,
Von Gnaden stark, von Wahrheit mächtig,
Ihr Licht wird hell, ihr Stern geht auf.
Nun komm, du werthe Kron,
Herr Jesu, Gottes Sohn!
Hosianna!
Wir folgen all
Zum Freudensaal
Und halten mit das Abendmahl.

5. RECITATIVO Basso

So geh herein zu mir,
Du mir erwählte Braut!
Ich habe mich mit dir
Von Ewigkeit vertraut.
Dich will ich auf mein Herz,
Auf meinem Arm gleich wie ein Siegel setzen
Und dein betrübtes Aug ergötzen.
Vergiss, o Seele, nun
Die Angst, den Schmerz,
Den du erdulden müssen;
Auf meiner Linken sollst du ruhn,
Und meine Rechte soll dich küssen.

Jesus:

I open the hall

Together:

For the heavenly banquet,

Soul:

Come, Jesus!

Jesus:

Come, lovely soul!

4. CHORALE Tenor

Zion hears the watchmen sing,
Her heart bounds with joy,
She wakes, and quickly gets up.
Her friend comes from heaven in splendour,
Strong in mercy, embodying truth,
Her light grows bright, her star rises.
Now come, o worthy crown,
Lord Jesus, Son of God!
Hosianna!
We shall all follow you
To the hall of joy
And participate in the supper.

5. RECITATIVE Bass

Come, then, inside to me,
O bride that I have chosen!
To you I have
Forever betrothed myself.
I will place you on my heart
And on my arm, like a seal
And delight your sorrowful eye.
Forget, o soul, now
The anguish, the pain
That you had to endure;
You shall rest on my left arm
And my right one shall caress you.

6. ARIA DUETTO *Soprano, Basso*

Seele (Soprano):

Mein Freund ist mein,

Jesus (Basso):

Und ich bin sein,

Beide:

Die Liebe soll nichts scheiden.

Seele:

Ich will mit dir in Himmels Rosen weiden,

Jesus:

Du sollst mit mir in Himmels Rosen weiden,

Beide:

Da Freude die Fülle, da Wonne wird sein.

7. CHORAL

Gloria sei dir gesungen

Mit Menschen- und englischen Zungen,

Mit Harfen und mit Zimbeln schon.

Von zwölf Perlen sind die Pforten,

An deiner Stadt; sind wir Konsorten

Der Engel hoch um deinen Thron.

Kein Aug hat je gespürt,

Kein Ohr hat je gehört

Solche Freude.

Des sind wir froh,

Io, io!

Ewig in dulci jubilo.

6. ARIA DUET *Soprano, Bass*

Soul (Soprano):

My friend is mine,

Jesus (Bass):

And I am yours,

Together:

Nothing shall break love asunder.

Soul:

I will graze amid heaven's roses with you,

Jesus:

You shall graze amid heaven's roses with me,

Together:

Where abundant joy and delight will be.

7. CHORALE

May Gloria be sung unto you

From the tongues of men and angels,

With harps and cymbals.

Made of twelve pearls are the gates

Of your city; we attend upon

The angels high up around your throne.

No eye has ever detected,

No ear has ever heard

Such joy.

Therefore we are elated,

Io, io!

Forever in dulci jubilo.

DER HERR IST MEIN GETREUER HIRT, BWV 112

8 1. [CHORUS]

Der Herr ist mein getreuer Hirt,
Hält mich in seiner Hute,
Darin mir gar nichts mangeln wird
Irgend an einem Gute,
Er weidet mich ohn Unterlass,
Darauf wächst das wohlschmeckend Gras
Seines heilsamen Wortes.

9 2. ARIA *Alto*

Zum reinen Wasser er mich weist,
Das mich erquicken tue.
Das ist sein fronheiliger Geist,
Der macht mich wohlgemute.
Er führet mich auf rechter Straß
Seiner Geboten ohn Ablass
Von wegen seines Namens willen.

10 3. RECITATIVO *Basso*

Und ob ich wandert im finstern Tal,
Fürcht ich kein Ungelücke
In Verfolgung, Leiden, Trübsal
Und dieser Welte Tücke,
Denn du bist bei mir stetiglich,
Dein Stab und Stecken trösten mich,
Auf dein Wort ich mich lasse.

11 4. [DUETTO] *Soprano, Tenore*

Du bereitest für mir einen Tisch
Für mein' Feinden allenthalben,
Machst mein Herze unverzagt und frisch,
Mein Haupt tust du mir salben
Mit deinem Geist, der Freuden Öl,
Und schenkest voll ein meiner Seel
Deiner geistlichen Freuden.

1. [CHORUS]

The Lord is my faithful shepherd,
He holds me in his safekeeping,
Where I shall want for nothing
As regards goodness,
He lets me graze unceasingly,
There grows the flavourful grass
Of his salutary word.

2. ARIA *Alto*

He shows me the way to pure water
That will refresh me.
It is his most holy spirit
That cheers me.
He leads me on the right road
Of his commandments, unceasingly,
For his name's sake.

3. RECITATIVE *Bass*

And although I have wandered in the dark valley,
I fear no adversity,
Through persecution, suffering, distress
And the malice of this world,
For you are constantly by my side,
Your rod and staff comfort me,
I rely upon your word.

4. [DUET] *Soprano, Tenor*

You prepare a table for me
Before my foes all around,
You make my heart fearless and bold,
You anoint my head
With your spirit, the oil of joy,
And pour into my soul in full measure
Your spiritual joys.

12 5. CHORAL

Gutes und die Barmherzigkeit
Folgen mir nach im Leben,
Und ich werd bleiben allezeit
Im Haus des Herren eben,
Auf Erd in christlicher Gemein
Und nach dem Tod da werd ich sein
Bei Christo, meinem Herren.

5. CHORALE

Good things and compassion
Follow me during my lifetime,
And I shall remain forever
In the house of the Lord,
On earth in the company of Christians
And after my death I shall be
With Christ, my Lord.

WIR DANKEN DIR, GOTT, WIR DANKEN DIR, BWV 29

13 1. SINFONIA

14 2. CHORUS

Wir danken dir, Gott, wir danken dir
und verkündigen deine Wunder.

15 3. ARIA *Tenore*

Halleluja, Stärk und Macht
Sei des Allerhöchsten Namen!
Zion ist noch seine Stadt,
Da er seine Wohnung hat,
Da er noch bei unserm Samen
An der Väter Bund gedacht.

16 4. RECITATIVO *Basso*

Gott Lob! es geht uns wohl!
Gott ist noch unsre Zuversicht,
Sein Schutz, sein Trost und Licht
Beschirmt die Stadt und die Paläste,
Sein Flügel hält die Mauern feste.
Er lässt uns aller Orten segnen,
Der Treue, die den Frieden küsst,
Muss für und für
Gerechtigkeit begegnen.

1. SINFONIA

2. CHORUS

Unto thee, O God, do we give thanks, unto thee do
we give thanks and thy wondrous works declare.

3. ARIA *Tenore*

Alleluia, strength and power
Be unto the name of the Almighty!
Zion is still his city,
Where he makes his dwelling,
Where he still, together with our progeny,
Reflects upon our fathers' covenant.

4. RECITATIVO *Bass*

Praise God! Things are going well for us!
In God we still place our trust,
His protection, his comfort and light
Shelter the city and the palaces,
His wing holds fast the walls.
He gives us blessing everywhere,
The faith that kisses peace
Must forever
Be met by justice.

Wo ist ein solches Volk wie wir,
Dem Gott so nah und gnädig ist!

17 5. ARIA *Soprano*

Gedenk an uns mit deiner Liebe,
Schleuß uns in dein Erbarmen ein!
Segne die, so uns regieren,
Die uns leiten, schützen, führen,
Segne, die gehorsam sein.

18 6. RECITATIVO [E CHORUS] *Alto*

Vergiss es ferner nicht, mit deiner Hand
Uns Gutes zu erweisen;
So soll
Dich unsre Stadt und unser Land,
Das deiner Ehre voll,
Mit Opfern und mit Danken preisen,
Und alles Volk soll sagen:
Amen!

19 7. ARIOSO *Alto*

Halleluja, Stärk und Macht
Sei des Allerhöchsten Namen!

20 8. CHORAL

Sei Lob und Preis mit Ehren
Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist!
Der woll in uns vermehren,
Was er uns aus Gnaden verheißt,
Dass wir ihm fest vertrauen,
Gänzlich verlass'n auf ihn,
Von Herzen auf ihn bauen,
Dass uns'r Herz, Mut und Sinn
Ihm tröstlich soll'n anhangen;
Drauf singen wir zur Stund:
Amen, wir werden's erlangen,
Glaub'n wir aus Herzens Grund.

Where is there another people like us,
To whom God is so close and merciful?

5. ARIA *Soprano*

Think of us with your love,
Enclose us within your compassion!
Bless those who govern us,
Who guide us, protect us, lead us,
Bless those who are obedient.

6. RECITATIVO [AND CHORUS] *Alto*

Henceforth do not forget
To show us good things by your hand.
Thus shall
Our city and our country,
That is full of your honour,
Praise you with offerings and with gratitude.
And all the people shall say:
Amen!

7. ARIOSO *Alto*

Alleluia, strength and power
Be unto the name of the Almighty!

8. CHORALE

May praise and adoration with honour
Be unto God the Father, Son and Holy Ghost!
He will multiply within us
That which he has promised us through his mercy,
So that we trust in him firmly,
Rely entirely upon him,
Build upon him from the heart,
So that our heart, spirit and mind
May support him in comfort
Therefore we are now singing:
Amen, we shall achieve it,
If we believe from the bottom of our hearts.

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

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

Special thanks to Kobe Shoin Women's University

www.bach.co.jp/

RECORDING DATA

Recording: September 2011 at the Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
Tuner: Akimi Hayashi; Matthieu Garnier (organ, BWV 29)
Producer: Jens Braun
Sound engineer: Thore Brinkmann

Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones
Original format: 44.1 kHz / 24-bit

Post-production: Editing: Elisabeth Kemper
Mixing: Jens Braun, Thore Brinkmann

Executive producer: Robert von Bahr

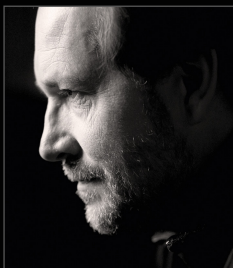
BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Klaus Hofmann 2012
Translations: Andrew Barnett (English – programme notes); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photograph of Masaaki Suzuki: © Marco Borggreve
Photograph of Hana Blažiková: © Luděk Sojka
Photograph of Robin Blaze: © Will Unwin
Photograph of Gerd Türk: © Koichi Miura
Photograph of Peter Koopj: © Marco Borggreve
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40
info@bis.se www.bis.se

BIS-1981 SACD © & © 2012, BIS Records AB, Åkersberga.



Hana Blažíková
Gerd Türk

Robin Blaze
Peter Kooij