



J. S. Bach
THE VOCAL WORKS

Booklet 1: Sacred Cantatas

Track Listings and Introductory Texts

BACH COLLEGIUM JAPAN · MASA AKI SUZUKI

Johann Sebastian Bach

(1685–1750)

The Vocal Works

Booklet 1: Sacred Cantatas

Track Listings and Introductory Texts

Bach Collegium Japan

Masaaki Suzuki

CONTENTS

Track Listings / Tracklisten / Liste des titres

Discs 1–2	The Early Cantatas: Arnstadt and Mühlhausen (1703–08)	4
Discs 3–7	Court Organist and Konzertmeister in Weimar (1708–17)	8
Disc 8	Hofkapellmeister in Köthen (1717–23)	18
	Thomaskantor and Director of Music in Leipzig (1723–50):	
Discs 8–21	1723–24: 'Church Pieces for Every Sunday and Feast Day'	18
Discs 22–36	1724–25: Chorale Cantatas	46
Discs 37–48	1725–27: The Third and Fourth Cantata Cycles	76
Discs 49–55	1728–29: The 'Picander Cycle'; Late Cantatas and Occasional Pieces	100

Introductory Texts / Einführungstexte / Textes de présentation

Introduction	<i>Masaaki Suzuki</i>	115
Johann Sebastian Bach: Sacred Cantatas	<i>Klaus Hofmann</i>	117
Einleitung	<i>Masaaki Suzuki</i>	132
Johann Sebastian Bach: Kirchenkantaten	<i>Klaus Hofmann</i>	134
Introduction	<i>Masaaki Suzuki</i>	150
Johann Sebastian Bach: Cantates religieuses	<i>Klaus Hofmann</i>	152

Indices / Register / Index

Cantatas arranged by BWV number	170
Cantatas arranged alphabetically	173
Cantatas arranged according to the Liturgical Year	176
Vocal Soloists	184

Selected Musicians' Biographies / Ausgewählte Künstlerbiographien / Biographies des musiciens (sélection)

Please see Booklet 3 / Siehe Booklet 3 / Veuillez consulter le livret 3

Christ lag in Todesbanden, BWV 4

18'31

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Sinfonia | 1'10 |
| 2 | II. [Coro]. Versus I: <i>Christ lag in Todesbanden ...</i> | 4'02 |
| 3 | III. [Duetto] (Soprano, Alto). Versus II: <i>Den Tod niemand zwingen kunnt ...</i> | 3'41 |
| 4 | IV. [Aria] (Tenore). Versus III: <i>Jesu Christus, Gottes Sohn ...</i> | 1'56 |
| 5 | V. [Coro]. Versus IV: <i>Es war ein wunderlicher Krieg ...</i> | 2'28 |
| 6 | VI. [Aria] (Basso). Versus V: <i>Hier ist das rechte Osterlamm ...</i> | 2'38 |
| 7 | VII. [Duetto] (Soprano, Tenore). Versus VI: <i>So feiern wir das hohe Fest ...</i> | 1'29 |
| 8 | VIII. Choral. Versus VII: <i>Wir essen und leben wohl ...</i> | 1'05 |

Nach dir, Herr, verlanget mich, BWV 150

14'23

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | I. Sinfonia | 1'38 |
| 10 | II. Coro. <i>Nach dir, Herr, verlanget mich ...</i> | 3'28 |
| 11 | III. Aria (Soprano). <i>Doch bin und bleibe ich vergnügt ...</i> | 1'28 |
| 12 | IV. Coro. <i>Leite mich in deiner Wahrheit ...</i> | 1'46 |
| 13 | V. Aria (Terzetto: Alto, Tenore, Basso). <i>Zedern müssen von den Winden ...</i> | 1'08 |
| 14 | VI. Coro. <i>Meine Augen sehen stets zu dem Herrn ...</i> | 2'02 |
| 15 | VII. Ciacona. Coro. <i>Meine Tage in dem Leide ...</i> | 2'46 |

Der Herr denket an uns, BWV 196 (Trauungskantate)

11'08

- | | | |
|-----------|---|------|
| 16 | I. Sinfonia | 1'45 |
| 17 | II. Coro. <i>Der Herr denket an uns ...</i> | 2'10 |
| 18 | III. Aria (Soprano). <i>Er segnet, die den Herrn fürchten ...</i> | 2'31 |
| 19 | IV. Duetto (Tenore, Basso). <i>Der Herr segne euch ...</i> | 1'51 |
| 20 | V. Coro. <i>Ihr seid die Gesegneten des Herrn ...</i> | 2'49 |

Soloists:

Yumiko Kurisu *soprano*

Akira Tachikawa *counter-tenor*

Koki Katano *tenor*

Peter Kooij *bass*

Gott ist mein König, BWV 71 (The Town Council Inauguration)

1	I. Coro. <i>Gott ist mein König von altersher ...</i>	1'56
2	II. Aria & Choral (Tenore, Soprano). <i>Ich bin nun achtzig Jahr ...</i>	3'56
3	III. Coro. <i>Dein Alter sei wie deine Jugend ...</i>	2'06
4	IV. Arioso (Basso). <i>Tag und Nacht ist dein ...</i>	3'05
5	V. Aria (Alto). <i>Durch mächtige Kraft ...</i>	1'16
6	VI. Coro. <i>Du wollest dem Feinde nicht geben ...</i>	3'24
7	VII. Coro. <i>Das neue Regiment ...</i>	3'29

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

8	I. Sinfonia & Choral. <i>Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir ...</i>	4'42
9	II. Aria (Basso, Soprano). <i>So du willst, Herr, Sünde zurechnen ...</i>	4'24
10	III. Coro. <i>Ich harre des Herrn ...</i>	3'10
11	IV. Aria (Tenore, Alto). <i>Meine Seele wartet auf den Herrn ...</i>	5'11
12	V. Coro. <i>Israel, hoffe auf den Herrn ...</i>	3'56

	Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus tragicus), BWV 106	20'39
13	I. Sonatina	3'06
14	IIa. [Coro]. <i>Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit</i>	2'00
15	IIb. [Arioso] (Tenore). <i>Ach, Herr, lehre uns bedenken ...</i>	2'13
16	IIc. [Aria] (Basso). <i>Bestelle dein Haus ...</i>	1'07
17	IId. [Coro & Arioso] (Soprano). <i>Es ist der alte Bund ...</i>	3'28
18	IIIa. [Aria] (Alto). <i>In deine Hände befehl ich meinen Geist</i>	2'20
19	IIIb. [Arioso & Choral] (Basso, Alto). <i>Heute wirst du mit mir im Paradies sein ...</i>	3'35
20	IV. [Coro]. <i>Glorie, Lob, Ehr und Herrlichkeit</i>	2'46

Soloists:

Midori Suzuki *soprano* (BWV 71, BWV 131)

Aki Yanagisawa *soprano* (BWV 106)

Yoshikazu Mera *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor & bass* (BWV 106 No. IIIb)

Peter Kooij *bass*

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, BWV12		23'28
1	I. Sinfonia	2'31
2	II. Coro. <i>Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen ...</i>	6'55
3	III. Recitativo (Alto). <i>Wir müssen durch viel Trübsal ...</i>	0'46
4	IV. Aria (Alto). <i>Kreuz und Krone sind verbunden ...</i>	6'01
5	V. Aria (Basso). <i>Ich folge Christo nach ...</i>	2'14
6	VI. Aria (Tenore). <i>Sei getreu ...</i>	3'56
7	VII. Choral. <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i>	0'50
 Widerstehe doch der Sünde, BWV54		10'31
8	I. Aria (Alto). <i>Widerstehe doch der Sünde ...</i>	6'04
9	II. Recitativo (Alto). <i>Die Art verruchter Sünden ...</i>	1'23
10	III. Aria (Alto). <i>Wer Sünde tut, der ist vom Teufel ...</i>	3'03
 Ach, ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe, BWV162		15'36
11	I. Aria (Basso). <i>Ach, ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe ...</i>	3'41
12	II. Recitativo (Tenore). <i>O großes Hochzeitfest ...</i>	1'44
13	III. Aria (Soprano). <i>Jesu, Brunnquell aller Gnaden ...</i>	3'37
14	IV. Recitativo (Alto). <i>Mein Jesu, lass mich nicht ...</i>	1'42
15	V. Duett-Aria (Alto, Tenore). <i>In meinem Gott bin ich erfreut! ...</i>	3'49
16	VI. Choral. <i>Ach, ich habe schon erblicket ...</i>	0'58

	Himmelskönig, sei willkommen, BWV 182	28'19
17	I. Sinfonia	1'54
18	II. Coro. <i>Himmelskönig, sei willkommen ...</i>	3'22
19	III. Recitativo (Basso). <i>Siehe, siehe, ich komme ...</i>	0'35
20	IV. Aria (Basso). <i>Starkes Lieben ...</i>	2'35
21	V. Aria (Alto). <i>Leget euch dem Heiland unter ...</i>	8'53
22	VI. Aria (Tenore). <i>Jesu, lass durch Wohl und Weh ...</i>	3'56
23	VII. Choral. <i>Jesu, deine Passion ...</i>	3'09
24	VIII. Coro. <i>So lasset uns gehen in Salem der Freuden ...</i>	3'42

Soloists:

Yumiko Kurisu *soprano* (BWV 12, BWV 162, BWV 182)

Yoshikazu Mera *counter-tenor* (BWV 12, BWV 54, BWV 162, BWV 182)

Makoto Sakurada *tenor* (BWV 12, BWV 162, BWV 182)

Peter Kooij *bass* (BWV 12, BWV 162, BWV 182)

Mein Herze schwimmt im Blut, BWV 199		24'12
1	I. Recitativo. <i>Mein Herze schwimmt im Blut ...</i>	2'05
2	II. Aria. <i>Stumme Seufzer, stille Klagen ...</i>	8'37
3	III. Recitativo. <i>Doch Gott muss mir genädig sein ...</i>	1'07
4	IV. Aria. <i>Tief gebückt und voller Reue ...</i>	7'28
5	V. Recitativo. <i>Auf diese Schmerzensreu ...</i>	0'17
6	VI. Choral. <i>Ich, dein betrübtes Kind ...</i>	1'34
7	VII. Recitativo. <i>Ich lege mich in diese Wunden ...</i>	0'44
8	VIII. Aria. <i>Wie freudig ist mein Herz ...</i>	2'11
 O heiliges Geist- und Wasserbad, BWV 165		12'15
9	I. Aria (Soprano). <i>O heiliges Geist- und Wasserbad ...</i>	3'00
10	II. Recitativo (Basso). <i>Die sündige Geburt verdammter Adamserben ...</i>	1'15
11	III. Aria (Alto). <i>Jesu, der aus großer Liebe ...</i>	2'26
12	IV. Recitativo (Basso). <i>Ich habe ja, mein Seelenbräutigam ...</i>	2'26
13	V. Aria (Tenore). <i>Jesu, meines Todes Tod ...</i>	2'31
14	VI. Choral. <i>Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl ...</i>	0'35

Barmherziges Herze der ewigen Liebe, BWV 185

15	I. Aria (Duetto) (Soprano, Tenore). <i>Barmherziges Herze der ewigen Liebe ...</i>	14'12
16	II. Recitativo (Alto). <i>Ihr Herzen, die ihr euch ...</i>	3'17
17	III. Aria (Alto). <i>Sei bemüht in dieser Zeit ...</i>	2'04
18	IV. Recitativo (Basso). <i>Die Eigenliebe schmeichelt sich! ...</i>	4'29
19	V. Aria (Basso). <i>Das ist der Christen Kunst ...</i>	0'59
20	VI. Choral. <i>Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ ...</i>	2'00
		1'11

Nur jedem das Seine, BWV 163

21	I. Aria (Tenore). <i>Nur jedem das Seine! ...</i>	14'15
22	II. Recitativo (Basso). <i>Du bist, mein Gott, der Geber aller Gaben ...</i>	3'32
23	III. Aria (Basso). <i>Lass mein Herz die Münze sein ...</i>	1'29
24	IV. Duett-Recitativo (Soprano, Alto). <i>Ich wollte dir ...</i>	3'07
25	V. Duetto-Aria (Soprano, Alto). <i>Nimm mich mir und gib mich dir! ...</i>	2'26
26	VI. Choral. <i>Führ auch mein Herz und Sinn ...</i>	2'50
		0'44

Soloists:

Midori Suzuki *soprano* (BWV 199, BWV 185)

Aki Yanagisawa *soprano* (BWV 165, BWV 163)

Akira Tachikawa *alto* (BWV 165, BWV 185, BWV 163)

Makoto Sakurada *tenor* (BWV 165, BWV 185, BWV 163)

Stephan Schreckenberger *bass* (BWV 165, BWV 185, BWV 163)

Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt, BWV 18 13'58

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Sinfonia | 2'45 |
| 2 | II. Recitativo (Basso). <i>Gleichwie der Regen und Schnee ...</i> | 1'09 |
| 3 | III. Choral (Litanei) & Recitativo (Tenore, Basso). <i>Mein Gott ...</i> | 5'37 |
| 4 | IV. Aria (Soprano). <i>Mein Seelenschatz ist Gottes Wort ...</i> | 3'16 |
| 5 | V. Choral. <i>Ich bitt, o Herr, aus Herzens Grund ...</i> | 1'07 |

Tritt auf die Glaubensbahn, BWV 152 17'29

- | | | |
|----|--|------|
| 6 | I. Sinfonia | 3'16 |
| 7 | II. Aria (Basso). <i>Tritt auf die Glaubensbahn ...</i> | 2'33 |
| 8 | III. Recitativo (Basso). <i>Der Heiland ist gesetzt ...</i> | 1'45 |
| 9 | IV. Aria (Soprano). <i>Stein, der über alle Schätze ...</i> | 4'34 |
| 10 | V. Recitativo (Basso). <i>Es ärgre sich die kluge Welt ...</i> | 1'24 |
| 11 | VI. Aria (Duetto) (Soprano, Basso). <i>Wie soll ich dich ...</i> | 3'55 |

Mein Gott, wie lang, ach lange, BWV 155 12'58

- | | | |
|----|--|------|
| 12 | I. Recitativo (Soprano). <i>Mein Gott, wie lang, ach lange? ...</i> | 1'57 |
| 13 | II. Aria (Duetto) (Alto, Tenore). <i>Du musst glauben, du musst hoffen ...</i> | 5'06 |
| 14 | III. Recitativo (Basso). <i>So sei, o Seele, sei zufrieden! ...</i> | 2'13 |
| 15 | IV. Aria (Soprano). <i>Wirf, mein Herze, wirf dich noch ...</i> | 2'39 |
| 16 | V. Choral. <i>Ob sich's anließ, als wollt er nicht ...</i> | 0'59 |

Komm, du süße Todesstunde, BWV 161

19'14

- | | | |
|----|--|------|
| 17 | I. Aria (& Choral) (Alto, Soprano). <i>Komm, du süße Todesstunde ...</i> | 5'22 |
| 18 | II. Recitativo (Tenore). <i>Welt, deine Lust ist Last ...</i> | 2'00 |
| 19 | III. Aria (Tenore). <i>Mein Verlangen ...</i> | 5'00 |
| 20 | IV. Recitativo (Alto). <i>Der Schluss ist schon gemacht ...</i> | 2'27 |
| 21 | V. Coro. <i>Wenn es meines Gottes Wille ...</i> | 2'52 |
| 22 | VI. Choral. <i>Der Leib zwar in der Erden ...</i> | 1'26 |

Lobe den Herrn, meine Seele, BWV 143

12'53

- | | | |
|----|---|------|
| 23 | I. Coro. <i>Lobe den Herrn, meine Seele</i> | 1'14 |
| 24 | II. Choral (Soprano). <i>Du Friedefürst, Herr Jesu Christ ...</i> | 1'53 |
| 25 | III. Recitativo (Tenore). <i>Wohl dem, des Hilfe der Gott Jakob ist ...</i> | 0'24 |
| 26 | IV. Aria (Tenore). <i>Tausendfaches Unglück, Schrecken ...</i> | 3'11 |
| 27 | V. Aria (Basso). <i>Der Herr ist König ewiglich ...</i> | 1'41 |
| 28 | VI. Aria (& Choral) (Tenore). <i>Jesu, Retter deiner Herde ...</i> | 2'08 |
| 29 | VII. Coro & Choral. <i>Gedenk, Herr, jetzund an dein Amt ...</i> | 2'13 |

Soloists:

Midori Suzuki *soprano* (BWV 18, BWV 152, BWV 155)

Ingrid Schmithüsen *soprano* (BWV 143)

Yoshikazu Mera *counter-tenor* (BWV 155, BWV 161)

Makoto Sakurada *tenor* (BWV 18, BWV 155, BWV 161, BWV 143)

Peter Koopj *bass* (BWV 18, BWV 152, BWV 155, BWV 143)

Der Himmel lacht, die Erde jubiliert, BWV 31	19'53
1 I. Sonata	2'37
2 II. Coro. <i>Der Himmel lacht! die Erde jubiliert ...</i>	3'43
3 III. Recitativo (Basso). <i>Erwünschter Tag! sei, Seele, wieder froh! ...</i>	2'07
4 IV. Aria (Basso). <i>Fürst des Lebens, starker Streiter ...</i>	2'26
5 V. Recitativo (Tenore). <i>So stehe dann, du gottergebne Seele ...</i>	1'13
6 VI. Aria (Tenore). <i>Adam muss in uns verwesen ...</i>	2'01
7 VII. Recitativo (Soprano). <i>Weil dann das Haupt seiner Glied ...</i>	0'48
8 VIII. Aria (Soprano). <i>Letzte Stunde, brich herein ...</i>	3'38
9 IX. Chor. <i>So fahr ich hin zu Jesu Christ ...</i>	1'05

Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 21 (1720 version)	37'15
--	--------------

Erster Teil

10 I. Sinfonia	3'04
11 II. Chorus. <i>Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen ...</i>	3'53
12 III. Aria (Soprano). <i>Seufzer, Tränen, Kummer, Not ...</i>	4'23
13 IV. Recitativo (Soprano). <i>Wie hast du dich, mein Gott ...</i>	1'26
14 V. Aria (Tenore). <i>Bäche von gesalzenen Zähren ...</i>	5'18
15 VI. Chorus. <i>Was betrübst du dich, meine Seele ...</i>	3'27

Zweiter Teil

- | | | |
|----|--|------|
| 16 | VII. Recitativo (Soprano, Basso). <i>Ach Jesu, meine Ruh ...</i> | 1'17 |
| 17 | VIII. Aria (Duetto) (Soprano, Basso). <i>Komm, mein Jesu, und erquicke ...</i> | 3'45 |
| 18 | IX. Chorus. <i>Sei nun wieder zufrieden ...</i> | 4'27 |
| 19 | X. Aria (Soprano). <i>Erfreue dich, Seele ...</i> | 2'37 |
| 20 | XI. Chorus. <i>Das Lamm, das erwürget ist ...</i> | 3'13 |

Alternative movements, BWV21

- | | | |
|----|---|------|
| 21 | III. Aria (Tenore). <i>Seufzer, Tränen, Kummer, Not ...</i> | 4'30 |
| 22 | VII. Recitativo (Tenore, Basso). <i>Ach Jesu, meine Ruh ...</i> | 1'22 |
| 23 | VIII. Aria (Duetto) (Tenore, Basso). <i>Komm, mein Jesu, und erquicke ...</i> | 3'46 |

Soloists:

Monika Frimmer *soprano*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Christen, ätzt diesen Tag, BWV 63

28'57

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Chor. <i>Christen, ätzt diesen Tag ...</i> | 5'02 |
| 2 | II. Recitativo (Alto). <i>O selger Tag! o ungemeines Heute ...</i> | 3'02 |
| 3 | III. Aria (Duetto) (Soprano, Basso). <i>Gott, du hast es wohl gefüget ...</i> | 7'59 |
| 4 | IV. Recitativo (Tenore). <i>So kehret sich nun heut ...</i> | 0'52 |
| 5 | V. Aria (Duetto) (Alto, Tenore). <i>Ruft und fleht den Himmel an ...</i> | 3'51 |
| 6 | VI. Recitativo (Basso). <i>Verdoppelt euch demnach, ihr heißen Andachtsflammen ...</i> | 1'00 |
| 7 | VII. Chor. <i>Höchster, schau in Gnaden an ...</i> | 6'55 |

Nun komm, der Heiden Heiland, BWV 61

13'31

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | I. Ouvertüre (Chor). <i>Nun komm, der Heiden Heiland ...</i> | 2'44 |
| 9 | II. Recitativo (Tenore). <i>Der Heiland ist gekommen ...</i> | 1'19 |
| 10 | III. Aria (Tenore). <i>Komm, Jesu, komm zu deiner Kirche ...</i> | 4'05 |
| 11 | IV. Recitativo (Basso). <i>Siehe, ich stehe vor der Tür ...</i> | 0'57 |
| 12 | V. Aria (Soprano). <i>Öffne dich, mein ganzes Herze ...</i> | 3'25 |
| 13 | VI. Chor. <i>Amen, Amen ...</i> | 0'51 |

Bereitet die Wege, bereitet die Bahn, BWV 132

18'00

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | I. Aria (Soprano). <i>Bereitet die Wege, bereitet die Bahn! ...</i> | 6'05 |
| 15 | II. Recitativo (Tenore). <i>Willst du dich Gottes Kind und Christi Bruder nennen ...</i> | 2'11 |
| 16 | III. Aria (Basso). <i>Wer bist du? frage dein Gewissen ...</i> | 2'56 |
| 17 | IV. Recitativo (Alto). <i>Ich will, mein Gott, dir frei heraus bekennen ...</i> | 2'01 |
| 18 | V. Aria (Alto). <i>Christi Glieder, ach bedenket ...</i> | 3'44 |
| 19 | VI. Chor. <i>Ertöt uns durch dein Güte ...</i> | 0'52 |

Erschallet, ihr Lieder, BWV 172

15'42

- | | | |
|----|--|------|
| 20 | I. Chor. <i>Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten ...</i> | 3'50 |
| 21 | II. Recitativo (Basso). <i>Wer mich liebet, der wird mein Wort halten ...</i> | 0'46 |
| 22 | III. Aria (Basso). <i>Heiligste Dreieinigkeit ...</i> | 2'04 |
| 23 | IV. Aria (Tenore). <i>O Seelenparadies ...</i> | 3'53 |
| 24 | V. Aria (Duetto) (Soprano, Alto). <i>Komm, lass mich nicht länger warten ...</i> | 3'42 |
| 25 | VI. Chor. <i>Von Gott kommt mir ein Freudenschein ...</i> | 1'17 |

Soloists:

Ingrid Schmithüsen *soprano*

Yoshikazu Mera *counter-tenor*

Makoto Sakurada *tenor*

Peter Kooij *bass*

Jesus nahm zu sich die Zwölfe, BWV 22

16'17

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Arioso-Chorus (Tenore, Basso). <i>Jesus nahm zu sich die Zwölfe</i> | 4'37 |
| 2 | II. Aria (Alto). <i>Mein Jesu, ziehe mich nach dir ...</i> | 4'41 |
| 3 | III. Recitativo (Basso). <i>Mein Jesu, ziehe mich, so werd ich laufen ...</i> | 2'02 |
| 4 | IV. Aria (Tenore). <i>Mein alles in allem, mein ewiges Gut ...</i> | 2'49 |
| 5 | V. Chor. <i>Ertöt uns durch dein Güte ...</i> | 2'02 |

Du wahrer Gott und Davids Sohn, BWV 23

15'54

- | | | |
|---|--|------|
| 6 | I. Duetto (Soprano, Alto). <i>Du wahrer Gott und Davids Sohn ...</i> | 7'01 |
| 7 | II. Recitativo (Tenore). <i>Ach! gehe nicht vorüber ...</i> | 1'23 |
| 8 | III. Chor. <i>Aller Augen warten, Herr ...</i> | 3'12 |
| 9 | IV. Choral. <i>Christe, du Lamm Gottes ...</i> | 4'13 |

Die Elenden sollen essen, BWV 75

30'34

Erster Teil

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | I. Chor. <i>Die Elenden sollen essen ...</i> | 4'30 |
| 11 | II. Recitativo (Basso). <i>Was hilft des Purpurs Majestät ...</i> | 0'51 |
| 12 | III. Aria (Tenore). <i>Mein Jesus soll mein alles sein ...</i> | 4'17 |
| 13 | IV. Recitativo (Tenore). <i>Gott stürzet und erhöhet ...</i> | 0'37 |
| 14 | V. Aria (Soprano). <i>Ich nehme mein Leiden mit Freuden auf mich ...</i> | 5'29 |
| 15 | VI. Recitativo (Soprano). <i>Indes schenkt Gott ein gut Gewissen ...</i> | 0'39 |
| 16 | VII. Choral. <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i> | 1'41 |

Zweiter Teil

17	VIII. Sinfonia	2'14
18	IX. Recitativo (Alto). <i>Nur eines kränkt ein christliches Gemüte ...</i>	0'46
19	X. Aria (Alto). <i>Jesus macht mich geistlich reich ...</i>	2'28
20	XI. Recitativo (Basso). <i>Wer nur in Jesu bleibt ...</i>	0'33
21	XII. Aria (Basso). <i>Mein Herze gläubt und liebt ...</i>	3'49
22	XIII. Recitativo (Tenore). <i>O Armut, der kein Reichtum gleicht! ...</i>	0'42
23	XIV. Choral. <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i>	1'42

Soloists:

Midori Suzuki *soprano*

Yoshikazu Mera *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Die Himmel erzählen die Ehre Gottes, BWV 76

33'36

Erster Teil

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Chor. <i>Die Himmel erzählen die Ehre Gottes ...</i> | 4'09 |
| 2 | II. Recitativo (Tenore). <i>So lässt sich Gott nicht unbezeugt! ...</i> | 1'29 |
| 3 | III. Aria (Soprano). <i>Hört, ihr Völker, Gottes Stimme ...</i> | 5'34 |
| 4 | IV. Recitativo (Basso). <i>Wer aber hört ...</i> | 0'44 |
| 5 | V. Aria (Basso). <i>Fahr hin, abgöttische Zunft! ...</i> | 3'04 |
| 6 | VI. Recitativo (Alto). <i>Du hast uns, Herr, von allen Straßen ...</i> | 1'34 |
| 7 | VII. Choral. <i>Es woll uns Gott genädig sein ...</i> | 2'27 |

Zweiter Teil

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | VIII. Sinfonia | 2'30 |
| 9 | IX. Recitativo (Basso). <i>Gott segne noch die treue Schar ...</i> | 0'51 |
| 10 | X. Aria (Tenore). <i>Hasse nur, hasse mich recht ...</i> | 2'38 |
| 11 | XI. Recitativo (Alto). <i>Ich fühle schon im Geist ...</i> | 0'58 |
| 12 | XII. Aria (Alto). <i>Liebt, ihr Christen, in der Tat! ...</i> | 3'56 |
| 13 | XIII. Recitativo (Tenore). <i>So soll die Christenheit ...</i> | 0'48 |
| 14 | XIV. Choral. <i>Es danke, Gott, und lobe dich ...</i> | 2'31 |

Ein ungefärbt Gemüte, BWV24

14'55

- | | | |
|----|---|------|
| 15 | I. Aria (Alto). <i>Ein ungefärbt Gemüte ...</i> | 3'05 |
| 16 | II. Recitativo (Tenore). <i>Die Redlichkeit ist eine von den Gottesgaben ...</i> | 1'53 |
| 17 | III. Chor. <i>Alles nun, das ihr wollet ...</i> | 2'49 |
| 18 | IV. Recitativo (Basso). <i>Die Heuchelei ist eine Brut, die Belial gehecket ...</i> | 1'43 |
| 19 | V. Aria (Tenore). <i>Treu und Wahrheit sei der Grund ...</i> | 3'41 |
| 20 | VI. Choral. <i>O Gott, du frommer Gott ...</i> | 1'36 |

Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe, BWV167

17'30

- | | | |
|----|--|------|
| 21 | I. Aria (Tenore). <i>Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe ...</i> | 4'41 |
| 22 | II. Recitativo (Alto). <i>Gelobet sei der Herr Gott Israel ...</i> | 1'58 |
| 23 | III. Aria (Duetto) (Soprano, Alto). <i>Gottes Wort, das trüget nicht ...</i> | 7'09 |
| 24 | IV. Recitativo (Basso). <i>Des Weibes Samen kam ...</i> | 1'18 |
| 25 | V. Choral. <i>Sei Lob und Preis mit Ehren ...</i> | 2'18 |

Soloists:

Midori Suzuki *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Chiyuki Urano *bass*

Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht, BWV 105 21'23

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Chor. <i>Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht ...</i> | 5'06 |
| 2 | II. Recitativo (Alto). <i>Mein Gott, verwirf mich nicht ...</i> | 0'53 |
| 3 | III. Aria (Soprano). <i>Wie zittern und wanken ...</i> | 6'04 |
| 4 | IV. Recitativo (Basso). <i>Wohl aber dem, der seinen Bürgen weiß ...</i> | 2'10 |
| 5 | V. Aria (Tenore). <i>Kann ich nur Jesum mir zum Freude nehmen ...</i> | 5'15 |
| 6 | VI. Choral. <i>Nun, ich weiß, du wirst mir stillen ...</i> | 1'51 |

Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei, BWV 179 14'42

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | I. Chor. <i>Siehe zu, dass deine Gottesfurcht ...</i> | 2'50 |
| 8 | II. Recitativo (Tenore). <i>Das heut'ge Christentum ...</i> | 1'02 |
| 9 | III. Aria (Tenore). <i>Falscher Heuchler Ebenbild ...</i> | 2'33 |
| 10 | IV. Recitativo (Basso). <i>Wer so von innen wie von außen ist ...</i> | 1'35 |
| 11 | V. Aria (Soprano). <i>Liebster Gott, erbarme dich ...</i> | 5'36 |
| 12 | VI. Choral. <i>Ich armer Mensch, ich armer Sünder ...</i> | 1'02 |

Ärgre dich, o Seele, nicht, BWV 186

26'01

Erster Teil

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | I. Chor. <i>Ärgre dich, o Seele, nicht ...</i> | 3'17 |
| 14 | II. Recitativo (Basso). <i>Die Knechtsgestalt, die Not, der Mangel ...</i> | 1'31 |
| 15 | III. Aria (Basso). <i>Bist du, der mir helfen soll ...</i> | 1'58 |
| 16 | IV. Recitativo (Tenore). <i>Ach, dass ein Christ so sehr ...</i> | 2'20 |
| 17 | V. Aria (Tenore). <i>Mein Heiland lässt sich merken ...</i> | 2'43 |
| 18 | VI. Choral. <i>Ob sichs anließ, als wollt er nicht ...</i> | 1'58 |

Zweiter Teil

- | | | |
|----|--|------|
| 19 | VII. Recitativo (Basso). <i>Es ist die Welt die große Wüstenei ...</i> | 1'32 |
| 20 | VIII. Aria (Soprano). <i>Die Armen will der Herr umarmen ...</i> | 3'03 |
| 21 | IX. Recitativo (Alto). <i>Nun mag die Welt mit ihrer Lust vergehen ...</i> | 1'45 |
| 22 | X. Aria (Duetto) (Soprano, Alto). <i>Lass, Seele, kein Leiden ...</i> | 3'46 |
| 23 | XI. Choral. <i>Die Hoffnung wart' der rechten Zeit ...</i> | 1'57 |

Soloists:

Miah Persson *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Makoto Sakurada *tenor*

Peter Koopj *bass*

Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz, BWV 136		14'50
1	I. Chor. <i>Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz ...</i>	3'44
2	II. Recitativo (Tenore). <i>Ach, dass der Fluch, so dort die Erde schlägt ...</i>	1'07
3	III. Aria (Alto). <i>Es kommt ein Tag ...</i>	4'19
4	IV. Recitativo (Basso). <i>Die Himmel selber sind nicht rein ...</i>	1'01
5	V. Aria (Duetto) (Tenore, Basso). <i>Uns treffen zwar der Sünden Flecken ...</i>	3'42
6	VI. Choral. <i>Dein Blut, der edle Saft ...</i>	0'53
Warum betrübst du dich, mein Herz, BWV 138		16'02
7	I. Choral & Recitativo (Alto). <i>Warum betrübst du dich, mein Herz ...</i>	4'14
8	II. Recitativo (Basso, Soprano, Alto) & Chor. <i>Ich bin veracht' ...</i>	3'54
9	III. Recitativo (Tenore). <i>Ach süßer Trost ...</i>	1'03
10	IV. Aria (Basso). <i>Auf Gott steht meine Zuversicht ...</i>	4'26
11	V. Recitativo (Alto). <i>Ei nun! So will ich auch recht sanfte ruhn ...</i>	0'24
12	VI. Choral. <i>Weil du mein Gott und Vater bist ...</i>	1'56
Christus, der ist mein Leben, BWV 95		17'57
13	I. Chor & Recitativo (Tenore). <i>Christus, der ist mein Leben ...</i>	4'48
14	II. Recitativo (Soprano). <i>Nun, falsche Welt! ...</i>	0'57
15	III. Choral (Soprano). <i>Valet will ich dir geben ...</i>	1'46
16	IV. Recitativo (Tenore). <i>Ach könnte mir bald so wohl geschehn ...</i>	0'37
17	V. Aria (Tenore). <i>Ach, schlage doch bald, selge Stunde ...</i>	7'27
18	VI. Recitativo (Basso). <i>Denn ich weiß dies ...</i>	1'17
19	VII. Choral. <i>Weil du vom Tod erstanden bist ...</i>	0'57

Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei, BWV 46

20	I. Chor. <i>Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei ...</i>	17'55
21	II. Recitativo (Tenore). <i>So klage du, zerstörte Gottedstadt ...</i>	6'00
22	III. Aria (Basso). <i>Dein Wetter zog sich auf von weiten ...</i>	1'59
23	IV. Recitativo (Alto). <i>Doch bildet euch, o Sünder, ja nicht ein ...</i>	3'21
24	V. Aria (Alto). <i>Doch Jesus will auch bei der Strafe ...</i>	0'39
25	VI. Choral. <i>O Großer Gott von Treu ...</i>	4'10
		1'40

Soloists:

Midori Suzuki *soprano*

Kai Wessel *counter-tenor*

Makoto Sakurada *tenor*

Peter Kooij *bass*

Herz und Mund und Tat und Leben, BWV 147 29'59**Erster Teil**

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Chor. <i>Herz und Mund und Tat und Leben ...</i> | 4'13 |
| 2 | II. Recitativo (Tenore). <i>Gebenedeiter Mund! ...</i> | 1'48 |
| 3 | III. Aria (Alto). <i>Schäme dich, o Seele, nicht ...</i> | 4'00 |
| 4 | IV. Recitativo (Basso). <i>Verstockung kann Gewaltige verblenden ...</i> | 1'28 |
| 5 | V. Aria (Soprano). <i>Bereite dir, Jesu, noch itzo die Bahn ...</i> | 4'14 |
| 6 | VI. Choral. <i>Wohl mir, dass ich Jesum habe ...</i> | 3'00 |

Zweiter Teil

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | VII. Aria (Tenore). <i>Hilf, Jesu, hilf, dass ich auch dich bekenne ...</i> | 2'54 |
| 8 | VIII. Recitativo (Alto). <i>Der höchsten Allmacht Wunderhand ...</i> | 2'13 |
| 9 | IX. Aria (Basso). <i>Ich will von Jesu Wundern singen ...</i> | 2'46 |
| 10 | X. Choral. <i>Jesus bleibet meine Freude ...</i> | 3'01 |

Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 21 (1723 version) 38'26**Erster Teil**

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | I. Sinfonia | 3'02 |
| 12 | II. Chor. <i>Ich hatte viel Bekümmernis in meinem Herzen ...</i> | 4'01 |
| 13 | III. Aria (Soprano). <i>Seufzer, Tränen, Kummer, Not ...</i> | 4'30 |
| 14 | IV. Recitativo (Tenore). <i>Wie hast du dich, mein Gott ...</i> | 1'43 |
| 15 | V. Aria (Tenore). <i>Bäche von gesalzenen Zähren ...</i> | 5'50 |
| 16 | VI. Soli/Chor. <i>Was betrübst du dich, meine Seele ...</i> | 3'21 |

Zweiter Teil

- | | | |
|----|---|------|
| 17 | VII. Recitativo (Soprano, Basso). <i>Ach Jesu, meine Ruh ...</i> | 1'22 |
| 18 | VIII. Aria Duetto (Soprano, Bass). <i>Komm mein Jesu, und erquickte ...</i> | 3'56 |
| 19 | IX. Soli/Chor. <i>Sei nun wieder zufrieden, meine Seele ...</i> | 4'29 |
| 20 | X. Aria (Tenore). <i>Erfreue dich, Seele, erfreue dich, Herze ...</i> | 2'33 |
| 21 | XI. Chor. <i>Das Lamm, das erwürget ist ...</i> | 3'09 |

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Concerto Palatino Brass Ensemble (BWV21)

Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget, BWV 64		17'24
1	I. [Chor]. <i>Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget ...</i>	2'37
2	II. Choral. <i>Das hat er alles uns getan ...</i>	0'41
3	III. Recitativo (Alto). <i>Geh, Welt! behalte nur das Deine ...</i>	0'38
4	IV. Choral. <i>Was frag ich nach der Welt ...</i>	0'47
5	V. Aria (Soprano). <i>Was die Welt in sich hält ...</i>	4'48
6	VI. Recitativo (Basso). <i>Der Himmel bleibet mir gewiss ...</i>	1'07
7	VII. Aria (Alto). <i>Von der Welt verlang ich nichts ...</i>	5'22
8	VIII. Choral. <i>Gute Nacht, o Wesen ...</i>	1'10
 Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe, BWV 25		15'23
9	I. [Chor]. <i>Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe für deinem Dräuen ...</i>	5'36
10	II. Recitativo (Tenore). <i>Die ganze Welt ist nur ein Hospital ...</i>	1'43
11	III. Aria (Tenore). <i>Ach, wo hol ich Armer Rat? ...</i>	2'51
12	IV. Recitativo (Soprano). <i>O Jesu, lieber Meister ...</i>	1'10
13	V. Aria (Soprano). <i>Öffne meinen schlechten Liedern ...</i>	2'50
14	VI. Choral. <i>Ich will alle meine Tage ...</i>	1'06
 Lobe den Herrn, meine Seele, BWV 69a		17'56
15	I. [Chor]. <i>Lobe den Herrn, meine Seele ...</i>	5'24
16	II. Recitativo (Soprano). <i>Ach, dass ich tausend Zungen hätte! ...</i>	0'52
17	III. Aria (Tenore). <i>Meine Seele, auf, erzähle ...</i>	5'59
18	IV. Recitativo (Alto). <i>Gedenk ich nur zurück ...</i>	1'34

19	V. Aria (Basso). <i>Mein Erlöser und Erhalter ...</i>	3'05
20	VI. Choral. <i>Was Gott tut, das ist wohl getan ...</i>	0'50

Du sollt Gott, deinen Herren, lieben, BWV77 14'53

21	I. [Chor]. <i>Du sollt Gott, deinen Herren, lieben ...</i>	3'36
22	II. Recitativo (Basso). <i>So muss es sein ...</i>	0'38
23	III. Aria (Soprano). <i>Mein Gott, ich liebe dich von Herzen ...</i>	3'52
24	IV. Recitativo (Tenore). <i>Gib mir dabei, mein Gott! ...</i>	1'08
25	V. Aria (Alto). <i>Ach, es bleibt in meiner Liebe ...</i>	4'20
26	VI. Choral. <i>Herr, durch den Glauben wohn in mir ...</i>	1'07

Nun ist das Heil und die Kraft (Fragment), BWV50

27	I. [Chor]. <i>Nun ist das Heil und die Kraft ...</i>	3'32
----	--	------

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano* (BWV64, BWV25)

Yoshie Hida *soprano* (BWV69a, BWV77)

Robin Blaze *alto* (BWV64)

Kirsten Sollek-Avella *alto* (BWV69a, BWV77)

Gerd Türk *tenor* (BWV25)

Makoto Sakurada *tenor* (BWV69a, BWV77)

Peter Kooij *bass* (BWV64, BWV25, BWV69a, BWV77)

Concerto Palatino Brass Ensemble (BWV64, BWV25)

Bringet dem Herrn Ehre seines Namens, BWV 148 14'42

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Chor. <i>Bringet dem Herrn Ehre seines Namens...</i> | 3'20 |
| 2 | II. Aria (Tenore). <i>Ich eile, die Lehren ...</i> | 4'15 |
| 3 | III. Recitativo (Alto). <i>So, wie der Hirsch nach frischem Wasser schreit ...</i> | 1'15 |
| 4 | IV. Aria (Alto). <i>Mund und Herze steht dir offen ...</i> | 4'15 |
| 5 | V. Recitativo (Tenore). <i>Bleib auch, mein Gott, in mir ...</i> | 0'48 |
| 6 | VI. Choral. <i>Amen zu aller Stund ...</i> | 0'47 |

Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen, BWV 48 14'33

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | I. Chor. <i>Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen ...</i> | 5'55 |
| 8 | II. Recitativo (Alto). <i>O Schmerz, o Elend, so mich trifft ...</i> | 1'16 |
| 9 | III. Choral. <i>Solls ja so sein ...</i> | 0'40 |
| 10 | IV. Aria (Alto). <i>Ach lege das Sodom der sündlichen Glieder ...</i> | 2'03 |
| 11 | V. Recitativo (Tenore). <i>Hier aber tut des Heilands Hand ...</i> | 0'43 |
| 12 | VI. Aria (Tenore). <i>Vergibt mir Jesus meine Sünden ...</i> | 2'48 |
| 13 | VII. Choral. <i>Herr Jesu Christ, einiger Trost ...</i> | 0'58 |

Was soll ich aus dir machen, Ephraim, BWV 89 11'08

- | | | |
|----|---|------|
| 14 | I. Aria (Basso). <i>Was soll ich aus dir machen, Ephraim? ...</i> | 3'31 |
| 15 | II. Recitativo (Alto). <i>Ja, freilich sollte Gott ...</i> | 0'48 |
| 16 | III. Aria (Alto). <i>Ein unbarmherziges Gerichte ...</i> | 2'31 |
| 17 | IV. Recitativo (Soprano). <i>Wohlan! mein Herze legt ...</i> | 1'09 |
| 18 | V. Aria (Soprano). <i>Gerechter Gott, ach rechnest du? ...</i> | 2'15 |
| 19 | VI. Choral. <i>Mir mangelt zwar sehr viel ...</i> | 0'46 |

Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben, BWV 109

24'22

- | | | |
|----|--|------|
| 20 | I. Chor. <i>Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben! ...</i> | 7'46 |
| 21 | II. Recitativo (Tenore). <i>Des Herren Hand ist ja noch nicht verkürzt ...</i> | 1'26 |
| 22 | III. Aria (Tenore). <i>Wie zweifelhaftig ist mein Hoffen ...</i> | 6'52 |
| 23 | IV. Recitativo (Alto). <i>O fasse dich, du zweifelhafter Mut ...</i> | 0'32 |
| 24 | V. Aria (Alto). <i>Der Heiland kennet ja die Seinen ...</i> | 4'45 |
| 25 | VI. Choral. <i>Wer hofft in Gott und dem vertraut ...</i> | 2'53 |

Soloists:

Midori Suzuki *soprano*

Robin Blaze *alto*

Gerd Türk *tenor*

Chiyuki Urano *bass*

	Darzu ist erschienen der Sohn Gottes, BWV 40	15'30
1	I. [Chor]. <i>Darzu ist erschienen der Sohn Gottes ...</i>	3'51
2	II. Recitativo (Tenore). <i>Das Wort ward Fleisch und wohnt in der Welt ...</i>	1'20
3	III. Choral. <i>Die Sünd macht Leid ...</i>	0'44
4	IV. Aria (Basso). <i>Höllische Schlange ...</i>	2'01
5	V. Recitativo (Alto). <i>Die Schlange, so im Paradies ...</i>	1'23
6	VI. Choral. <i>Schüttele deinen Kopf und sprich ...</i>	0'58
7	VII. Aria (Tenore). <i>Christenkinder, freuet euch! ...</i>	3'41
8	VIII. Choral. <i>Jesu, nimm dich deiner Glieder ...</i>	1'13

	O Ewigkeit, du Donnerwort (II), BWV 60	14'57
9	I. Aria (Alto, Tenore). <i>O Ewigkeit, du Donnerwort ...</i>	4'15
10	II. Recitativo (Alto, Tenore). <i>O schwerer Gang zum letzten Kampf und Streite! ...</i>	2'01
11	III. Aria (Duetto) (Alto, Tenore). <i>Mein letztes Lager will mich schrecken ...</i>	3'00
12	IV. Recitativo (Alto, Basso). <i>Der Tod bleibt doch der menschlichen Natur verhasst ...</i>	4'19
13	V. Choral. <i>Es ist genug ...</i>	1'15

	Wachet! betet! betet! wachet! BWV 70	22'49
--	---	-------

Erster Teil

14	I. Chor. <i>Wachet! betet! betet! wachet! ...</i>	4'01
15	II. Recitativo (Basso). <i>Erschreckt, ihr verstockten Sünder! ...</i>	1'08
16	III. Aria (Alto). <i>Wenn kömmt der Tag, an dem wir ziehen ...</i>	3'24
17	IV. Recitativo (Tenore). <i>Auch bei dem himmlischen Verlangen ...</i>	0'47

18	V. Aria (Soprano). <i>Lasst der Spötter Zungen schmähen ...</i>	2'42
19	VI. Recitativo (Tenore). <i>Jedoch bei dem unartigen Geschlechte ...</i>	0'36
20	VII. Choral. <i>Freu dich sehr, o meine Seele ...</i>	1'24

Zweiter Teil

21	VIII. Aria (Tenore). <i>Hebt euer Haupt empor ...</i>	3'01
22	IX. Recitativo (Basso). <i>Ach, soll nicht dieser große Tag ...</i>	1'44
23	X. Aria (Basso). <i>Seligster Erquickungstag ...</i>	2'48
24	XI. Choral. <i>Nicht nach Welt, nach Himmel nicht ...</i>	0'51

Es reißet euch ein schrecklich Ende, BWV 90 12'44

25	I. Aria (Tenore). <i>Es reißet euch ein schrecklich Ende ...</i>	6'02
26	II. Recitativo (Alto). <i>Des Höchsten Güte wird von Tag zu Tage neu ...</i>	1'17
27	III. Aria (Basso). <i>So löschet im Eifer der rächende Richter ...</i>	3'37
28	IV. Recitativo (Tenore). <i>Doch Gottes Auge sieht auf uns als Auserwählte ...</i>	0'46
29	V. Choral. <i>Leit uns mit deiner rechten Hand ...</i>	0'57

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *alto*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Höchsterwünschtes Freudenfest, BWV 194

38'37

Erster Teil

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. [Chor]. <i>Höchsterwünschtes Freudenfest ...</i> | 4'45 |
| 2 | II. Recitativo (Basso). <i>Unendlich großer Gott, ach wende dich ...</i> | 1'15 |
| 3 | III. Aria (Basso). <i>Was des Höchsten Glanz erfüllt ...</i> | 4'30 |
| 4 | IV. Recitativo (Soprano). <i>Wie könnte dir, du höchstes Angesicht ...</i> | 1'20 |
| 5 | V. Aria (Soprano). <i>Hilf, Gott, dass es uns gelingt ...</i> | 6'05 |
| 6 | VI. Choral. <i>Heilger Geist ins Himmels Throne ...</i> | 2'07 |

Zweiter Teil. Post concionem

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | VII. Recitativo (Tenore). <i>Ihr Heiligen, erfreuet euch ...</i> | 1'26 |
| 8 | VIII. Aria (Tenore). <i>Des Höchsten Gegenwart allein ...</i> | 3'55 |
| 9 | IX. Recitativo. Duetto (Soprano, Bass). <i>Kann wohl ein Mensch zu Gott ...</i> | 2'04 |
| 10 | X. Aria (Soprano, Basso). <i>O wie wohl ist uns geschehn ...</i> | 9'07 |
| 11 | XI. Recitativo (Basso). <i>Wohlan demnach, du heilige Gemeinde ...</i> | 0'50 |
| 12 | XII. Choral. <i>Sprich Ja zu meinen Taten ...</i> | 1'06 |

	Preise, Jerusalem, den Herrn, BWV 119	23'21
13	I. [Chor]. <i>Preise, Jerusalem, den Herrn ...</i>	5'11
14	II. Recitativo (Tenore). <i>Gesegnet Land, Glückselge Stadt! ...</i>	1'20
15	III. Aria (Tenore). <i>Wohl dir, du Volk der Linden ...</i>	3'41
16	IV. Recitativo (Basso). <i>So herrlich stehst du, liebe Stadt! ...</i>	1'49
17	V. Aria (Alto). <i>Die Obrigkeit ist Gottes Gabe ...</i>	2'29
18	VI. Recitativo (Soprano). <i>Nun! wir erkennen es und bringen dir ...</i>	0'51
19	VII. Chor. <i>Der Herr hat Guts an uns getan ...</i>	6'07
20	VIII. Recitativo (Alto). <i>Zuletzt! Da du uns, Herr ...</i>	0'45
21	IX. Choral. <i>Hilf deinem Volk, Herr Jesu Christ ...</i>	0'59

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano* (BWV 194)

Yoshie Hida *soprano* (BWV 119)

Kirsten Sollek-Avella *alto* (BWV 119)

Makoto Sakurada *tenor*

Jochen Kupfer *baritone* (BWV 194)

Peter Kooij *bass* (BWV 119)

Schau, lieber Gott, wie meine Feind, BWV 153

12'45

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Choral. <i>Schau, lieber Gott, wie meine Feind ...</i> | 0'56 |
| 2 | II. Recitativo (Alto). <i>Mein liebster Gott, ach lass dich doch erbarmen ...</i> | 0'36 |
| 3 | III. Aria (Basso). <i>Fürchte dich nicht, ich bin mit dir ...</i> | 1'16 |
| 4 | IV. Recitativo (Tenore). <i>Du sprichst zwar, lieber Gott, zu meiner Seelen Ruh ...</i> | 1'35 |
| 5 | V. Choral. <i>Und ob gleich alle Teufel ...</i> | 0'53 |
| 6 | VI. Aria (Tenore). <i>Stürmt nur, stürmt, ihr Trübsalswetter ...</i> | 2'42 |
| 7 | VII. Recitativo (Bass). <i>Getrost! mein Herz ...</i> | 1'32 |
| 8 | VIII. Aria (Alto). <i>Soll ich meinen Lebenslauf ...</i> | 1'59 |
| 9 | IX. Choral. <i>Drum will ich, weil ich lebe noch ...</i> | 1'16 |

Mein liebster Jesus ist verloren, BWV 154

13'58

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | I. Aria (Tenore). <i>Mein liebster Jesus ist verloren ...</i> | 2'19 |
| 11 | II. Recitativo (Tenore). <i>Wo treff ich meinen Jesum an ...</i> | 0'42 |
| 12 | III. Choral. <i>Jesu, mein Hort und Erretter ...</i> | 0'58 |
| 13 | IV. Aria (Alto). <i>Jesu, lass dich finden ...</i> | 3'00 |
| 14 | V. Arioso (Bass). <i>Wisset ihr nicht, dass ich sein muss ...</i> | 1'09 |
| 15 | VI. Recitativo (Tenore). <i>Dies ist die Stimme meines Freundes ...</i> | 1'51 |
| 16 | VII. Aria (Duetto) (Alto, Tenore). <i>Wohl mir, Jesus ist gefunden ...</i> | 3'11 |
| 17 | VIII. Choral. <i>Meinen Jesum lass ich nicht ...</i> | 0'44 |

Herr, wie du willst, so schick's mit mir, BWV 73

12'42

- | | | |
|----|---|------|
| 18 | I. Chor & Recitativo (Soprano, Tenore, Basso). <i>Herr, wie du willst ...</i> | 4'35 |
| 19 | II. Aria (Tenore). <i>Ach senke doch den Geist der Freuden ...</i> | 3'20 |

20	III. Recitativo (Basso). <i>Ach, unser Wille bleibt verkehrt ...</i>	0'29
21	IV. Aria (Basso). <i>Herr, so du willst ...</i>	3'19
22	V. Choral. <i>Das ist des Vaters Wille ...</i>	0'56

Nimm, was dein ist, und gehe hin, BWV 144 12'57

23	I. Chor. <i>Nimm, was dein ist, und gehe hin.</i>	1'31
24	II. Aria (Alto). <i>Murre nicht, Lieber Christ ...</i>	5'45
25	III. Choral. <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i>	0'50
26	IV. Recitativo (Tenore). <i>Wo die Genügsamkeit regiert ...</i>	0'57
27	V. Aria (Soprano). <i>Genügsamkeit ist ein Schatz in diesem Leben ...</i>	2'41
28	VI. Choral. <i>Was mein Gott will, das g'scheh allzeit ...</i>	1'09

Leichtgesinnte Flattergeister, BWV 181 12'38

29	I. Aria (Basso). <i>Leichtgesinnte Flattergeister ...</i>	3'13
30	II. Recitativo (Alto). <i>O unglückselger Stand verkehrter Seelen ...</i>	1'33
31	III. Aria (Tenore). <i>Der schädlichen Dornen unendliche Zahl ...</i>	2'35
32	IV. Recitativo (Soprano). <i>Von diesen wird die Kraft erstickt ...</i>	0'40
33	V. Chor. <i>Lass, Höchster, uns zu allen Zeiten ...</i>	4'37

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Erfreut euch, ihr Herzen, BWV 66

28'24

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Chor. <i>Erfreut euch, ihr Herzen ...</i> | 9'45 |
| 2 | II. Recitativo (Basso). <i>Es bricht das Grab und damit unsre Not ...</i> | 0'30 |
| 3 | III. Aria (Basso). <i>Lasset dem Höchsten ein Danklied erschallen ...</i> | 6'02 |
| 4 | IV. Recitativo & Arioso (Tenore, Alto). <i>Bei Jesu Leben freudig sein ...</i> | 4'09 |
| 5 | V. Aria (Alto, Tenore). <i>Ich furchte zwar [nicht] des Grabes Finsternissen ...</i> | 6'52 |
| 6 | VI. Choral. <i>Alleluja! Alleluja! Alleluja! ...</i> | 0'38 |

Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß, BWV 134

26'35

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | I. Recitativo (Tenore, Alto). <i>Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß ...</i> | 0'32 |
| 8 | II. Aria (Tenore). <i>Auf, Gläubige, singet die lieblichen Lieder ...</i> | 5'59 |
| 9 | III. Recitativo (Tenore, Alto). <i>Wohl dir, Gott hat an dich gedacht ...</i> | 2'06 |
| 10 | IV. Aria (Alto, Tenore). <i>Wir danken und preisen dein brünstiges Lieben ...</i> | 8'08 |
| 11 | V. Recitativo (Tenore, Alto). <i>Doch würke selbst den Dank in unserm Munde ...</i> | 1'42 |
| 12 | VI. Chor. <i>Erschallet, ihr Himmel, erfreue dich, Erde ...</i> | 7'45 |

Halt im Gedächtnis Jesum Christ, BWV 67

13'39

- | | | |
|----|---|------|
| 13 | I. Chor. <i>Halt im Gedächtnis Jesum Christ ...</i> | 3'14 |
| 14 | II. Aria (Tenore). <i>Mein Jesus ist erstanden ...</i> | 2'35 |
| 15 | III. Recitativo (Alto). <i>Mein Jesu, heißest du des Todes Gift ...</i> | 0'26 |
| 16 | IV. Choral. <i>Erschienen ist der herrlich Tag ...</i> | 0'36 |
| 17 | V. Recitativo (Alto). <i>Doch scheint fast ...</i> | 0'44 |
| 18 | VI. Aria (Basso, Chor). <i>Friede sei mit euch! ...</i> | 4'45 |
| 19 | VII. Choral. <i>Du Friedefürst, Herr Jesu Christ ...</i> | 0'50 |

Soloists:

Robin Blaze *counter-tenor*

Makoto Sakurada *tenor*

Peter Kooij *bass*

Wahrlich, wahrlich, ich sage euch, BWV86 12'47

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. Arioso (Basso). <i>Wahrlich, wahrlich, ich sage euch ...</i> | 2'18 |
| 2 | II. Aria (Alto). <i>Ich will doch wohl Rosen brechen ...</i> | 4'47 |
| 3 | III. Choral (Soprano [Chor]). <i>Und was der ewig gütig Gott ...</i> | 1'43 |
| 4 | IV. Recitativo (Tenore). <i>Gott macht es nicht gleichwie die Welt ...</i> | 0'29 |
| 5 | V. Aria (Tenore). <i>Gott hilft gewiss ...</i> | 2'30 |
| 6 | VI. Choral. <i>Die Hoffnung wart' der rechten Zeit ...</i> | 0'52 |

Wer da gläubet und getauft wird, BWV37 15'31

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | I. Chor. <i>Wer da gläubet und getauft wird ...</i> | 2'23 |
| 8 | II. Aria (Tenore). <i>Der Glaube ist das Pfand der Liebe ...</i> | 5'28 |
| 9 | III. Choral (Soprano, Alto). <i>Herr Gott Vater, mein starker Held! ...</i> | 2'56 |
| 10 | IV. Recitativo (Basso). <i>Ihr Sterblichen, verlanget ihr ...</i> | 0'57 |
| 11 | V. Aria (Basso). <i>Der Glaube schafft der Seele Flügel ...</i> | 2'34 |
| 12 | VI. Choral. <i>Den Glauben mir verleihe ...</i> | 1'02 |

Du Hirte Israel, höre, BWV104 17'53

- | | | |
|----|---|------|
| 13 | I. Chor. <i>Du Hirte Israel, höre ...</i> | 4'25 |
| 14 | II. Recitativo (Tenore). <i>Der höchste Hirte sorgt vor mich ...</i> | 0'37 |
| 15 | III. Aria (Tenore). <i>Verbirgt mein Hirte sich zu lange ...</i> | 3'22 |
| 16 | IV. Recitativo (Basso). <i>Ja, dieses Wort ist meiner Seelen Speise ...</i> | 0'57 |
| 17 | V. Aria (Basso). <i>Beglückte Herde, Jesu Schafe ...</i> | 7'24 |
| 18 | VI. Choral. <i>Der Herr ist mein getreuer Hirt ...</i> | 1'02 |

Wo gehest du hin? BWV 166

16'05

- | | | |
|----|--|------|
| 19 | I. Aria (Basso). <i>Wo gehest du hin?</i> | 1'26 |
| 20 | II. Aria (Tenore). <i>Ich will an den Himmel denken ...</i> | 6'54 |
| 21 | III. Choral (Soprano [Chor]). <i>Ich bitte dich, Herr Jesu Christ ...</i> | 2'38 |
| 22 | IV. Recitativo (Basso). <i>Gleichwie die Regenwasser bald verfließen ...</i> | 0'52 |
| 23 | V. Aria (Alto). <i>Man nehme sich in acht ...</i> | 3'09 |
| 24 | VI. Choral. <i>Wer weiß, wie nahe mir mein Ende! ...</i> | 0'56 |

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Makoto Sakurada *tenor*

Stephan MacLeod *bass*

Erwünschtes Freudenlicht, BWV 184		20'26
1	I. Recitativo (Tenore). <i>Erwünschtes Freudenlicht ...</i>	3'24
2	II. Aria (Soprano, Alto). <i>Gesegnete Christen, glückselige Herde ...</i>	7'03
3	III. Recitativo (Tenore). <i>So freuet euch, ihr auserwählten Seelen! ...</i>	2'05
4	IV. Aria (Tenore). <i>Glück und Segen sind bereit ...</i>	4'08
5	V. Choral. <i>Herr, ich hoff je ...</i>	1'10
6	VI. Chor. <i>Guter Hirte, Trost der Deinen ...</i>	2'34
 Erhöhtes Fleisch und Blut, BWV 173		13'10
7	I. Recitativo (Tenore). <i>Erhöhtes Fleisch und Blut ...</i>	0'42
8	II. Aria (Tenore). <i>Ein geheiligtes Gemüte ...</i>	3'39
9	III. [Aria] (Alto). <i>Gott will, o ihr Menschenkinder ...</i>	1'50
10	IV. Aria (Basso, Soprano). <i>So hat Gott die Welt geliebt ...</i>	3'43
11	V. Recitativo (Soprano, Tenore). <i>Unendlichster, den man doch Vater nennt ...</i>	1'10
12	VI. Chor. <i>Rühre, Höchster, unsern Geist ...</i>	2'34
 Wer mich liebet, der wird mein Wort halten (I), BWV 59		10'06
13	I. Duetto (Soprano, Basso). <i>Wer mich liebet, der wird mein Wort halten ...</i>	3'14
14	II. Recitativo (Soprano). <i>O, was sind das vor Ehren ...</i>	1'51
15	III. Choral. <i>Komm, Heiliger Geist, Herre Gott ...</i>	1'35
16	IV. Aria (Basso). <i>Die Welt mit allen Königreichen ...</i>	2'49
17	[V. Chorale]. <i>Gott Heil'ger Geist ...</i>	0'34

Sie werden euch in den Bann tun (I), BWV 44

18	I. [Duetto] (Tenore, Basso). <i>Sie werden euch in den Bann tun ...</i>	16'52
19	II. [Chor]. <i>Es kömmt aber die Zeit ...</i>	2'05
20	III. Aria (Alto). <i>Christen müssen auf der Erden ...</i>	1'33
21	IV. Choral (Tenore). <i>Ach Gott, wie manches Herzeleid ...</i>	4'38
22	V. Recitativo (Basso). <i>Es sucht der Antichrist ...</i>	1'25
23	VI. Aria (Soprano). <i>Es ist und bleibt der Christen Trost ...</i>	0'48
24	VII. Choral. <i>So sei nun, Seele, deine ...</i>	5'28
		0'48

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Mutsumi Hatano *alto*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Sie werden aus Saba alle kommen, BWV 65

15'47

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. [Chor]. <i>Sie werden aus Saba alle kommen ...</i> | 4'25 |
| 2 | II. Choral. <i>Die Kön'ge aus Saba kamen dar ...</i> | 0'39 |
| 3 | III. Recitativo (Basso). <i>Was dort Jesaias vorhergesehn ...</i> | 1'54 |
| 4 | IV. Aria (Basso). <i>Gold aus Ophir ist zu schlecht ...</i> | 2'40 |
| 5 | V. Recitativo (Tenore). <i>Verschmähe nicht ...</i> | 1'30 |
| 6 | VI. [Aria] (Tenore). <i>Nimm mich dir zu eigen hin ...</i> | 3'18 |
| 7 | VII. Choral. <i>Ei nun, mein Gott, so fall ich dir ...</i> | 1'16 |

Jesus schläft, was soll ich hoffen, BWV 81

16'05

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | I. Aria (Alto). <i>Jesus schläft, was soll ich hoffen? ...</i> | 4'24 |
| 9 | II. Recitativo (Tenore). <i>Herr, warum trittest du so ferne? ...</i> | 1'11 |
| 10 | III. Aria (Tenore). <i>Die schäumenden Wellen von Belials Bächen ...</i> | 3'02 |
| 11 | IV. Arioso (Basso). <i>Ihr Kleingläubigen, warum seid ihr so furchtsam?</i> | 1'02 |
| 12 | V. Aria (Basso). <i>Schweig, aufgetürmtes Meer! ...</i> | 4'49 |
| 13 | VI. Recitativo (Alto). <i>Wohl mir, mein Jesus spricht ein Wort ...</i> | 0'21 |
| 14 | VII. Choral. <i>Unter deinen Schirmen ...</i> | 1'08 |

Erfreute Zeit im neuen Bunde, BWV83

18'47

- | | | |
|-----------|---|------|
| 15 | I. Aria (Alto). <i>Erfreute Zeit im neuen Bunde ...</i> | 6'49 |
| 16 | II. Aria [+Recitativo] (Basso). <i>Herr, nun lässest du deinen Diener ...</i> | 4'02 |
| 17 | III. Aria (Tenore). <i>Eile, Herz, voll Freudigkeit ...</i> | 6'25 |
| 18 | IV. Recitativo (Alto). <i>Ja, merkt dein Glaube ...</i> | 0'35 |
| 19 | V. Choral. <i>Er ist das Heil und selig Licht ...</i> | 0'46 |

Singet dem Herrn ein neues Lied, BWV190

17'34

- | | | |
|-----------|---|------|
| 20 | I. Chor. <i>Singet dem Herrn ein neues Lied! ...</i> | 4'40 |
| 21 | II. Choral & Recitativo (Basso, Tenore, Alto). <i>Herr Gott, dich loben wir ...</i> | 1'29 |
| 22 | III. Aria (Alto). <i>Lobe, Zion, deinen Gott ...</i> | 2'50 |
| 23 | IV. Recitativo (Basso). <i>Es wünsche sich die Welt ...</i> | 1'21 |
| 24 | V. Aria (Duetto) (Tenore, Basso). <i>Jesus soll mein alles sein ...</i> | 3'34 |
| 25 | VI. Recitativo (Tenore). <i>Nun, Jesus gebe ...</i> | 1'40 |
| 26 | VII. Choral. <i>Lass uns das Jahr vollbringen ...</i> | 1'47 |

Soloists:

Robin Blaze *counter-tenor*

James Gilchrist *tenor*

Peter Kooij *bass*

O Ewigkeit, du Donnerwort (I), BWV20

23'58

Erster Teil

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. [Chor]. <i>O Ewigkeit, du Donnerwort ...</i> | 4'11 |
| 2 | II. Recitativo (Tenore). <i>Kein Unglück ist in aller Welt zu finden ...</i> | 0'48 |
| 3 | III. Aria (Tenore). <i>Ewigkeit, du machst mir bange ...</i> | 2'55 |
| 4 | IV. Recitativo (Basso). <i>Gesetzt, es dau'erte der Verdammten Qual ...</i> | 1'22 |
| 5 | V. Aria (Basso). <i>Gott ist gerecht in seinen Werken ...</i> | 4'29 |
| 6 | VI. Aria (Alto). <i>O Mensch, errette deine Seele ...</i> | 1'48 |
| 7 | VII. Choral. <i>Solang ein Gott im Himmel lebt ...</i> | 0'58 |

Zweiter Teil.

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | VIII. Aria (Basso). <i>Wacht auf, wacht auf, verlorenen Schafe ...</i> | 2'31 |
| 9 | IX. Recitativo (Alto). <i>Verlass, o Mensch, die Wollust dieser Welt ...</i> | 1'04 |
| 10 | X. Duetto. Aria (Alto, Tenore). <i>O Menschenkind ...</i> | 2'47 |
| 11 | XI. Choral. <i>O Ewigkeit, du Donnerwort ...</i> | 0'58 |

Christ unser Herr zum Jordan kam, BWV7

20'54

- | | | |
|----|---|------|
| 12 | I. [Chor]. <i>Christ unser Herr zum Jordan kam ...</i> | 6'08 |
| 13 | II. Aria (Basso). <i>Merk und hört, ihr Menschenkinder ...</i> | 4'26 |
| 14 | III. Recitativo (Tenore). <i>Dies hat Gott klar ...</i> | 1'05 |
| 15 | IV. Aria (Tenore). <i>Des Vaters Stimme ließ sich hören ...</i> | 3'50 |
| 16 | V. Recitativo (Basso). <i>Als Jesus dort nach seinen Leiden ...</i> | 0'58 |
| 17 | VI. Aria (Alto). <i>Menschen, glaubt doch dieser Gnade ...</i> | 3'17 |
| 18 | VII. Choral. <i>Das Aug allein das Wasser sieht ...</i> | 1'08 |

Was frag ich nach der Welt, BWV 94

27'14

- | | | |
|----|---|------|
| 19 | I. [Chor]. <i>Was frag ich nach der Welt ...</i> | 2'59 |
| 20 | II. Aria (Basso). <i>Die Welt ist wie ein Rauch und Schatten ...</i> | 2'15 |
| 21 | III. Recitativo [& Choral] (Tenore). <i>Die Welt sucht Ehr und Ruhm ...</i> | 3'34 |
| 22 | IV. Aria (Alto). <i>Betörte Welt, betörte Welt! ...</i> | 6'21 |
| 23 | V. Recitativo [& Choral] (Basso). <i>Die Welt bekümmert sich ...</i> | 2'22 |
| 24 | VI. Aria (Tenore). <i>Die Welt kann ihre Lust und Freud ...</i> | 4'28 |
| 25 | VII. Aria (Soprano). <i>Es halt es mit der blinden Welt ...</i> | 3'26 |
| 26 | VIII. Choral. <i>Was frag ich nach der Welt! ...</i> | 1'41 |

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Jan Kobow *tenor*

Peter Kooij *bass*

Meine Seel erhebt den Herren, BWV 10

18'39

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. [Coro]. <i>Meine Seel erhebt den Herren ...</i> | 3'30 |
| 2 | II. Aria (Soprano). <i>Herr, der du stark und mächtig bist ...</i> | 6'06 |
| 3 | III. Recitativo (Tenore). <i>Des Höchsten Güt und Treu ...</i> | 1'18 |
| 4 | IV. Aria (Basso). <i>Gewaltige stößt Gott vom Stuhl ...</i> | 2'41 |
| 5 | V. Duetto & Choral (Alto, Tenore). <i>Er denket der Barmherzigkeit ...</i> | 1'52 |
| 6 | VI. Recitativo (Tenore). <i>Was Gott den Vätern alter Zeiten ...</i> | 2'05 |
| 7 | VII. Choral. <i>Lob und Preis sei Gott dem Vater und dem Sohn ...</i> | 0'56 |

Wer nur den lieben Gott lässt walten, BWV 93

19'27

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | I. Coro. <i>Wer nur den lieben Gott lässt walten ...</i> | 5'54 |
| 9 | II. Recitativo [& Choral] (Basso). <i>Was helfen uns die schweren Sorgen? ...</i> | 1'48 |
| 10 | III. Aria (Tenore). <i>Man halte nur ein wenig stille ...</i> | 2'58 |
| 11 | IV. Aria Duetto (Soprano, Alto). <i>Er kennt die rechten Freudesstunden ...</i> | 2'34 |
| 12 | V. Recitativo [& Choral] (Tenore). <i>Denk nicht in deiner Drangsalshitze ...</i> | 2'40 |
| 13 | VI. Aria (Soprano). <i>Ich will auf den Herren schau ...</i> | 2'31 |
| 14 | VII. Choral. <i>Sing, bet und geh auf Gottes Wegen ...</i> | 0'53 |

Wo Gott der Herr nicht bei uns hält, BWV 178

18'47

- | | | |
|----|--|------|
| 15 | I. [Coro]. <i>Wo Gott der Herr nicht bei uns hält ...</i> | 4'19 |
| 16 | II. Recitativo [& Choral] (Alto). <i>Was Menschenkraft und -witz anfäht ...</i> | 2'13 |
| 17 | III. Aria (Basso). <i>Gleichwie die wilden Meereswellen ...</i> | 3'23 |
| 18 | IV. Choral (Tenore). <i>Sie stellen uns wie Ketzern nach ...</i> | 1'39 |
| 19 | V. Choral & Recitativo (Alto, Tenore, Basso). <i>Auf sperren sie den Rachen weit ...</i> | 1'33 |
| 20 | VI. Aria (Tenore). <i>Schweig, schweig nur, taumelnde Vernunft! ...</i> | 3'53 |
| 21 | VII. Choral. <i>Die Feind sind all in deiner Hand ...</i> | 1'37 |

Was willst du dich betrüben, BWV 107

17'26

- | | | |
|----|---|------|
| 22 | I. [Chorus]. <i>Was willst du dich betrüben ...</i> | 3'45 |
| 23 | II. Recitativo (Basso). <i>Denn Gott verlässet keinen ...</i> | 1'00 |
| 24 | III. Aria (Basso). <i>Auf ihn magst du es wagen ...</i> | 2'51 |
| 25 | IV. Aria (Tenore). <i>Wenn auch gleich aus der Höllen ...</i> | 2'22 |
| 26 | V. Aria (Soprano). <i>Er richt's zu seinen Ehren ...</i> | 2'21 |
| 27 | VI. Aria (Tenore). <i>Darum ich mich ihm ergebe ...</i> | 2'37 |
| 28 | VII. [Choral]. <i>Herr, gib, dass ich dein Ehre ...</i> | 2'21 |

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Matthew White *counter-tenor*

Makoto Sakurada *tenor*

Peter Kooij *bass*

Liebster Gott, wenn werd ich sterben? BWV8 · Erste Fassung		17'06
1	I. [Chorus]. <i>Liebster Gott, wenn werd ich sterben? ...</i>	5'36
2	II. Aria (Tenore). <i>Was willst du dich, mein Geist, entsetzen ...</i>	3'38
3	III. Recitativo (Alto). <i>Zwar fühlt mein schwaches Herz ...</i>	0'55
4	IV. Aria (Basso). <i>Doch weichet, ihr tollen, vergeblichen Sorgen! ...</i>	4'40
5	V. Recitativo (Soprano). <i>Behalte nur, o Welt, das Meine! ...</i>	1'02
6	VI. Choral. <i>Herrscher über Tod und Leben ...</i>	1'13
 Allein zu dir, Herr Jesu Christ, BWV33		19'11
7	I. [Chorus]. <i>Allein zu dir, Herr Jesu Christ ...</i>	4'19
8	II. Recitativo (Basso). <i>Mein Gott und Richter ...</i>	1'01
9	III. Aria (Alto). <i>Wie furchtsam wankten meine Schritte ...</i>	7'23
10	IV. Recitativo (Tenore). <i>Mein Gott, verwirf mich nicht ...</i>	1'18
11	V. Aria (Tenore, Basso). <i>Gott, der du die Liebe heißt ...</i>	3'46
12	VI. Choral. <i>Ehr sei Gott in dem höchsten Thron ...</i>	1'22

	Herr Jesu Christ, du höchstes Gut, BWV 113	24'19
13	I. [Chorus]. <i>Herr Jesu Christ, du höchstes Gut ...</i>	4'17
14	II. [Choral] (Alto). <i>Erbarm dich mein in solcher Last ...</i>	4'04
15	III. Aria (Basso). <i>Fürwahr, wenn mir das kömmet ein ...</i>	3'32
16	IV. Recitativo (Basso). <i>Jedoch dein heilsam Wort, das macht ...</i>	2'05
17	V. Aria (Tenore). <i>Jesus nimmt die Sünder an ...</i>	4'48
18	VI. Recitativo (Tenore). <i>Der Heiland nimmt die Sünder an ...</i>	2'07
19	VII. Aria Duetto (Soprano, Alto). <i>Ach Herr, mein Gott, vergib mirs doch ...</i>	2'24
20	VIII. Choral. <i>Stärk mich mit deinem Freudengeist ...</i>	0'56

Appendix:

Liebster Gott, wenn werd ich sterben? BWV 8 · Zweite Fassung

21	I. [Chorus]. <i>Liebster Gott, wenn werd ich sterben? ...</i>	5'35
----	---	------

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Koopj *bass*

Jesu, der du meine Seele, BWV 78

21'36

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. [Chorus]. <i>Jesu, der du meine Seele ...</i> | 5'23 |
| 2 | II. Aria Duetto (Soprano, Alto). <i>Wir eilen mit schwachen ...</i> | 4'50 |
| 3 | III. Recitativo (Tenore). <i>Ach! ich bin ein Kind der Sünden ...</i> | 2'09 |
| 4 | IV. Aria (Tenore). <i>Das Blut, so meine Schuld durchstreicht ...</i> | 3'07 |
| 5 | V. Recitativo (Basso). <i>Die Wunden, Nägel, Kron und Grab ...</i> | 2'15 |
| 6 | VI. Aria (Basso). <i>Nun du wirst mein Gewissen stillen ...</i> | 2'52 |
| 7 | VII. Choral. <i>Herr, ich glaube, hilf mir Schwachen ...</i> | 1'00 |

Was Gott tut, das ist wohlgetan (II), BWV 99

17'17

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | I. [Chorus]. <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i> | 4'43 |
| 9 | II. Recitativo (Basso). <i>Sein Wort der Wahrheit stehet fest ...</i> | 1'12 |
| 10 | III. Aria (Tenore). <i>Erschüttr dich nur nicht, verzagte Seele ...</i> | 5'28 |
| 11 | IV. Recitativo (Alto). <i>Nun, der von Ewigkeit geschloss'ne Bund ...</i> | 1'15 |
| 12 | V. Aria Duetto (Soprano, Alto). <i>Wenn des Kreuzes Bitterkeiten ...</i> | 3'45 |
| 13 | VI. Choral. <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i> | 0'54 |

	Ach, lieben Christen, seid getrost, BWV 114	22'53
14	I. [Chorus]. <i>Ach, lieben Christen, seid getrost ...</i>	3'59
15	II. Aria (Tenore). <i>Wo wird in diesem Jammertale ...</i>	9'37
16	III. Recitativo (Basso). <i>O Sünder, trage mit Geduld ...</i>	1'44
17	IV. Choral (Soprano). <i>Kein Frucht das Weizenkörnlein bringt ...</i>	1'38
18	V. Aria (Alto). <i>Du machst, o Tod ...</i>	4'17
19	VI. Recitativo (Tenore). <i>Indes bedenke deine Seele ...</i>	0'46
20	VII. Choral. <i>Wir wachen oder schlafen ein ...</i>	0'52

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Daniel Taylor *counter-tenor*

Makoto Sakurada *tenor*

Peter Kooij *bass*

Schmücke dich, o liebe Seele, BWV 180

21'18

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. [Chorus]. <i>Schmücke dich, o liebe Seele ...</i> | 5'05 |
| 2 | II. Aria (Tenore). <i>Ermuntre dich; dein Heiland klopft ...</i> | 5'17 |
| 3 | III. Recitativo [& Choral] (Soprano). <i>Wie teuer sind des heiligen Mahles Gaben! ...</i> | 2'57 |
| 4 | IV. Recitativo (Alto). <i>Mein Herz fühlt in sich Furcht und Freude ...</i> | 1'25 |
| 5 | V. Aria (Soprano). <i>Lebens Sonne, Licht der Sinnen ...</i> | 4'05 |
| 6 | VI. Recitativo (Basso). <i>Herr, lass an mir dein treues Lieben ...</i> | 0'58 |
| 7 | VII. Choral. <i>Jesu, wahres Brot des Lebens ...</i> | 1'09 |

Das neugeborne Kindelein, BWV 122

13'19

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | I. [Chorus]. <i>Das neugeborne Kindelein ...</i> | 2'52 |
| 9 | II. Aria (Basso). <i>O Menschen, die ihr täglich sündigt ...</i> | 5'08 |
| 10 | III. Recitativo (Soprano). <i>Die Engel, welche sich zuvor ...</i> | 1'13 |
| 11 | IV. Aria [& Choral] (Soprano, Tenore, Alto). <i>Ist Gott versöhnt und unser Freund ...</i> | 1'59 |
| 12 | V. Recitativo (Basso). <i>Dies ist ein Tag ...</i> | 1'23 |
| 13 | VI. Choral. <i>Es bringt das rechte Jubeljahr ...</i> | 0'31 |

Herr Christ, der einge Gottessohn, BWV 96

14	I. [Chorus]. <i>Herr Christ, der einge Gottessohn ...</i>	17'14
15	II. Recitativo (Alto). <i>O Wunderkraft der Liebe ...</i>	4'22
16	III. Aria (Tenore). <i>Ach, ziehe die Seele mit Seilen der Liebe ...</i>	1'17
17	IV. Recitativo (Soprano). <i>Ach, führe mich, o Gott, zum rechten Wege ...</i>	6'52
18	V. Aria (Basso). <i>Bald zur Rechten, bald zur Linken ...</i>	0'46
19	VI. Choral. <i>Ertöt uns durch dein Güte ...</i>	3'01
		0'47

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Timothy Kenworthy-Brown *counter-tenor*

Makoto Sakurada *tenor*

Peter Kooij *bass*

Ein feste Burg ist unser Gott, BWV 80

23'40

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. [Chorus]. <i>Ein feste Burg ist unser Gott ...</i> | 5'32 |
| 2 | II. Aria [& Choral] (Basso, Soprano). <i>Alles, was von Gott geboren ...</i> | 3'41 |
| 3 | III. Recitativo (Basso). <i>Erwäge doch, Kind Gottes, die so große Liebe ...</i> | 1'53 |
| 4 | IV. Aria (Soprano). <i>Komm in mein Herzenshaus ...</i> | 3'00 |
| 5 | V. Choral. <i>Und wenn die Welt voll Teufel wär ...</i> | 3'03 |
| 6 | VI. Recitativo (Tenore). <i>So stehe dann bei Christi blutgefärbten Fahne ...</i> | 1'16 |
| 7 | VII. Aria (Alto, Tenore). <i>Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen ...</i> | 4'01 |
| 8 | VIII. Choral. <i>Das Wort sie sollen lassen stahn ...</i> | 0'55 |

Wo soll ich fliehen hin, BWV 5

20'51

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | I. [Chorus]. <i>Wo soll ich fliehen hin ...</i> | 3'37 |
| 10 | II. Recitativo (Basso). <i>Der Sünden Wust hat mich nicht nur befleckt ...</i> | 1'06 |
| 11 | III. Aria (Tenore). <i>Ergieße dich reichlich, du göttliche Quelle ...</i> | 6'25 |
| 12 | IV. Recitativo (Alto). <i>Mein treuer Heiland tröstet mich ...</i> | 1'29 |
| 13 | V. Aria (Basso). <i>Verstumme, Höllenheer ...</i> | 6'30 |
| 14 | VI. Recitativo (Soprano). <i>Ich bin ja nur das kleinste Teil der Welt ...</i> | 0'51 |
| 15 | VII. Choral. <i>Führ auch mein Herz und Sinn ...</i> | 0'44 |

Mache dich, mein Geist, bereit, BWV 115

22'44

- | | | |
|----|--|------|
| 16 | I. [Chorus]. <i>Mache dich, mein Geist, bereit ...</i> | 3'52 |
| 17 | II. Aria (Alto). <i>Ach schläfrige Seele, wie? ruhest du noch? ...</i> | 8'33 |
| 18 | III. Recitativo (Basso). <i>Gott, so vor deine Seele wacht ...</i> | 1'15 |
| 19 | IV. Aria (Soprano). <i>Bete aber auch dabei ...</i> | 7'08 |
| 20 | V. Recitativo (Tenore). <i>Er sehnet sich nach unserm Schreien ...</i> | 0'50 |
| 21 | VI. Choral. <i>Drum so lasst uns immerdar ...</i> | 0'49 |

Soloists:

Susanne Rydén *soprano*

Pascal Bertin *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Nun komm, der Heiden Heiland, BWV 62		17'47
1	I. [Chorus]. <i>Nun komm, der Heiden Heiland ...</i>	4'07
2	II. Aria (Tenore). <i>Bewundert, o Menschen, dies große Geheimnis ...</i>	6'28
3	III. Recitativo (Basso). <i>So geht aus Gottes Herrlichkeit und Thron ...</i>	0'48
4	IV. Aria (Basso). <i>Streite, siege, starker Held! ...</i>	4'45
5	V. Recitativo (Soprano, Alto). <i>Wir ehren diese Herrlichkeit ...</i>	0'52
6	VI. Choral. <i>Lob sei Gott, dem Vater, ton ...</i>	0'36
 Wohl dem, der sich auf seinen Gott, BWV 139		17'42
7	I. [Chorus]. <i>Wohl dem, der sich auf seinen Gott ...</i>	4'39
8	II. Aria (Tenore). <i>Gott ist mein Freund; was hilft das Toben ...</i>	6'00
9	III. Recitativo (Alto). <i>Der Heiland sendet ja die Seinen ...</i>	0'39
10	IV. Aria (Basso). <i>Das Unglück schlägt auf allen Seiten ...</i>	4'40
11	V. Recitativo (Soprano). <i>Ja, trag ich gleich den größten Feind in mir ...</i>	0'50
12	VI. Choral. <i>Dahero Trotz der Höllen Heer! ...</i>	0'43
 Ach wie flüchtig, ach wie nichtig, BWV 26		14'48
13	I. [Chorus]. <i>Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ...</i>	2'19
14	II. Aria (Tenore). <i>So schnell ein rauschend Wasser schießt ...</i>	6'07
15	III. Recitativo (Alto). <i>Die Freude wird zur Traurigkeit ...</i>	0'51
16	IV. Aria (Basso). <i>An irdische Schätze das Herze zu hängen ...</i>	3'52
17	V. Recitativo (Soprano). <i>Die höchste Herrlichkeit und Pracht ...</i>	0'45
18	VI. Choral. <i>Ach wie flüchtig, ach wie nichtig ...</i>	0'41

Du Friedefürst, Herr Jesu Christ, BWV 116

17'15

- | | | |
|----|--|------|
| 19 | I. [Chorus]. <i>Du Friedefürst, Herr Jesu Christ ...</i> | 4'07 |
| 20 | II. Aria (Alto). <i>Ach, unaussprechlich ist die Not ...</i> | 4'23 |
| 21 | III. Recitativo (Tenore). <i>Gedenke doch ...</i> | 0'48 |
| 22 | IV. Terzetto (Soprano, Tenore, Basso). <i>Ach, wir bekennen unsre Schuld ...</i> | 5'51 |
| 23 | V. Recitativo (Alto). <i>Ach, lass uns durch die scharfen Ruten ...</i> | 1'04 |
| 24 | VI. Choral. <i>Erleucht auch unser Sinn und Herz ...</i> | 0'52 |

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Makoto Sakurada *tenor*

Peter Kooij *bass*

Ach Herr, mich armen Sünder, BWV 135		14'07
1	I. [Chorus]. <i>Ach Herr, mich armen Sünder ...</i>	4'53
2	II. Recitativo (Tenore). <i>Ach heile mich, du Arzt der Seelen ...</i>	1'13
3	III. Aria (Tenore). <i>Tröste mir, Jesu, mein Gemüte ...</i>	2'56
4	IV. Recitativo (Alto). <i>Ich bin von Seufzen müde ...</i>	1'04
5	V. Aria (Basso). <i>Weicht, all ihr Übeltäter ...</i>	2'49
6	VI. Choral. <i>Ehr sei ins Himmels Throne ...</i>	0'58
 Ach Gott, vom Himmel sieh darein, BWV 2		17'04
7	I. Choral. <i>Ach Gott, vom Himmel sieh darein ...</i>	4'48
8	II. Recitativo (Tenore). <i>Sie lehren eitel falsche List ...</i>	1'08
9	III. Aria (Alto). <i>Tilg, o Gott, die Lehren ...</i>	3'22
10	IV. Recitativo (Basso). <i>Die Armen sind verstört ...</i>	1'37
11	V. Aria (Tenore). <i>Durchs Feuer wird das Silber rein ...</i>	4'58
12	VI. Choral. <i>Das wollst du, Gott, bewahren rein ...</i>	0'58
 Ach Gott, wie manches Herzeleid (I), BWV 3		22'14
13	I. [Chorus]. <i>Ach Gott, wie manches Herzeleid ...</i>	5'46
14	II. Recitativo [& Choral]. <i>Wie schwerlich lässt sich Fleisch und Blut ...</i>	2'02
15	III. Aria (Basso). <i>Empfind ich Höllenangst und Pein ...</i>	6'21
16	IV. Recitativo (Tenore). <i>Es mag mir Leib und Geist verschmachten ...</i>	1'09
17	V. Aria Duetto (Soprano, Alto). <i>Wenn Sorgen auf mich dringen ...</i>	6'10
18	VI. Choral. <i>Erhalt mein Herz im Glauben rein ...</i>	0'35

	Aus tiefer Not schrei ich zu dir, BWV38	16'53
19	I. [Chorus]. <i>Aus tiefer Not schrei ich zu dir ...</i>	3'58
20	II. Recitativo (Alto). <i>In Jesu Gnade wird allein ...</i>	0'48
21	III. Aria (Tenore). <i>Ich höre mitten in den Leiden ...</i>	6'11
22	IV. Recitativo (Soprano). <i>Ach! Dass mein Glaube noch so schwach ...</i>	1'32
23	V. Aria Terzetto (Soprano, Alto, Basso). <i>Wenn meine Trübsal als mit Ketten ...</i>	3'08
24	VI. Choral. <i>Ob bei uns ist der Sünden viel ...</i>	1'06

Soloists:

Dorothee Mields *soprano*

Pascal Bertin *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Concerto Palatino *cornetto & trombone*

Jauchzet Gott in allen Landen! BWV51		17'01
1	I. [Aria] (Soprano). <i>Jauchzet Gott in allen Landen! ...</i>	4'30
2	II. Recitativo (Soprano). <i>Wir beten zu dem Tempel an ...</i>	2'21
3	III. Aria (Soprano). <i>Höchster, mache deine Güte ...</i>	4'41
4	IV. Choral (Soprano). <i>Sei Lob und Preis mit Ehren ...</i>	3'17
5	V. [Aria] (Soprano). <i>Alleluja!</i>	2'03
 Alles mit Gott und nichts ohn' ihn, BWV 1127		48'30
Aria Soprano Solo è Ritornello		
6	I. <i>Alles mit Gott und nichts ohn' ihn wird einher Wundersegen ziehn ...</i>	4'05
7	II. <i>Alles mit Gott und nichts ohn' ihn wird einher Jesus Segen ziehn ...</i>	4'00
8	III. <i>Alles mit Gott und nichts ohn' ihn wird einher Landesseggen ziehn ...</i>	4'00
9	IV. <i>Alles mit Gott und nichts ohn' ihn wird einher Himmelsseggen ziehn ...</i>	4'04
10	V. <i>Alles mit Gott und nichts ohn' ihn wird einher edlen Segen ziehn ...</i>	4'07
11	VI. <i>Alles mit Gott und nichts ohn' ihn wird einher Lebens-Segen ziehn ...</i>	4'00
12	VII. <i>Alles mit Gott und nichts ohn' ihn wird einher manchen Segen ziehn ...</i>	4'07
13	VIII. <i>Alles mit Gott und nichts ohn' ihn wird einher ew'gen Segen ziehn ...</i>	4'05
14	IX. <i>Alles mit Gott und nichts ohn' ihn wird einher reichen Segen ziehn ...</i>	4'08
15	X. <i>Alles mit Gott und nichts ohn' ihn wird einher neuen Segen ziehn ...</i>	4'07
16	XI. <i>Alles mit Gott und nichts ohn' ihn wird einher Seelensegen ziehn ...</i>	4'06
17	XII. <i>Alles mit Gott und nichts ohn' ihn wird einher tausend Segen ziehn ...</i>	4'06

from **O holder Tag, erwünschte Zeit** (Hochzeitskantate), BWV 210

18 II. Aria (Soprano). *Spielet, ihr beseelten Lieder...*

7'00

Soloist:

Carolyn Sampson *soprano*

Gelobet seist du, Jesu Christ, BWV91

15'32

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. [Chorus]. <i>Gelobet seist du, Jesu Christ ...</i> | 2'36 |
| 2 | II. Recitativo (Soprano). <i>Der Glanz der höchsten Herrlichkeit ...</i> | 1'37 |
| 3 | III. Aria (Tenore). <i>Gott, dem der Erden Kreis zu klein ...</i> | 2'31 |
| 4 | IV. Recitativo (Basso). <i>O Christenheit! Wohlan, so mache die bereit ...</i> | 1'17 |
| 5 | V. Aria Duetto (Soprano, Alto). <i>Die Armut, so Gott auf sich nimmt ...</i> | 6'42 |
| 6 | VI. Chorale. <i>Das hat er alles uns getan ...</i> | 0'40 |

Nimm von uns, Herr, du treuer Gott, BWV101

26'15

- | | | |
|----|--|------|
| 7 | I. [Chorus]. <i>Nimm von uns, Herr, du treuer Gott ...</i> | 7'42 |
| 8 | II. Aria (Tenore). <i>Handle nicht nach deinen Rechten ...</i> | 3'08 |
| 9 | III. Recitativo (Soprano). <i>Ach! Herr Gott, durch die Treue dein ...</i> | 2'05 |
| 10 | IV. Aria (Basso). <i>Warum will du so zornig sein? ...</i> | 4'14 |
| 11 | V. Recitativo (Tenore). <i>Die Sünd hat uns verderbet sehr ...</i> | 1'58 |
| 12 | VI. Aria (Soprano, Alto). <i>Gedenk an Jesu bitterm Tod! ...</i> | 6'10 |
| 13 | VII. Chorale. <i>Leit uns mit deiner rechten Hand ...</i> | 0'45 |

Christum wir sollen loben schon, BWV121

16'42

- | | | |
|----|---|------|
| 14 | I. [Chorus]. <i>Christum wir sollen loben schon ...</i> | 2'50 |
| 15 | II. Aria (Tenore). <i>O du von Gott erhöhte Kreatur ...</i> | 4'17 |
| 16 | III. Recitativo (Alto). <i>Der Gnade unermesslich's Wesen ...</i> | 1'08 |
| 17 | IV. Aria (Basso). <i>Johannis freudenvolles Springen ...</i> | 6'25 |
| 18 | V. Recitativo (Soprano). <i>Doch wie erblickt es dich in deiner Krippe? ...</i> | 0'53 |
| 19 | VI. Choral. <i>Lob, Ehr und Dank sei dir gesagt ...</i> | 1'00 |

Ich freue mich in dir, BWV 133

17'35

- | | | |
|----|---|------|
| 20 | I. [Chorus]. <i>Ich freue mich in dir ...</i> | 3'49 |
| 21 | II. Aria (Alto). <i>Getrost! es fasst ein heilger Leib ...</i> | 3'57 |
| 22 | III. Recitativo (Tenore). <i>Ein Adam mag sich voller Schrecken ...</i> | 1'02 |
| 23 | IV. Aria (Soprano). <i>Wie lieblich klingt es in den Ohren ...</i> | 6'39 |
| 24 | V. Recitativo (Basso). <i>Wohlan, des Todes Furcht und Schmerz ...</i> | 1'00 |
| 25 | VI. Choral. <i>Wohlan, so will ich mich ...</i> | 0'58 |

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Concerto Palatino *cornetto & trombone*

Was mein Gott will, das g'scheh allzeit, BWV 111		16'40
1	I. [Chorus]. <i>Was mein Gott will, das g'scheh allzeit ...</i>	4'30
2	II. Aria (Basso). <i>Entsetze dich, mein Herze, nicht ...</i>	2'58
3	III. Recitativo (Alto). <i>O Törichter! der sich von Gott entzieht ...</i>	0'50
4	IV. Aria (Alto, Tenore). <i>So geh ich mit beherzten Schritten ...</i>	6'05
5	V. Recitativo (Soprano). <i>Drum wenn der Tod zuletzt den Geist ...</i>	1'09
6	VI. Choral. <i>Noch eins, Herr, will ich bitten dich ...</i>	1'08
 Liebster Immanuel, Herzog der Frommen, BWV 123		20'05
7	I. [Chorus]. <i>Liebster Immanuel, Herzog der Frommen ...</i>	5'07
8	II. Recitativo (Alto). <i>Die Himmelssüßigkeit, der Auserwählten Lust ...</i>	0'48
9	III. Aria (Tenore). <i>Auch die harte Kreuzesreise ...</i>	6'15
10	IV. Recitativo (Basso). <i>Kein Höllenfeind kann mich verschlingen ...</i>	0'49
11	V. Aria (Basso). <i>Lass, o Welt, mich aus Verachtung ...</i>	5'42
12	VI. Choral. <i>Drum fahrt nur immer hin, ihr Eitelkeiten ...</i>	1'19
 Meinen Jesum lass ich nicht, BWV 124		13'05
13	I. [Chorus]. <i>Meinen Jesum lass ich nicht ...</i>	3'24
14	II. Recitativo (Tenore). <i>Solange sich ein Tropfen Blut ...</i>	0'45
15	III. Aria (Tenore). <i>Und wenn der harte Todesschlag ...</i>	3'26
16	IV. Recitativo (Basso). <i>Doch ach! ...</i>	1'03
17	V. Aria Duetto (Soprano, Alto). <i>Entziehe dich eilends, mein Herze, der Welt ...</i>	3'41
18	VI. Choral. <i>Jesum lass ich nicht von mir ...</i>	0'47

Mit Fried und Freud ich fahr dahin, BWV 125

19	I. [Chorus]. <i>Mit Fried und Freud ich fahr dahin ...</i>	23'17
20	II. Aria (Alto). <i>Ich will auch mit gebrochnen Augen ...</i>	5'55
21	III. Recitativo (Basso). <i>O Wunder, dass ein Herz ...</i>	8'28
22	IV. Aria Duetto (Tenore, Basso). <i>Ein unbegreiflich Licht ...</i>	2'04
23	V. Recitativo (Alto). <i>O unerschöpfter Schatz der Güte ...</i>	5'14
24	VI. Choral. <i>Er ist das Heil und selig Licht ...</i>	0'42
		0'45

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Andreas Weller *tenor*

Peter Kooij *bass*

Jesu, nun sei gepreiset, BWV 41		27'40
1	I. [Chorus]. <i>Jesu, nun sei gepreiset ...</i>	7'52
2	II. Aria (Soprano). <i>Lass uns, o höchster Gott, das Jahr vollbringen ...</i>	5'39
3	III. Recitativo (Alto). <i>Ach! deine Hand, dein Segen muss allein ...</i>	1'06
4	IV. Aria (Tenore). <i>Woferne du den edlen Frieden ...</i>	9'44
5	V. Recitativo [& Choral] (Basso). <i>Doch weil der Feind ...</i>	1'02
6	VI. Choral. <i>Dein ist allein die Ehre ...</i>	2'09
 Ich hab in Gottes Herz und Sinn, BWV 92		30'12
7	I. [Chorus]. <i>Ich hab in Gottes Herz und Sinn ...</i>	6'17
8	II. Recitativo (Basso). <i>Es kann mir fehlen nimmermehr ...</i>	3'42
9	III. Aria (Tenore). <i>Seht, seht! wie reißt, wie bricht, wie fällt ...</i>	3'12
10	IV. Choral (Alto). <i>Zudem ist Weisheit und Verstand ...</i>	3'53
11	V. Recitativo (Tenore). <i>Wir wollen nun nicht länger zagen ...</i>	1'13
12	VI. Aria (Basso). <i>Das Brausen von den rauhen Winden ...</i>	4'10
13	VII. Recitativo [& Choral] (Soprano, Alto, Tenore, Basso). <i>Ei nun, mein Gott ...</i>	2'28
14	VIII. Aria (Soprano). <i>Meinem Hirten bleib ich treu ...</i>	3'56
15	IX. Choral. <i>Soll ich denn auch des Todes Weg ...</i>	1'08

Herr Gott, dich loben alle wir, BWV 130

15'08

- | | | |
|----|--|------|
| 16 | I. [Chorus]. <i>Herr Gott, dich loben alle wir ...</i> | 3'02 |
| 17 | II. Recitativo (Alto). <i>Ihr heller Glanz und hohe Weisheit zeigt ...</i> | 0'51 |
| 18 | III. Aria (Basso). <i>Der alte Drache brennt vor Neid ...</i> | 4'18 |
| 19 | IV. Recitativo (Soprano, Tenore). <i>Wohl aber uns, dass Tag und Nacht ...</i> | 1'17 |
| 20 | V. Aria (Tenore). <i>Lass, o Fürst der Cherubinen ...</i> | 4'21 |
| 21 | VI. Choral. <i>Darum wir billig loben dich ...</i> | 1'15 |

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Jan Kobow *tenor*

Dominik Wörner *bass*

Wie schön leuchtet der Morgenstern, BWV 1		22'23
1	I. [Chorus]. <i>Wie schön leuchtet der Morgenstern ...</i>	8'19
2	II. Recitativo (Tenore). <i>Du wahrer Gottes und Marien Sohn ...</i>	0'58
3	III. Aria (Soprano). <i>Erfüllet, ihr himmlischen göttlichen Flammen ...</i>	4'14
4	IV. Recitativo (Basso). <i>Ein ird'scher Glanz, ein leiblich Licht ...</i>	0'56
5	V. Aria (Tenore). <i>Unser Mund und Ton der Saiten ...</i>	6'24
6	VI. Choral. <i>Wie bin ich doch so herzlich froh ...</i>	1'18
 Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort, BWV 126		17'04
7	I. [Chorus]. <i>Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort ...</i>	2'44
8	II. Aria (Tenore). <i>Sende deine Macht von oben ...</i>	4'44
9	III. Recitativo [& Choral] (Alto, Tenore). <i>Der Menschen Gunst ...</i>	1'56
10	IV. Aria (Basso). <i>Stürze zu Boden, schwülstige Stolge! ...</i>	4'50
11	V. Recitativo (Tenore). <i>So wird dein Wort und Wahrheit offenbar ...</i>	0'52
12	VI. Choral. <i>Verleih uns Frieden gnädiglich ...</i>	1'45

Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott, BWV 127

13	I. [Chorus]. <i>Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott ...</i>	19'21
14	II. Recitativo (Tenore). <i>Wenn alles sich zur letzten Zeit entsetzet ...</i>	5'20
15	III. Aria (Soprano). <i>Die Seele ruht in Jesu Händen ...</i>	1'18
16	IV. Recitativo [& Aria] (Basso). <i>Wenn einstens die Posaunen schallen ...</i>	7'48
17	V. Choral. <i>Ach, Herr, vergib all unsre Schuld ...</i>	3'51
		0'48

Soloists:

Carolyn Sampson *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Auf Christi Himmelfahrt allein, BWV 128		16'47
1	I. [Chorus]. <i>Auf Christi Himmelfahrt allein ...</i>	4'40
2	II. Recitativo (Tenore). <i>Ich bin bereit, komm, hole mich! ...</i>	0'40
3	III. Aria [& Recitativo] (Basso). <i>Auf, auf, mit hellem Schall ...</i>	3'23
4	IV. Aria (Alto, Tenore). <i>Sein Allmacht zu ergründen ...</i>	6'57
5	V. Choral. <i>Alsdenn so wirst du mich ...</i>	1'00
 Es ist ein trotzig und verzagt Ding, BWV 176		11'11
6	I. [Chorus]. <i>Es ist ein trotzig und verzagt Ding ...</i>	2'26
7	II. Recitativo (Alto). <i>Ich meine, recht verzagt ...</i>	0'47
8	III. Aria (Soprano). <i>Dein sonst hell beliebter Schein ...</i>	2'55
9	IV. Recitativo (Basso). <i>So wundre dich, o Meister, nicht ...</i>	1'43
10	V. Aria (Alto). <i>Ermuntert euch, furchtsam und schüchterne Sinne ...</i>	2'09
11	VI. Choral. <i>Auf dass wir also allzugleich ...</i>	1'06
 Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen, BWV 87		20'13
12	I. [Aria] (Basso). <i>Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen.</i>	1'50
13	II. Recitativo (Alto). <i>O Wort, das Geist und Seel erschreckt! ...</i>	0'36
14	III. Aria (Alto). <i>Vergib, o Vater, unsre Schuld ...</i>	9'21
15	IV. Recitativo (Tenore). <i>Wenn unsre Schuld bis an den Himmel steigt ...</i>	0'52
16	V. [Aria] (Basso). <i>In der Welt habt ihr Angst ...</i>	1'51
17	VI. Aria (Tenore). <i>Ich will leiden, ich will schweigen ...</i>	4'22
18	VII. Choral. <i>Muss ich sein betrübet? ...</i>	1'10

	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten (II), BWV74	21'09
19	I. [Chorus]. <i>Wer mich liebet ...</i>	3'10
20	II. Aria (Soprano). <i>Komm, komm, mein Herze steht dir offen ...</i>	3'22
21	III. Recitativo (Alto). <i>Die Wohnung ist bereit ...</i>	0'34
22	IV. Aria (Basso). <i>Ich gehe hin und komme wieder zu euch ...</i>	2'44
23	V. Aria (Tenore). <i>Kommt, eilet, stimmt Sait und Lieder ...</i>	4'24
24	VI. Recitativo (Basso). <i>Es ist nichts Verdammliches an denen ...</i>	0'28
25	VII. Aria (Alto). <i>Nichts kann mich erretten ...</i>	5'23
26	VIII. Choral. <i>Kein Menschenkind hier auf der Erd ...</i>	0'49

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Makoto Sakurada *tenor*

Peter Kooij *bass*

Am Abend aber desselbigen Sabbats, BWV 42 28'45

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. Sinfonia | 5'45 |
| 2 | II. Recitativo (Tenore). <i>Am Abend aber desselbigen Sabbats ...</i> | 0'47 |
| 3 | III. Aria (Alto). <i>Wo zwei und drei versammelt sind ...</i> | 13'25 |
| 4 | IV. Choral Duetto (Soprano, Tenore). <i>Verzage nicht, o Häuflein klein ...</i> | 2'55 |
| 5 | V. Recitativo (Basso). <i>Man kann hiervon ein schön Exempel sehen ...</i> | 0'47 |
| 6 | VI. Aria (Basso). <i>Jesus ist ein Schild der Seinen ...</i> | 3'06 |
| 7 | VII. Choral. <i>Verleih uns Frieden gnädiglich ...</i> | 1'41 |

Ihr werdet weinen und heulen, BWV 103 14'24

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | I. Coro & Arioso. <i>Ihr werdet weinen und heulen ...</i> | 4'54 |
| 9 | II. Recitativo (Tenore). <i>Wer sollte nicht in Klagen untergehn ...</i> | 0'46 |
| 10 | III. Aria (Alto). <i>Kein Arzt ist außer dir zu finden ...</i> | 4'17 |
| 11 | IV. Recitativo (Alto). <i>Du wirst mich nach der Angst ...</i> | 0'36 |
| 12 | V. Aria (Tenore). <i>Erholet euch, betrübte Sinnen ...</i> | 2'40 |
| 13 | VI. Choral. <i>Ich hab dich einen Augenblick ...</i> | 0'59 |

Es ist euch gut, dass ich hingehe, BWV 108 13'44

- | | | |
|----|---|------|
| 14 | I. [Aria] (Basso). <i>Es ist euch gut, dass ich hingehe ...</i> | 3'52 |
| 15 | II. Aria (Tenore). <i>Mich kann kein Zweifel stören ...</i> | 3'18 |
| 16 | III. Recitativo (Tenore). <i>Dein Geist wird mich also regieren ...</i> | 0'33 |
| 17 | IV. Chorus. <i>Wenn aber jener, der Geist der Wahrheit ...</i> | 2'10 |
| 18 | V. Aria (Alto). <i>Was mein Herz von dir begehrt ...</i> | 2'41 |
| 19 | VI. Choral. <i>Dein Geist, den Gott vom Himmel gibt ...</i> | 0'52 |

Bleib bei uns, denn es will Abend werden, BWV 6

17'27

- | | | |
|----|---|------|
| 20 | I. [Choral]. <i>Bleib bei uns ...</i> | 6'14 |
| 21 | II. Aria (Alto). <i>Hochgelobter Gottessohn ...</i> | 2'59 |
| 22 | III. Choral (Soprano). <i>Ach bleib bei uns, Herr Jesu Christ ...</i> | 3'42 |
| 23 | IV. Recitativo (Basso). <i>Es hat die Dunkelheit ...</i> | 0'45 |
| 24 | V. Aria (Tenore). <i>Jesu, lass uns auf dich sehen ...</i> | 2'53 |
| 25 | VI. Choral. <i>Beweis dein Macht, Herr Jesu Christ ...</i> | 0'39 |

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

James Gilchrist *tenor*

Dominik Wörner *bass*

Gott soll allein mein Herze haben, BWV 169

23'03

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Sinfonia | 8'04 |
| 2 | II. Arioso. <i>Gott soll allein mein Herze haben ...</i> | 2'25 |
| 3 | III. Aria. <i>Gott soll allein mein Herze haben ...</i> | 5'43 |
| 4 | IV. Recitativo. <i>Was ist die Liebe Gottes? ...</i> | 0'42 |
| 5 | V. Aria. <i>Stirb in mir ...</i> | 4'35 |
| 6 | VI. Recitativo. <i>Doch meint es auch dabei ...</i> | 0'24 |
| 7 | VII. Choral. <i>Du süße Liebe, schenk uns deine Gunst ...</i> | 0'54 |

Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust, BWV 170

23'11

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | I. Aria. <i>Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust ...</i> | 6'33 |
| 9 | II. Recitativo. <i>Die Welt, das Sündenhaus ...</i> | 1'16 |
| 10 | III. Aria. <i>Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen ...</i> | 8'09 |
| 11 | IV. Recitativo. <i>Wer sollte sich demnach ...</i> | 1'06 |
| 12 | V. Aria. <i>Mir ekelt mehr zu leben ...</i> | 5'59 |

Geist und Seele wird verwirret, BWV35

25'56

Erster Teil

- | | | |
|-----------|---|------|
| 13 | I. Concerto | 5'23 |
| 14 | II. Aria. <i>Geist und Seele wird verwirret ...</i> | 8'04 |
| 15 | III. Recitativo. <i>Ich wundre mich ...</i> | 1'25 |
| 16 | IV. Aria. <i>Gott hat alles wohlgemacht ...</i> | 3'16 |

Zweiter Teil

- | | | |
|-----------|---|------|
| 17 | V. Sinfonia | 3'28 |
| 18 | VI. Recitativo. <i>Ach, starker Gott, lass mich ...</i> | 1'15 |
| 19 | VII. Aria. <i>Ich wünsche nur bei Gott zu leben ...</i> | 2'52 |

- | | | |
|-----------|---|------|
| 20 | Bekennen will ich seinen Namen, BWV200 | 4'04 |
|-----------|---|------|

Soloist:

Robin Blaze *counter-tenor*

Falsche Welt, dir trau ich nicht, BWV52

14'18

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

Ich habe genug, BWV82 (bass version in C minor)

22'10

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

Ich armer Mensch, ich Sündenknecht, BWV55

14'23

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

Ach Gott, wie manches Herzeleid (II), BWV58

13'54

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

Soloists:

Carolyn Sampson *soprano* (BWV52, BWV58)

Gerd Türk *tenor* (BWV55)

Peter Koopj *bass* (BWV82, BWV58)

Also hat Gott die Welt geliebt, BWV68

14'05

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Choral. <i>Also hat Gott die Welt geliebt ...</i> | 4'28 |
| 2 | II. Aria (Soprano). <i>Mein gläubiges Herze ...</i> | 3'04 |
| 3 | III. Recitativo (Basso). <i>Ich bin mit Petro nicht vermessen ...</i> | 0'46 |
| 4 | IV. Aria (Basso). <i>Du bist geboren mir zugute ...</i> | 3'23 |
| 5 | V. Chorus. <i>Wer an ihn gläubet ...</i> | 2'17 |

Er rufet seinen Schafen mit Namen, BWV175

14'51

- | | | |
|----|--|------|
| 6 | I. Recitativo (Tenore). <i>Er rufet seinen Schafen mit Namen ...</i> | 0'26 |
| 7 | II. Aria (Alto). <i>Komm, leite mich ...</i> | 4'12 |
| 8 | III. Recitativo (Tenore). <i>Wo find' ich dich? ...</i> | 0'32 |
| 9 | IV. Aria (Tenore). <i>Es dünket mich, ich seh dich kommen ...</i> | 3'06 |
| 10 | V. Recitativo (Alto, Basso). <i>Sie vernahmen aber nicht ...</i> | 1'00 |
| 11 | VI. Aria (Basso). <i>Öffnet euch, ihr beiden Ohren ...</i> | 4'00 |
| 12 | VII. Chorale. <i>Nun, werter Geist, ich folge dir ...</i> | 1'28 |

Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende, BWV28

13'16

- | | | |
|----|---|------|
| 13 | I. Aria (Soprano). <i>Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende ...</i> | 3'49 |
| 14 | II. Choral. <i>Nun lob, mein Seel, den Herren ...</i> | 3'40 |
| 15 | III. Recitativo & Arioso (Basso). <i>So spricht der Herr ...</i> | 1'35 |
| 16 | IV. Recitativo (Tenore). <i>Gott ist ein Quell, wo lauter Güte fleußt ...</i> | 1'04 |
| 17 | V. Aria Duetto (Alto, Tenore). <i>Gott hat uns im heurigen Jahre gesegnet ...</i> | 2'09 |
| 18 | VI. Choral. <i>All solch dein Güt wir preisen ...</i> | 0'52 |

Sie werden euch in den Bann tun (II), BWV 183

13'46

- | | | |
|----|--|------|
| 19 | I. Recitativo (Basso). <i>Sie werden euch in den Bann tun ...</i> | 0'28 |
| 20 | II. Aria (Tenore). <i>Ich fürchte nicht des Todes Schrecken ...</i> | 7'52 |
| 21 | III. Recitativo (Alto). <i>Ich bin bereit, mein Blut und armes Leben ...</i> | 0'57 |
| 22 | IV. Aria (Soprano). <i>Höchster Tröster, heilger Geist ...</i> | 3'30 |
| 23 | V. Choral. <i>Du bist ein Geist, der lehret ...</i> | 0'53 |

Ich bin ein guter Hirt, BWV 85

15'09

- | | | |
|----|---|------|
| 24 | I. Aria (Basso). <i>Ich bin ein guter Hirt ...</i> | 3'04 |
| 25 | II. Aria (Alto). <i>Jesus ist ein guter Hirt ...</i> | 2'59 |
| 26 | III. Choral (Soprano). <i>Der Herr ist mein getreuer Hirt ...</i> | 4'40 |
| 27 | IV. Recitativo (Tenore). <i>Wenn die Mietlinge schlafen ...</i> | 1'03 |
| 28 | V. Aria (Tenore). <i>Seht, was die Liebe tut ...</i> | 2'22 |
| 29 | VI. Choral. <i>Ist Gott mein Schutz und treuer Hirt ...</i> | 0'51 |

Soloists:

Carolyn Sampson *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Concerto Palatino *cornetto & trombones*

Dmitry Badiarov *violoncello da spalla*

Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren, BWV 137		12'36
1	I. Chorus. <i>Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren ...</i>	3'06
2	II. Aria (Alto). <i>Lobe den Herren, der alles so herrlich regieret ...</i>	3'13
3	III. Aria (Soprano, Basso). <i>Lobe den Herren, der künstlich und fein dich ...</i>	3'01
4	IV. Aria (Tenore). <i>Lobe den Herren, der deinen Stand sichtbar ...</i>	2'26
5	V. Choral. <i>Lobe den Herren, was in mir ist, lobe den Namen! ...</i>	0'45
 Tue Rechnung! Donnerwort, BWV 168		12'51
6	I. Aria (Basso). <i>Tue Rechnung! Donnerwort ...</i>	3'01
7	II. Recitativo (Tenore). <i>Es ist nur fremdes Gut ...</i>	1'50
8	III. Aria (Tenore). <i>Kapital und Interessen ...</i>	3'07
9	IV. Recitativo (Basso). <i>Jedoch, erschrocknes Herz, leb und verzage nicht! ...</i>	1'42
10	V. Aria (Soprano, Alto). <i>Herz, zerreiß des Mammons Kette ...</i>	2'11
11	VI. Choral. <i>Stärk' mich mit deinem Freudengeist ...</i>	0'56
 Gott der Herr ist Sonn und Schild, BWV 79		14'10
12	I. [Chorus]. <i>Gott der Herr ist Sonn und Schild ...</i>	4'36
13	II. Aria (Alto). <i>Gott ist unsre Sonn und Schild! ...</i>	2'47
14	III. Choral. <i>Nun danket alle Gott ...</i>	2'03
15	IV. Recitativo (Basso). <i>Gottlob, wir wissen ...</i>	0'58
16	V. Aria (Soprano, Basso). <i>Gott, ach Gott, verlass die Deinen ...</i>	2'58
17	VI. Choral. <i>Erhalt uns in der Wahrheit ...</i>	0'41

Ihr, die ihr euch von Christo nennet, BWV 164

18	I. [Aria] (Tenore). <i>Ihr, die ihr euch von Christo nennet ...</i>	16'25
19	II. Recitativo (Basso). <i>Wir hören zwar, was selbst die Liebe spricht ...</i>	4'16
20	III. Aria (Alto). <i>Nur durch Lieb und durch Erbarmen ...</i>	1'46
21	IV. Recitativo (Tenore). <i>Ach, schmelze doch durch deinen Liebesstrahl ...</i>	4'17
22	V. Aria (Soprano, Basso). <i>Händen, die sich nicht verschließen ...</i>	1'29
23	VI. Choral. <i>Ertöt uns durch dein Güte ...</i>	3'47
		0'49

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Makoto Sakurada *tenor*

Peter Kooij *bass*

Ich will den Kreuzstab gerne tragen, BWV 56

17'52

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Aria. <i>Ich will den Kreuzstab gerne tragen ...</i> | 6'42 |
| 2 | II. Recitativo. <i>Mein Wandel auf der Welt ...</i> | 1'43 |
| 3 | III. Aria. <i>Endlich, endlich wird mein Joch ...</i> | 6'33 |
| 4 | IV. Recitativo. <i>Ich stehe fertig und bereit ...</i> | 1'30 |
| 5 | V. Choral. <i>Komm, o Tod, du Schlafes Bruder ...</i> | 1'19 |

Ich habe genug, BWV 82 (soprano version in E minor)

21'16

- | | | |
|----|---|------|
| 6 | I. Aria. <i>Ich habe genug ...</i> | 6'35 |
| 7 | II. Recitativo. <i>Ich habe genug ...</i> | 1'05 |
| 8 | III. Aria. <i>Schlummert ein, ihr matten Augen ...</i> | 9'28 |
| 9 | IV. Recitativo. <i>Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun! ...</i> | 0'46 |
| 10 | V. Aria. <i>Ich freue mich auf meinen Tod ...</i> | 3'16 |

Der Friede sei mit dir, BWV 158

9'40

- | | | |
|----|---|------|
| 11 | I. Recitativo (Basso). <i>Der Friede sei mit dir ...</i> | 1'38 |
| 12 | II. Aria con Corale (Basso, Soprano). <i>Welt, ade, ich bin dein müde ...</i> | 5'44 |
| 13 | III. Recitativo (Basso). <i>Nun, Herr, regiere meinen Sinn ...</i> | 1'19 |
| 14 | IV. Choral. <i>Hier ist das rechte Osterlamm ...</i> | 0'59 |

Ich bin vergnügt mit meinem Glücke, BWV 84

13'58

- | | | |
|----|--|------|
| 15 | I. Aria. <i>Ich bin vergnügt mit meinem Glücke ...</i> | 6'15 |
| 16 | II. Recitativo. <i>Gott ist mir ja nichts schuldig ...</i> | 1'27 |
| 17 | III. Aria. <i>Ich esse mit Freuden mein weniges Brot ...</i> | 4'15 |
| 18 | IV. Recitativo. <i>Im Schweiß meines Angesichts ...</i> | 1'00 |
| 19 | V. Choral. <i>Ich leb indes in dir vergnüget ...</i> | 0'56 |

Soloists:

Carolyn Sampson *soprano* (BWV82, BWV84)

Hana Blažíková *soprano* (BWV158)

Peter Kooij *bass* (BWV56, BWV158)

Alles nur nach Gottes Willen, BWV 72		15'07
1	I. [Chorus]. <i>Alles nur nach Gottes Willen ...</i>	3'18
2	II. Recitativo (Alto). <i>O selger Christ, der allzeit seinen Willen ...</i>	2'01
3	III. Aria (Alto). <i>Mit allem, was ich hab und bin ...</i>	4'06
4	IV. Recitativo (Basso). <i>So glaube nun! ...</i>	0'59
5	V. Aria (Soprano). <i>Mein Jesus will es tun ...</i>	3'28
6	VI. Choral. <i>Was mein Gott will, das g'scheh allzeit ...</i>	1'07
 Liebster Jesu, mein Verlangen, BWV 32 · Concerto in Dialogo		22'46
7	I. Aria (Soprano). <i>Liebster Jesu, mein Verlangen ...</i>	6'43
8	II. Recitativo (Basso). <i>Was ists, dass du mich gesucht? ...</i>	0'25
9	III. Aria (Basso). <i>Hier, in meines Vaters Stätte ...</i>	6'32
10	IV. Recitativo (Soprano, Basso). <i>Ach! heiliger und großer Gott ...</i>	2'23
11	V. Aria Duetto (Soprano, Basso). <i>Nun verschwinden alle Plagen ...</i>	5'33
12	VI. Choral. <i>Mein Gott, öffne mir die Pforten ...</i>	1'01
 Meine Seufzer, meine Tränen, BWV 13 · Concerto da chiesa		20'11
13	I. Aria (Tenore). <i>Meine Seufzer, meine Tränen ...</i>	7'39
14	II. Recitativo (Alto). <i>Mein liebster Gott lässt mich annoch ...</i>	1'03
15	III. Choral (Alto). <i>Der Gott, der mir hat versprochen ...</i>	2'37
16	IV. Recitativo (Soprano). <i>Mein Kummer nimmet zu ...</i>	1'17
17	V. Aria (Basso). <i>Ächzen und erbärmlich Weinen ...</i>	6'42
18	VI. Choral. <i>So sei nun, Seele, deine ...</i>	0'42

Herr Gott, dich loben wir, BWV 16

15'51

- | | | |
|-----------|--|------|
| 19 | I. [Chorus]. <i>Herr Gott, dich loben wir ...</i> | 1'42 |
| 20 | II. Recitativo (Basso). <i>So stimmen wir ...</i> | 1'16 |
| 21 | III. Aria tutti (Basso). <i>Lasst uns jauchzen, lasst uns freuen ...</i> | 3'44 |
| 22 | IV. Recitativo (Alto). <i>Ach treuer Hort ...</i> | 1'19 |
| 23 | V. Aria (Tenore). <i>Geliebter Jesu, du allein ...</i> | 6'42 |
| 24 | VI. Choral. <i>All solch dein Güt wir preisen ...</i> | 0'58 |

Soloists:

Rachel Nicholls *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Unser Mund sei voll Lachens, BWV 110

22'16

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. [Chorus]. <i>Unser Mund sei voll Lachens und unsre Zunge ...</i> | 6'17 |
| 2 | II. Aria (Tenore). <i>Ihr Gedanken und ihr Sinnen ...</i> | 3'30 |
| 3 | III. Recitativo (Basso). <i>Dir, Herr, ist niemand gleich ...</i> | 0'30 |
| 4 | IV. Aria (Alto). <i>Ach Herr, was ist ein Menschenkind ...</i> | 3'49 |
| 5 | V. Duetto (Soprano, Tenore). <i>Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf ...</i> | 3'23 |
| 6 | VI. Aria (Basso). <i>Wacht auf, ihr Adern und ihr Glieder ...</i> | 3'45 |
| 7 | VII. Choral. <i>Alleluja! Gelobt sei Gott ...</i> | 0'40 |

Selig ist der Mann, BWV 57 · Dialogus

22'40

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | I. Aria (Basso). <i>Selig ist der Mann, der die Anfechtung erduldet ...</i> | 3'46 |
| 9 | II. Recitativo (Soprano). <i>Ach! dieser süße Trost ...</i> | 1'19 |
| 10 | III. Aria (Soprano). <i>Ich wünschte mir den Tod, den Tod ...</i> | 5'46 |
| 11 | IV. Recitativo (Basso, Soprano). <i>Ich reiche dir die Hand ...</i> | 0'25 |
| 12 | V. Aria (Basso). <i>Ja, ja, ich kann die Feinde schlagen ...</i> | 4'57 |
| 13 | VI. Recitativo (Basso, Soprano). <i>In meiner Schoß liegt Ruh und Leben ...</i> | 1'32 |
| 14 | VII. Aria (Soprano). <i>Ich ende behände mein irdisches Leben ...</i> | 3'53 |
| 15 | VIII. Choral. <i>Richte dich, Liebste, nach meinem Gefallen und gläube ...</i> | 0'43 |

Süßer Trost, mein Jesus kömmt, BWV 151

16'22

- | | | |
|----|---|------|
| 16 | I. Aria (Soprano). <i>Süßer Trost, mein Jesus kömmt ...</i> | 8'26 |
| 17 | II. Recitativo (Basso). <i>Erfreue dich, mein Herz ...</i> | 1'04 |
| 18 | III. Aria (Alto). <i>In Jesu Demut kann ich Trost ...</i> | 5'20 |
| 19 | IV. Recitativo (Tenore). <i>Du teurer Gottessohn ...</i> | 0'50 |
| 20 | V. Choral. <i>Heut schleußt er wieder auf die Tür ...</i> | 0'36 |

Soloists:

Hana Blažíková *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Wir müssen durch viel Trübsal, BWV 146		37'35
1	I. [Sinfonia]	7'10
2	II. [Chorus]. <i>Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes eingehen ...</i>	5'55
3	III. Aria (Alto). <i>Ich will nach dem Himmel zu ...</i>	7'26
4	IV. Recitativo (Soprano). <i>Ach! wer doch schon im Himmel wär! ...</i>	1'49
5	V. Aria (Soprano). <i>Ich säe meine Zähren ...</i>	6'54
6	VI. Recitativo (Tenore). <i>Ich bin bereit ...</i>	1'19
7	VII. Duetto (Tenore, Basso). <i>Wie will ich mich freuen ...</i>	5'47
8	VIII. Choral. <i>Freu dich sehr, o meine Seele ...</i>	0'57

Siehe, ich will viel Fischer aussenden, BWV 88		17'23
---	--	-------

Erster Teil

9	I. Aria (Basso). <i>Siehe, ich will viel Fischer aussenden ...</i>	5'50
10	II. Recitativo (Tenore). <i>Wie leichtlich könnte doch der Höchste ...</i>	0'52
11	III. Aria (Tenore). <i>Nein, Gott ist allezeit geflissen ...</i>	3'14

Zweiter Teil

12	IVa. Recitativo (Tenore). <i>Jesus sprach zu Simon ...</i>	0'15
13	IVb. Arioso (Basso). <i>Fürchte dich nicht; denn von nun an ...</i>	1'33
14	V. Aria Duetto (Soprano, Alto). <i>Beruft Gott selbst, so muss der Segen ...</i>	3'16
15	VI. Recitativo (Soprano). <i>Was kann dich denn in deinem Wandel schrecken ...</i>	1'24
16	VII. Choral. <i>Sing, bet und geh auf Gottes Wegen ...</i>	0'48

Gott fährt auf mit Jauchzen, BWV 43

19'47

Erster Teil

- | | | |
|----|---|------|
| 17 | I. [Chorus]. <i>Gott fährt auf mit Jauchzen ...</i> | 3'30 |
| 18 | II. Recitativo (Tenore). <i>Es will der Höchste sich ein Siegsgepräg bereiten ...</i> | 0'43 |
| 19 | III. Aria (Tenore). <i>Ja tausend mal tausend begleiten den Wagen ...</i> | 2'19 |
| 20 | IV. Recitativo (Soprano). <i>Und der Herr, nachdem er mit ihnen geredet hatte ...</i> | 0'23 |
| 21 | V. Aria (Soprano). <i>Mein Jesus hat nunmehr ...</i> | 2'20 |

Zweiter Teil

- | | | |
|----|---|------|
| 22 | VI. Recitativo (Basso). <i>Es kommt der Helden Held ...</i> | 0'45 |
| 23 | VII. Aria (Basso). <i>Er ists, der ganz allein ...</i> | 3'06 |
| 24 | VIII. Recitativo (Alto). <i>Der Vater hat ihm ja ...</i> | 0'36 |
| 25 | IX. Aria (Alto). <i>Ich sehe schon im Geist ...</i> | 3'14 |
| 26 | X. Recitativo (Soprano). <i>Er will mir neben sich ...</i> | 0'41 |
| 27 | XI. Choral. <i>Du Lebensfürst, Herr Jesu Christ ...</i> | 1'54 |

Soloists:

Rachel Nicholls *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Koopj *bass*

Brich dem Hungrigen dein Brot, BWV 39 20'20**Erster Teil**

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. [Chorus]. <i>Brich dem Hungrigen dein Brot ...</i> | 7'05 |
| 2 | II. Recitativo (Basso). <i>Der reiche Gott wirft seinen Überfluss ...</i> | 1'27 |
| 3 | III. Aria (Alto). <i>Seinem Schöpfer noch auf Erden ...</i> | 3'26 |

Zweiter Teil

- | | | |
|---|--|------|
| 4 | IV. [Aria] (Basso). <i>Wohlzutun und mitzuteilen vergesset nicht ...</i> | 2'37 |
| 5 | V. Aria (Soprano). <i>Höchster, was ich habe ...</i> | 2'58 |
| 6 | VI. Recitativo (Alto). <i>Wie soll ich dir, o Herr, denn sattsamlich vergelten ...</i> | 1'34 |
| 7 | VII. Choral. <i>Selig sind, die aus Erbarmen ...</i> | 1'02 |

Es wartet alles auf dich, BWV 187 20'04**Erster Teil**

- | | | |
|----|--|------|
| 8 | I. [Chorus]. <i>Es wartet alles auf dich ...</i> | 5'44 |
| 9 | II. Recitativo (Basso). <i>Was Kreaturen hält ...</i> | 0'56 |
| 10 | III. Aria (Alto). <i>Du Herr, du krönst allein das Jahr mit deinem Gut ...</i> | 3'41 |

Zweiter Teil

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | IV. [Aria] (Basso). <i>Darum sollt ihr nicht sorgen noch sagen ...</i> | 2'25 |
| 12 | V. Aria (Soprano). <i>Gott versorget alles Leben ...</i> | 3'50 |
| 13 | VI. Recitativo (Soprano). <i>Halt ich nur fest an ihm ...</i> | 1'19 |
| 14 | VII. Choral. <i>Gott hat die Erde zugericht' ...</i> | 1'57 |

	Gelobet sei der Herr, mein Gott, BWV 129	17'28
15	I. [Chorus]. <i>Gelobet sei der Herr ...</i>	3'57
16	II. Aria (Basso). <i>Gelobet sei der Herr ...</i>	3'23
17	III. Aria (Soprano). <i>Gelobet sei der Herr ...</i>	3'55
18	IV. Aria (Alto). <i>Gelobet sei der Herr ...</i>	4'36
19	V. Chorale. <i>Dem wir das Heilig itzt ...</i>	1'29
20	Sinfonia D-Dur für Violine und Orchester, BWV 1045	6'28
	Sinfonia zu einer unbekanntenen Kirchenkantate	

Soloists:

Yukari Nonoshita *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Peter Kooij *bass*

Natsumi Wakamatsu *violin*

Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben, BWV 102 20'45**Erster Teil**

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. [Chorus]. <i>Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben! ...</i> | 5'36 |
| 2 | II. Recitativo (Basso). <i>Wo ist das Ebenbild, das Gott uns eingepreget ...</i> | 0'58 |
| 3 | III. Aria (Alto). <i>Weh der Seele, die den Schaden ...</i> | 5'17 |
| 4 | IV. Arioso (Basso). <i>Verachtest du den Reichtum seiner Gnade ...</i> | 2'48 |

Zweiter Teil

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | V. Aria (Tenore). <i>Erschrecke doch ...</i> | 3'21 |
| 6 | VI. Recitativo (Alto). <i>Beim Warten ist Gefahr ...</i> | 1'06 |
| 7 | VII. Choral. <i>Heut lebst du, heut bekehre dich ...</i> | 1'25 |

Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist, BWV 45 17'32**Erster Teil**

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | I. [Chorus]. <i>Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist ...</i> | 5'19 |
| 9 | II. Recitativo (Tenore). <i>Der Höchste lässt mich seinen Willen wissen ...</i> | 0'56 |
| 10 | III. Aria (Tenore). <i>Weiβ ich Gottes Rechte ...</i> | 3'24 |

Zweiter Teil

- | | | |
|----|---|------|
| 11 | IV. Arioso (Basso). <i>Es werden viele zu mir sagen an jenem Tage ...</i> | 2'37 |
| 12 | V. Aria (Alto). <i>Wer Gott bekennt ...</i> | 3'11 |
| 13 | VI. Recitativo (Alto). <i>So wird denn Herz und Mund ...</i> | 0'55 |
| 14 | VII. Choral. <i>Gib, dass ich tu mit Fleiß ...</i> | 0'56 |

Wer Dank opfert, der preiset mich, BWV 17

15'09

Erster Teil

- 15 I. [Chorus]. *Wer Dank opfert, der preiset mich ...* 4'07
16 II. Recitativo (Alto). *Es muss die ganze Welt ein stummer Zeuge werden ...* 0'59
17 III. Aria (Soprano). *Herr, deine Güte reicht, so weit der Himmel ist ...* 3'05

Zweiter Teil

- 18 IV. Recitativo (Tenore). *Einer aber unter ihnen, da er sahe ...* 0'41
19 V. Aria (Tenore). *Welch Übermaß der Güte ...* 3'11
20 VI. Recitativo (Basso). *Sieh meinen Willen an, ich kenne, was ich bin ...* 1'10
21 VII. Choral. *Wie sich ein Vatr erbarmet ...* 1'45

Es erhub sich ein Streit, BWV 19

17'57

- 22 I. [Chorus]. *Es erhub sich ein Streit ...* 4'08
23 II. Recitativo (Basso). *Gottlob! der Drache liegt ...* 0'55
24 III. Aria (Soprano). *Gott schickt uns Mahanam zu ...* 3'38
25 IV. Recitativo (Tenore). *Was ist der schnöde Mensch, das Erdenkind? ...* 0'49
26 V. Aria (Tenore). *Bleibt, ihr Engel, bleibt bei mir! ...* 6'10
27 VI. Recitativo (Soprano). *Lasst uns das Angesicht ...* 0'37
28 VII. Choral. *Lass dein' Engel mit mir fahren ...* 1'21

from Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben, BWV 102

- 29 V. Aria (Tenore). *Erschrecke doch ...* (Traverso version) 3'24

Soloists:

Hana Blažíková *soprano* · **Robin Blaze** *counter-tenor*
Gerd Türk *tenor* · **Peter Kooij** *bass*

Schwingt freudig euch empor, BWV 36

28'15

[Erster Teil]

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Chorus. <i>Schwingt freudig euch empor zu den erhabnen Sternen ...</i> | 3'53 |
| 2 | II. Choral (Soprano, Alto). <i>Nun komm, der Heiden Heiland ...</i> | 3'26 |
| 3 | III. Aria (Tenore). <i>Die Liebe zieht mit sanften Schritten ...</i> | 5'47 |
| 4 | IV. Chorale. <i>Zwingt die Saiten in Cythara ...</i> | 1'09 |

Zweiter Teil

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | V. Aria (Basso). <i>Willkommen, werter Schatz! ...</i> | 3'23 |
| 6 | VI. Chorale (Tenore). <i>Der du bist dem Vater gleich ...</i> | 1'36 |
| 7 | VII. Aria (Soprano). <i>Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen ...</i> | 8'01 |
| 8 | VIII. Chorale. <i>Lob sei Gott, dem Vater, ton ...</i> | 0'36 |

**Wer sich selbst erhöhet, der soll
erniedriget werden, BWV 47**

20'22

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | I. [Chorus]. <i>Wer sich selbst erhöhet ...</i> | 5'31 |
| 10 | II. Aria (Soprano). <i>Wer ein wahrer Christ will heißen ...</i> | 8'29 |
| 11 | III. Recitativo (Basso). <i>Der Mensch ist Kot, Staub, Asch und Erde ...</i> | 1'44 |
| 12 | IV. Aria (Basso). <i>Jesu, beuge doch mein Herze ...</i> | 3'49 |
| 13 | V. Choral. <i>Der zeitlichen Ehrn will ich gern entbehren ...</i> | 0'44 |

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende, BWV 27

14'34

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | I. [Choral & Recitativo] (Soprano, Alto, Tenore). <i>Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?</i> ... | 4'27 |
| 15 | II. Recitativo (Tenore). <i>Mein Leben hat kein ander Ziel</i> ... | 0'55 |
| 16 | III. Aria (Alto). <i>Willkommen! will ich sagen</i> ... | 3'49 |
| 17 | IV. Recitativo (Soprano). <i>Ach, wer doch schon im Himmel wär!</i> ... | 0'46 |
| 18 | V. Aria (Basso). <i>Gute Nacht, du Weltgetümme!</i> ... | 3'21 |
| 19 | VI. Choral. <i>Welt, ade! ich bin dein müde</i> ... | 1'09 |

from **Wer weiß, wie nahe mir mein Ende**, BWV 27

- | | | |
|----|---|------|
| 20 | III. Aria (Alto). <i>Willkommen! will ich sagen</i> ... (Organ version) | 3'53 |
|----|---|------|

Soloists:

Hana Blažíková *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Satoshi Mizukoshi *tenor*

Peter Kooij *bass*

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe, BWV 34		16'14
1	I. [Chorus]. <i>O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe ...</i>	7'02
2	II. Recitativo (Tenore). <i>Herr, unsre Herzen halten dir ...</i>	0'45
3	III. Aria (Alto). <i>Wohl euch, ihr auserwählten Seelen ...</i>	5'34
4	IV. Recitativo (Basso). <i>Erwählt sich Gott die heiligen Hütten ...</i>	0'33
5	V. Tutti. <i>Friede über Israel ...</i>	2'15
 Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut, BWV 117		21'19
6	I. [Chorus]. <i>Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut ...</i>	3'55
7	II. Recitativo (Basso). <i>Es danken dir die Himmelsheer ...</i>	1'09
8	III. Aria (Tenore). <i>Was unser Gott geschaffen hat ...</i>	2'45
9	IV. [Choral]. <i>Ich rief dem Herrn in meiner Not ...</i>	0'54
10	V. Recitativo (Alto). <i>Der Herr ist noch und nimmer nicht ...</i>	1'20
11	VI. [Aria] (Basso). <i>Wenn Trost und Hülf ermangeln muss ...</i>	3'06
12	VII. [Aria] (Alto). <i>Ich will dich all mein Leben lang ...</i>	3'26
13	VIII. Recitativo (Tenore). <i>Ihr, die ihr Christi Namen nennt ...</i>	0'44
14	IX. [Chorus]. <i>So kommet vor sein Angesicht ...</i>	3'52
 Was Gott tut, das ist wohlgetan (I), BWV 98		13'27
15	I. [Chorus]. <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i>	3'50
16	II. Recitativo (Tenore). <i>Ach Gott! wenn wirst du mich einmal ...</i>	1'04
17	III. Aria (Soprano). <i>Hört, ihr Augen, auf zu weinen! ...</i>	3'48
18	IV. Recitativo (Alto). <i>Gott hat ein Herz, das des Erbarmens Überfluss ...</i>	1'02
19	V. Aria (Basso). <i>Meinen Jesum lass ich nicht ...</i>	3'38

	Gott, man lobet dich in der Stille, BWV 120	20'07
20	I. [Aria] (Alto). <i>Gott, man lobet dich in der Stille ...</i>	5'24
21	II. Chorus. <i>Jauchzet, ihr erfreuten Stimmen ...</i>	6'10
22	III. Recitativo (Basso). <i>Auf! du geliebte Lindenstadt ...</i>	1'15
23	IV. Aria (Soprano). <i>Heil und Segen ...</i>	5'24
24	V. Recitativo (Tenore). <i>Nun, Herr, so weihe selbst das Regiment ...</i>	0'46
25	VI. Choral. <i>Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein ...</i>	1'05

Soloists:

Hana Blažíková *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Satoshi Mizukoshi *tenor*

Peter Kooij *bass*

Ich habe meine Zuversicht, BWV 188

24'15

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Sinfonia | 7'50 |
| 2 | II. Aria (Tenore). <i>Ich habe meine Zuversicht ...</i> | 6'38 |
| 3 | III. Recitativo (Basso). <i>Gott meint es gut mit jedermann ...</i> | 1'59 |
| 4 | IV. Aria (Alto). <i>Unerforschlich ist die Weise ...</i> | 6'05 |
| 5 | V. Recitativo (Soprano). <i>Die Macht der Welt verlieret sich ...</i> | 0'44 |
| 6 | VI. Choral. <i>Auf meinen lieben Gott ...</i> | 0'48 |

Ich steh mit einem Fuß im Grabe, BWV 156

16'41

- | | | |
|----|--|------|
| 7 | I. Sinfonia | 2'47 |
| 8 | II. Aria (Tenore, Soprano). <i>Ich steh mit einem Fuß im Grabe ...</i> | 6'11 |
| 9 | III. Recitativo (Basso). <i>Mein Angst und Not ...</i> | 1'32 |
| 10 | IV. Aria (Alto). <i>Herr, was du willst, soll mir gefallen ...</i> | 4'00 |
| 11 | V. Recitativo (Basso). <i>Und willst du, dass ich nicht soll kranken ...</i> | 1'04 |
| 12 | VI. Choral. <i>Herr, wie du willst, so schicks mit mir ...</i> | 0'58 |

Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem, BWV 159

14'57

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | I. Arioso & Recitativo (Basso, Alto). <i>Sehet/ Komm, schau doch ...</i> | 2'34 |
| 14 | II. Duetto (Alto, Soprano). <i>Ich folge dir nach ...</i> | 4'17 |
| 15 | III. Recitativo (Tenore). <i>Nun will ich mich ...</i> | 0'57 |
| 16 | IV. Aria (Basso). <i>Es ist vollbracht ...</i> | 5'50 |
| 17 | V. Choral. <i>Jesu, deine Passion ...</i> | 1'11 |

Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm, BWV 171

18	I. [Chorus]. <i>Gott, wie dein Name ...</i>	14'46
19	II. Aria (Tenore). <i>Herr, so weit die Wolken gehen ...</i>	1'56
20	III. Recitativo (Alto). <i>Du süßer Jesus-Name du ...</i>	3'53
21	IV. Aria (Soprano). <i>Jesus soll mein erstes Wort ...</i>	1'01
22	V. Recitativo (Basso). <i>Und da du, Herr, gesagt ...</i>	4'07
23	VI. Choral. <i>Lass uns das Jahr vollbringen ...</i>	1'44
		1'58

Soloists:

Rachel Nicholls *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Man singet mit Freuden vom Sieg, BWV 149		18'58
1	I. Coro. <i>Man singet mit Freuden vom Sieg ...</i>	4'31
2	II. Aria (Basso). <i>Kraft und Stärke sei gesungen ...</i>	2'40
3	III. Recitativo (Alto). <i>Ich fürchte mich ...</i>	0'41
4	IV. Aria (Soprano). <i>Gottes Engel weichen nie ...</i>	5'19
5	V. Recitativo (Tenore). <i>Ich danke dir ...</i>	0'37
6	VI. Aria (Alto, Tenore). <i>Seid wachsam, ihr heiligen Wächter ...</i>	3'21
7	VII. Chorale. <i>Ach Herr, lass dein lieb Engelein ...</i>	1'32
 Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen, BWV 145		9'17
8	I. Duetto (Tenore, Soprano). <i>Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen ...</i>	3'15
9	II. Recitativo (Tenore). <i>Nun fordre, Moses, wie du willst ...</i>	1'01
10	III. Aria (Basso). <i>Merke, mein Herze, beständig nur dies ...</i>	3'23
11	IV. Recitativo (Soprano). <i>Mein Jesus lebt ...</i>	0'52
12	V. Choral. <i>Drum wir auch billig fröhlich sein ...</i>	0'37
 Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte, BWV 174		20'57
13	I. Sinfonia	5'49
14	II. Aria (Alto). <i>Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte ...</i>	8'19
15	III. Recitativo (Tenore). <i>O Liebe, welcher keine gleich! ...</i>	1'20
16	IV. Aria (Basso). <i>Greifet zu ...</i>	3'48
17	V. Choral. <i>Herzlich lieb hab ich dich, o Herr ...</i>	1'25

Ich geh und suche mit Verlangen, BWV 49

24'21

- | | | |
|----|---|------|
| 18 | I. Sinfonia | 6'09 |
| 19 | II. Aria (Basso). <i>Ich geh und suche mit Verlangen ...</i> | 5'26 |
| 20 | III. Recitativo (Basso, Soprano). <i>Mein Mahl ist zubereit' ...</i> | 1'58 |
| 21 | IV. Aria (Soprano). <i>Ich bin herrlich, ich bin schön ...</i> | 4'31 |
| 22 | V. Recitativo (Soprano, Basso). <i>Mein Glaube hat mich selbst so angezogen ...</i> | 1'23 |
| 23 | VI. Duetto [& Choral] (Soprano, Basso). <i>Dich hab ich je und je geliebet ...</i> | 4'38 |

Soloists:

Hana Blažíková *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen 18'35

BWV 195

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. [Chorus]. <i>Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen ...</i> | 4'37 |
| 2 | II. Recitativo (Basso). <i>Dem Freudenlicht gerechter Frommen ...</i> | 1'07 |
| 3 | III. Aria (Basso). <i>Rühmet Gottes Güt und Treu ...</i> | 4'50 |
| 4 | IV. Recitativo (Soprano). <i>Wohlan, so knüpfet denn ein Band ...</i> | 1'08 |
| 5 | V. Chorus. <i>Wir kommen, deine Heiligkeit ...</i> | 6'05 |

Post Copulationem

- | | | |
|---|---|------|
| 6 | VI. Choral. <i>Nun danket all und bringet Ehr ...</i> | 0'43 |
|---|---|------|

Nun danket alle Gott, BWV 192 10'49

- | | | |
|---|--|------|
| 7 | I. Chorus. <i>Nun danket alle Gott ...</i> | 4'53 |
| 8 | II. [Duetto] (Soprano, Basso). <i>Der ewig reiche Gott ...</i> | 2'56 |
| 9 | III. [Chorus]. <i>Lob, Ehr und Preis sei Gott ...</i> | 2'57 |

Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn, BWV 157 19'29

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | I. Duetto (Tenore, Basso). <i>Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn!</i> | 4'48 |
| 11 | II. Aria (Tenore). <i>Ich halte meinen Jesum feste ...</i> | 6'44 |
| 12 | III. Recitativo (Tenore). <i>Mein lieber Jesu du ...</i> | 1'20 |
| 13 | IV. Aria [& Recitativo & Arioso] (Basso). <i>Ja, ja, ich halte Jesum feste ...</i> | 5'48 |
| 14 | V. Choral. <i>Meinen Jesum lass ich nicht ...</i> | 0'46 |

Herr Gott, Beherrscher aller Dinge, BWV 120a

30'09

Erster Teil

- | | | |
|----|--|------|
| 15 | I. [Chorus]. <i>Herr Gott, Beherrscher aller Dinge ...</i> | 6'18 |
| 16 | II. Recitativo [& Chorus] (Basso, Tenore) e Coro. <i>Wie wunderbar, o Gott ...</i> | 2'56 |
| 17 | III. Aria (Soprano). <i>Leit, o Gott, durch deine Liebe ...</i> | 6'08 |

Zweiter Teil (Post Copulationem)

- | | | |
|----|--|------|
| 18 | IV. Sinfonia | 3'33 |
| 19 | V. Recitativo [& Chorus] (Tenore). <i>Herr Zebaoth ...</i> | 1'20 |
| 20 | VI. Aria (Duetto) (Alto, Tenore). <i>Herr, fange an und sprich den Segen ...</i> | 7'03 |
| 21 | VII. Recitativo (Basso). <i>Der Herr, Herr unser Gott, sei so mit euch ...</i> | 1'25 |
| 22 | VIII. Choral. <i>Lobe den Herren, der deinen Stand sichtbar gesegnet ...</i> | 1'18 |

Soloists:

Hana Blažíková *soprano*

Damien Guillon *counter-tenor*

Christoph Genz *tenor*

Peter Kooij *bass*

Wachet auf, ruft uns die Stimme, BWV 140 26'09

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. Chorale. <i>Wachet auf, ruft uns die Stimme ...</i> | 6'51 |
| 2 | II. Recitativo (Tenore). <i>Er kommt, er kommt ...</i> | 1'03 |
| 3 | III. Aria Duetto (Soprano, Basso). <i>Wenn kömmt du, mein Heil? ...</i> | 5'57 |
| 4 | IV. Chorale (Tenore). <i>Zion hört die Wächter singen ...</i> | 3'53 |
| 5 | V. Recitativo (Basso). <i>So geh herein zu mir ...</i> | 1'23 |
| 6 | VI. Aria Duetto (Soprano, Basso). <i>Mein Freund ist mein ...</i> | 5'23 |
| 7 | VII. Choral. <i>Gloria sei dir gesungen ...</i> | 1'29 |

Der Herr ist mein getreuer Hirt, BWV 112 12'59

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

Wir danken dir, Gott, wir danken dir, BWV 29

13	I. Sinfonia	23'27
14	II. Chorus. <i>Wir danken dir, Gott, wir danken dir ...</i>	3'37
15	III. Aria (Tenore). <i>Halleluja, Stärk und Macht ...</i>	3'11
16	IV. Recitativo (Basso). <i>Gott Lob! es geht uns wohl! ...</i>	5'38
17	V. Aria (Soprano). <i>Gedenk an uns mit deiner Liebe ...</i>	0'58
18	VI. Recitativo [& Chorus] (Alto). <i>Vergiss es ferner nicht, mit deiner Hand ...</i>	5'49
19	VII. Arioso (Alto). <i>Halleluja, Stärk und Macht ...</i>	0'29
20	VIII. Choral. <i>Sei Lob und Preis mit Ehren ...</i>	1'49
		1'47

Soloists:

Hana Blažíková *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

In allen meinen Taten, BWV 97

25'05

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. [Chorus]. <i>In allen meinen Taten ...</i> | 3'55 |
| 2 | II. Versus 2. Aria (Basso). <i>Nichts ist es spat und frühe ...</i> | 3'19 |
| 3 | III. Versus 3. Recitativo (Tenore). <i>Es kann mir nichts geschehen ...</i> | 0'33 |
| 4 | IV. Versus 4. Aria (Tenore). <i>Ich traue seiner Gnaden ...</i> | 6'07 |
| 5 | V. Versus 5. Recitativo (Alto). <i>Er wolle meiner Sünden ...</i> | 0'41 |
| 6 | VI. Versus 6. Aria (Alto). <i>Leg ich mich späte nieder ...</i> | 2'56 |
| 7 | VII. Versus 7. Duetto (Soprano, Basso). <i>Hat er es denn beschlossen ...</i> | 3'14 |
| 8 | VIII. Versus 8. [Aria] (Soprano). <i>Ihm hab ich mich ergeben ...</i> | 3'21 |
| 9 | IX. Versus ultimus. Choral. <i>So sein nun, Seele, deine ...</i> | 0'43 |

Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ, BWV 177

23'01

- | | | |
|----|---|------|
| 10 | I. Chorus. <i>Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ ...</i> | 6'11 |
| 11 | II. Versus 2. [Aria] (Alto). <i>Ich bitt noch mehr, o Herre Gott ...</i> | 5'33 |
| 12 | III. Versus 3. [Aria] (Soprano). <i>Verleih, dass ich aus Herzensgrund ...</i> | 5'46 |
| 13 | IV. Versus 4. [Aria] (Tenore). <i>Lass mich kein Lust noch Furcht von dir ...</i> | 4'20 |
| 14 | V. Versus 5. [Choral]. <i>Ich lieg im Streit und widerstreb ...</i> | 1'02 |

	Es ist das Heil uns kommen her, BWV 9	18'28
15	I. [Chorus]. <i>Es ist das Heil uns kommen her...</i>	4'37
16	II. Recitativo (Basso). <i>Gott gab uns ein Gesetz...</i>	1'09
17	III. Aria (Tenore). <i>Wir waren schon zu tief gesunken...</i>	4'01
18	IV. Recitativo (Basso). <i>Doch musste das Gesetz erfüllet werden...</i>	1'15
19	V. Aria (Soprano, Alto). <i>Herr, du siehst statt guter Werke...</i>	5'10
20	VI. Recitativo (Basso). <i>Wenn wir die Sünd' aus dem Gesetz erkennen...</i>	1'21
21	VII. Choral. <i>Ob sich's anließ, als wollt' er nicht...</i>	0'51

Soloists:

Hana Blažíková *soprano*

Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Was Gott tut, das ist wohlgetan, BWV 100	20'08
1 Versus 1. [Chorus]. <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i>	4'27
2 Versus 2. Duetto (Alto, Tenore). <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i>	2'55
3 Versus 3. [Aria] (Soprano). <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i>	4'45
4 Versus 4. [Aria] (Basso). <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i>	3'20
5 Versus 5. [Aria] (Alto). <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i>	2'49
6 Versus ultimus. [Choral]. <i>Was Gott tut, das ist wohlgetan ...</i>	1'48
Wär Gott nicht mit uns diese Zeit, BWV 14	14'39
7 I. [Chorus]. <i>Wär Gott nicht mit uns diese Zeit ...</i>	5'01
8 II. Aria (Soprano). <i>Unsre Stärke heißt zu schwach ...</i>	4'10
9 III. Recitativo (Tenore). <i>Ja, hätt es Gott nur zugegeben ...</i>	0'45
10 IV. Aria (Basso). <i>Gott, bei deinem starken Schützen ...</i>	3'46
11 V. Choral. <i>Gott Lob und Dank, der nicht zugab ...</i>	0'54
Gott ist unsre Zuversicht, BWV 197	28'37
[Erster Teil]	
12 I. [Chorus]. <i>Gott ist unsre Zuversicht ...</i>	5'56
13 II. Recitativo (Basso). <i>Gott ist und bleibt der beste Sorger ...</i>	1'13
14 III. Aria (Alto). <i>Schläfert allen Sorgenkummer ...</i>	7'07
15 IV. Recitativo (Basso). <i>Drum folget Gott und seinem Triebe ...</i>	0'44
16 V. Choral. <i>Du süße Lieb, schenk uns deine Gunst ...</i>	0'56

Post Copulationem [Zweiter Teil]

17	VI. Aria (Basso). <i>O du angenehmes Paar ...</i>	5'23
18	VII. Recitativo (Soprano). <i>So wie es Gott mit dir ...</i>	1'27
19	VIII. Aria (Soprano). <i>Vergnügen und Lust ...</i>	4'01
20	IX. Recitativo (Basso). <i>Und dieser frohe Lebenslauf ...</i>	0'47
21	X. Choral. <i>So wandelt froh auf Gottes Wegen ...</i>	0'53

Ehre sei Gott in der Höhe, BWV 197a (fragment)

22	IV. Aria (Alto). <i>O! du angenehmer Schatz ...</i> ed. Diethard Hellmann (<i>Hänssler Verlag</i>)	5'17
23	V. Recitativo (Basso). <i>Das Kind ist mein ...</i>	1'23
24	VI. Aria (Basso). <i>Ich lasse dich nicht ...</i>	3'51
25	VII. Choral. <i>Wohlan! so will ich mich ...</i>	0'57

Soloists:

Hana Blažíková *soprano*

Damien Guillon *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Lobe den Herrn, meine Seele, BWV 69

19'05

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. [Chorus]. <i>Lobe den Herrn, meine Seele ...</i> | 4'56 |
| 2 | II. Recitativo (Soprano). <i>Wie groß ist Gottes Güte doch! ...</i> | 1'15 |
| 3 | III. Aria (Alto). <i>Meine Seele ...</i> | 5'58 |
| 4 | IV. Recitativo (Tenore). <i>Der Herr hat große Ding an uns getan ...</i> | 2'12 |
| 5 | V. Aria (Basso). <i>Mein Erlöser und Erhalter ...</i> | 3'16 |
| 6 | VI. Choral. <i>Es danke, Gott, und lobe dich ...</i> | 1'23 |

Freue dich, erlöste Schar, BWV 30

34'17

Erster Teil

- | | | |
|----|---|------|
| 7 | I. Chorus. <i>Freue dich, erlöste Schar ...</i> | 3'59 |
| 8 | II. Recitativo (Basso). <i>Wir haben Rast ...</i> | 0'54 |
| 9 | III. Aria (Basso). <i>Gelobet sei Gott, gelobet sein Name ...</i> | 4'33 |
| 10 | IV. Recitativo (Alto). <i>Der Herold kömmt und meldt den König an ...</i> | 0'44 |
| 11 | V. Aria (Alto). <i>Kommt, ihr angefochtenen Sünder ...</i> | 5'19 |
| 12 | VI. Choral. <i>Eine Stimme lässt sich hören ...</i> | 1'12 |

Zweiter Teil

- | | | |
|----|---|------|
| 13 | VII. Recitativo (Basso). <i>So bist du denn, mein Heil, bedacht ...</i> | 0'57 |
| 14 | VIII. Aria (Basso). <i>Ich will nun hassen ...</i> | 5'38 |
| 15 | IX. Recitativo (Soprano). <i>Und ob wohl sonst der Unbestand ...</i> | 0'56 |
| 16 | X. Aria (Soprano). <i>Eilt, ihr Stunden, kommt herbei ...</i> | 4'29 |
| 17 | XI. Recitativo (Tenore). <i>Geduld, der angenehme Tag ...</i> | 1'14 |
| 18 | XII. Chorus. <i>Freue dich, erlöste Schar ...</i> | 4'02 |

Gloria in excelsis Deo, BWV 191

14'19

19 I. [Chorus]. *Gloria in excelsis Deo...*

6'13

Post Orationem

20 II. [Duetto] (Soprano, Tenore). *Gloria Patri et Filio et Spiritui sancto.*

4'04

21 III. [Chorus]. *Sicut erat in principio et nunc et semper...*

4'00

Soloists:

Hana Blažíková *soprano*

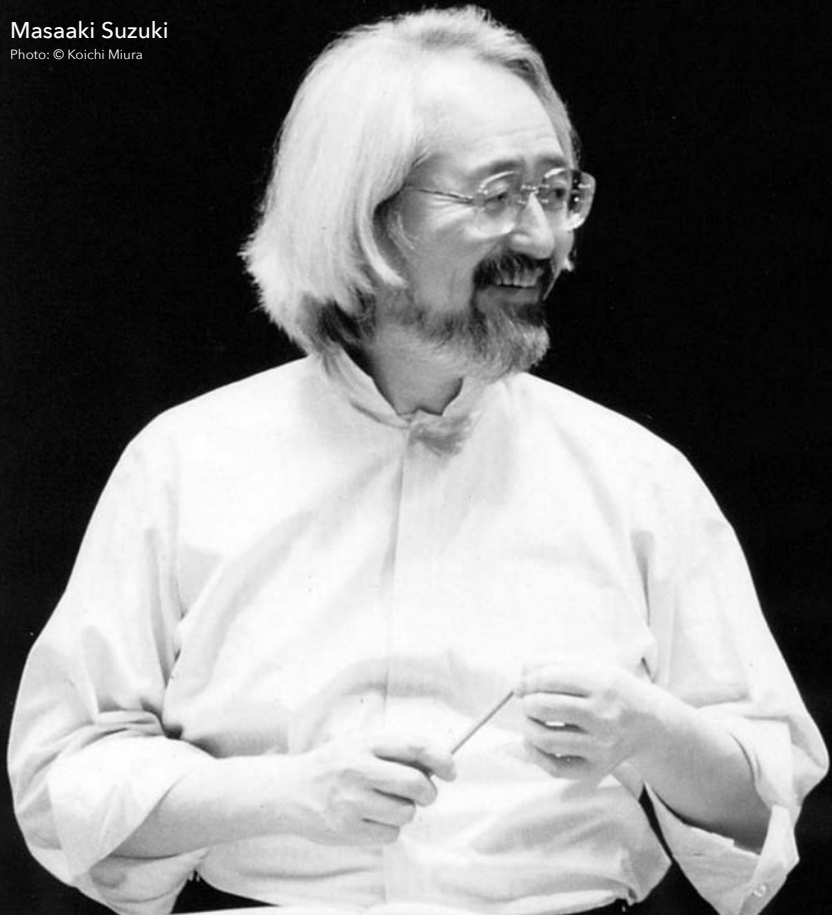
Robin Blaze *counter-tenor*

Gerd Türk *tenor*

Peter Kooij *bass*

Masaaki Suzuki

Photo: © Koichi Miura



Introduction

It may seem strange to think that the Japanese perform the cantatas of Johann Sebastian Bach, who was one of the most important figures in the history of German music. ‘How is it that the Japanese, with such a different cultural heritage, dare play the music of Bach?’ – this is typical of the sort of question with which I was often confronted when living and performing in Holland a number of years ago. Although recently such reactions have become less common, they have forced me to pause and reconsider what Bach and his music mean to me, and my motivation in choosing to conduct his cantatas.

First and foremost in easing my hesitation and diffidence in approaching Bach’s music was my eventual complete conviction that the God in whose service Bach laboured and the God I worship today are one and the same. In the eyes of the God of Abraham, I believe that the centuries that separate the time of Bach from my own day can be of little account. This conviction has brought the great composer very much closer to me. We are fellows in faith, and equally foreign in relation to the people of Israel, God’s people of Biblical times. Who can be said to approach more closely the spirit of Bach: a European who does not attend church and carries his Christian cultural heritage mostly on the subconscious level, or an Asian who is active in his faith although the influence of Christianity on his national culture is small?

All the same, I do not hold with those who say that non-Christians can never approach Bach’s cantatas properly, nor do I believe that adherence to the Christian faith is necessary for the beautiful performance of the music. Bach’s cantatas are a true product of German culture, inextricably wedded to the German language. This presents us Japanese with some difficulty, since not only the pronunciation of the language itself but the sense of musical phrasing and articulation which emerge from it, and indeed the musical structure and counterpoint essential to Bach, are all alien to the Japanese musical tradition. We must investigate these aspects of the music’s context carefully; however firm one’s Christian faith may be, one cannot realize this music without an

understanding of its purely technical and musicological side. Having said this, however, what is most important in infusing a Bach cantata score with real life in performance is a deep insight into the fundamental religious message each work carries.

At the end of June 1995, in a Kobe heavily scarred by the Great Hanshin Earthquake, the Bach Collegium Japan recorded the first volume in our series of Bach's sacred cantatas. Still in Kobe, but almost 18 years later, in February 2013, we arrived at the final station of our long and winding journey; a gargantuan task involving various difficulties and sorrows, which nevertheless have been outweighed by a great deal of joy.

When we started the project, I felt like a young missionary full of enthusiasm before his first pilgrimage. I was also completely convinced that the cantata cycle would go on forever. In interviews I proudly stated: 'this project will take at least another 15 years'. But when those 15 years had passed I was stunned as I realized that the cycle would finish in just another three. How hard I wished someone would discover a huge pile of undiscovered cantatas. It never happened, of course.

In a very real sense the BCJ has been sustained by the cantatas during this period, not only through our concerts, but also because we have had to record each one. This meant we had to examine minutely every single detail of each cantata. After a recording, we would experience contentment in relishing its eternal beauty. A few short months later, we would start to worry about the next recording. And in the intervening period we could barely remember what had gone before. It was like enjoying a splendid gourmet meal knowing we soon would have to eat again. What I mean to stress is this: the BCJ enjoyed every tiny morsel of each cantata but it felt as though it would never end. It was like an endless loop. Now the recordings of these works may be complete, but we will never stop performing them.

Throughout the project I have been sincere in my passion and enthusiasm. Humbly I state that J. S. Bach and I believe in the same God. I am directly linked to the music of Bach through God. I have come to understand how Bach believed in God, as Bach inscribed his inner belief through his cantatas. This is not just for Bach alone. The

collection of cantatas is a treasure for all human beings, a sacred book of religion and of spirituality. They have to be sung, and passed onto future generations forever. With the help of his disciples, God left us the Bible. Into the hands of Bach He delivered the cantata. This is why it is our mission to keep performing them: we must pass on God's message through these works, and sing them to express the Glory of God. Soli Deo Gloria!

Masaaki Suzuki

Johann Sebastian Bach: Sacred Cantatas

Johann Sebastian Bach's life and work proved hugely influential. A renowned organ virtuoso from an early age, he enjoyed a glittering career that took him first to Arnstadt and Mühlhausen as court organist and then to Weimar, where he rose to become *Konzertmeister*. Soon, however, he moved on, becoming *Hofkapellmeister* to Prince Leopold of Anhalt-Köthen, and ultimately *Thomaskantor* and director of music of the city of Leipzig. Throughout his life Bach never had to complain about a lack of attention. A sought-after teacher throughout his career, he trained a large number of musicians – including his own sons – as exceptional organists, harpsichordists and composers. In their turn these pupils passed on Bach's legacy to later generations. Among organists, memories of Bach's playing remained vivid for a long time, and connoisseurs preserved and passed on his organ and keyboard works. But Bach's artistry as a composer had set benchmarks that would remain valid even after the stylistic changes in the middle of the eighteenth century, and would experience a second flowering, in various forms, in the works of his four composer sons Wilhelm Friedemann (1710–84), Carl Philipp Emanuel (1714–88), Johann Christoph Friedrich (1732–95) and Johann Christian (1735–82).

Nonetheless, fame and posthumous reputation were unable to prevent much of Bach's music from seeming old-fashioned and thus becoming neglected. In particular his sacred vocal music rapidly fell victim to the changing times. The baroque texts

must have quickly seemed remote from current tastes, and in the music itself people will have searched in vain for the effusiveness of the new 'empfindsamer Stil' ('sensitive style'). Nonetheless, in Leipzig Bach's successors did not forget his cantatas and motets, and occasional performances took place. The Berlin Singakademie, too, showed an interest in Bach's music from the 1790s onwards – although without displaying this interest in public.

On the other hand Bach's keyboard and organ music did live on among connoisseurs, and this gave rise to a certain dynamism that brought forth all sorts of publishing initiatives around the Bach jubilee year of 1800, the most important of which was the beginning of an edition of all of Bach's organ and keyboard works by the Leipzig firm of Hoffmeister & Kühnel, alongside the first biography of Bach, by the Göttingen music scholar Johann Nikolaus Forkel (1749–1818), published by the same firm in 1802. At the same time the first of Bach's vocal works to be published – two volumes of motets – were issued by Breitkopf & Härtel in Leipzig.

The rest of his vocal music, however, had to wait its turn. Not until 1829 did the *St Matthew Passion* make its breakthrough to a wider audience, thanks to Felix Mendelssohn Bartholdy's revelatory performance with the Berlin Singakademie. Further performances and first editions followed – in isolated instances also of cantatas. These developments led to a complete edition of Bach's works, which was begun in 1850 by the Bach-Gesellschaft (specially founded with this aim in mind) and completed in 1899. Although this meant that all of the cantatas that were then known to exist gradually appeared in print, in practice the interest in the vocal music remained focused on the major works, primarily the *St Matthew Passion*, followed by the B minor Mass and, at some remove, the *St John Passion* and *Christmas Oratorio*.

Bach's sacred cantatas found it difficult to make their way back into the repertoire. Despite all the enthusiasm for Bach, people were not keen on the baroque texts, which were widely regarded as tasteless and incomprehensible. Moreover church practice had changed considerably, making it difficult to integrate such works into church

services in the way that had been usual in Bach's time. Until the 1930s performances of Bach's cantatas were pioneering undertakings.

Changes of attitude after the Second World War, both in Germany and elsewhere, engendered a spirit of optimism in many areas. In 1951 work began in Göttingen and Leipzig on a second complete edition of Bach's music, the *Neue Bach-Ausgabe*, and in the end the sacred and secular cantatas accounted for no fewer than 41 out of a total of 100 volumes. Even more than a century ago, the importance of the cantatas within Bach's overall output is becoming clear to an ever more international audience. Published editions of the music and recordings are eagerly awaited. Interpretations are increasingly characterized by the use of historical instruments and performance practices. Musicians and choirs in many places are rising to the challenge. And in Lutheran churches people are finding new ways to integrate Bach's cantatas into church services.

The Works

An obituary of Johann Sebastian Bach, printed in 1754 and co-authored by Carl Philipp Emanuel Bach, succinctly lists his works: 'Five year-cycles of church pieces, for every Sunday and feast day'. The term 'church piece' (*Kirchenstück*) was then the usual way of describing cantatas for use at church services, and 'year-cycle' (*Jahrgang*) meant a cycle of cantatas for all the Sundays and feast days of the church year. In Bach's Leipzig years, when there was no music from the second to the fourth Sundays in Advent, nor on Passion Sundays, this meant a total of around sixty cantatas per year. Bach must therefore have left behind around 300 such cantatas. To this total we can add an unknown number of sacred cantatas for special occasions such as weddings, funerals, the change of municipal government and council elections. Including borderline cases, around 200 such works have survived. If the information in the obituary is correct, therefore, well over a hundred works are now lost.

The surviving cantatas are clearly far from being a homogeneous body of works.

One of the fundamental differences between them, as already mentioned, is their function. The occasional works for personal events were generally written in response to private commissions, and were intended for a single performance at the church service in question; much the same applied to the election cantatas, except that the commission came from the city authorities. In terms of content, all of these cantatas were clearly designed to suit the intended occasion, and they were thus not suitable for use in normal Sunday services.

Most of the surviving cantatas, of course, were destined for the Sundays and feast days of the church year. In general they refer to the Gospel passage that was traditionally read on the day in question, and which formed the basis of the sermon. During the church service the ‘main music’ had its place after the Gospel reading and before the profession of faith *Wir glauben all an einen Gott*, sung by the congregation, which in turn was followed by a further congregational hymn and then the sermon itself. In the case of two-part cantatas, the second part was performed after the sermon, although it was also possible for another cantata to be played at this point.

The texts of Bach’s cantatas have three basic elements: Bible quotations, hymns and independent poetry. In terms of form the Bible quotations are always in prose. The hymns – which almost always appear together with the melody used in congregational singing – are strophic. The independent poetry is rhyming verse that appears in different forms – sometimes strophic, sometimes as ‘madrigal-like’ recitative and aria texts with a variety of verse and rhyme structures.

In Bach’s cantatas the various types of text may appear in very different musical forms. Fundamentally, however, there are certain affinities with specific formal types. Bible texts tend to be given to the choir, and so too are hymn strophes, which are either placed at the beginning of a cantata or are used to subdivide or conclude it in the manner of a typical four-part ‘Bach chorale’. The independent poetry, on the other hand, usually appears in movements with soloists; texts in aria form also occur as choral movements, especially in *concertante* opening choruses.

Cantatas from more than four decades

The surviving cantatas are varied not just in terms of function, text and musical form, but also stylistically. They thus reflect more than four decades of involvement with the genre at a period of stylistic change, and Bach's constantly increasing experience as a composer. Following Bach's stylistic development and determining the works' chronological place in his life have long been among the most fascinating and weightiest of musicological challenges. In the middle of the twentieth century, on the basis of systematic analysis of handwriting and paper, ground-breaking new insights were gained into Bach's cantatas. Nowadays, therefore, most of the cantatas can be located with certainty within specific periods of his life and work; in many cases we can even narrow the performance down to a specific day.

The beginnings: Arnstadt and Mühlhausen (1703–08) [discs 1–2]

Bach started out as an organist, and from 1703 until the spring of 1714 was employed exclusively in this capacity. Writing vocal music for the church was not among his duties, and organ music was the focus of his interest as a composer. Many of his organ pieces, large and small, date from these early years. It is unclear exactly when Bach started to compose cantatas as well. Of the few surviving early cantatas, two come from the chronologically grey area between his periods in Arnstadt (1703–07) and Mühlhausen (1707–08): the funeral music *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* ('Actus tragicus', BWV 106) and the wedding cantata *Der Herr denket an uns* (BWV 196). The chorale cantata *Christ lag in Todes Banden* (BWV 4) can be placed during his time in Arnstadt; it was probably performed on Easter Sunday 1707 as a test piece in the context of his application for the post of organist in Mühlhausen.

The cantata *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* (BWV 131), on the other hand, can be dated with certainty to the Mühlhausen period. According to Bach, this was commissioned by the Mühlhausen pastor Georg Christian Eilmar and was possibly intended for a penitential service. Another Mühlhausen piece is *Gott ist mein König*

(BWV 71), written to celebrate the council election on 4th February 1708: this was the only one of the cantatas to be published during Bach's lifetime. The piece evidently won such favour in Mühlhausen that, even after his move to the Weimar court, Bach was commissioned to write the council election cantata for 1709 and probably also one for 1710. Similarly, *Nach dir, Herr, verlanget mich* (BWV 150) was destined for use in Mühlhausen, even if it was probably composed after Bach's arrival in Weimar.

All of these early cantatas are still clearly rooted in the genre tradition of the seventeenth century. Their texts confine themselves to words from the Bible (BWV 196), hymns (BWV 4) or a combination of both (BWV 131). In BWV 150 independent poetry appears in alternation with psalm verses; in 'Actus tragicus' (BWV 106) and the council election cantata (BWV 71), however, there are both Bible texts and also a hymn. In the early cantatas, the movements are still directly connected. Longer sequences of movements are often created simply by stringing together thematically independent sections without any wider musical connection. And in the early cantatas Bach often prepares the listener for the subject matter and emotional content of the following movements by way of an instrumental introduction.

Court Organist and Konzertmeister in Weimar (1708–17) [discs 3–7]

In Weimar, where Bach started work as court organist in the summer of 1708, playing the organ at church services was central to his duties. In addition he was expected to participate in court music, both as a harpsichordist and as a violinist. Not until the spring of 1714 did a decisive change to these circumstances take place. After Bach had applied for the position of organist in Halle in late 1713, the Weimar court took steps to retain his services. His pay was increased; he was appointed *Konzertmeister*, and expanded his range of responsibilities. To relieve pressure on the *Hofkapellmeister* Johann Samuel Drese (d. 1716), who was already in poor health, Bach now had to compose a cantata every four weeks for performance at the Sunday service. This marks the beginning of a new chapter in Bach's life: from now on he was not merely writing

occasional pieces but producing cantatas for regular use on specific Sundays in the church year.

This task was not unexpected; indeed, it was something he had actively sought. In the previous years he had consciously followed developments in this area, and perhaps also composed some works (although if he did, we know nothing specific about them). The most significant innovation that had started to establish itself in the composition of sacred cantatas in those years was the adoption of the recitative and da capo aria form, derived from Italian opera. As his Weimar cantatas show, Bach mastered this new musical style right from the outset.

The cantata with which the newly appointed *Konzertmeister* presented himself at the court church service on Palm Sunday, 25th March 1714, was *Himmelskönig, sei willkommen* (BWV 182). Its eight movements provide a fine demonstration of the breadth of his artistic palette: an instrumental introduction with solos for recorder and violin is followed by *concertante*, a madrigal-like choral movement a *secco* recitative with an *arioso*, solo arias in da capo form, and a chorale – a cantus firmus arrangement in strict fugal technique. The twenty or so surviving cantatas from the remainder of Bach's time in Weimar all display the same high level of artistry. This series of cantatas went on until December 1716. The following summer, Bach's Weimar period came to an acrimonious end.

Hofkapellmeister in Köthen (1717–23) [disc 8]

At the beginning of August 1717 Bach took up his new position as *Hofkapellmeister* to Prince Leopold of Anhalt-Köthen, directing the Prince's small but excellent band of musicians. The Prince, himself a trained musician, encouraged Bach in his work as a composer and allowed him a considerable amount of freedom. There was much emphasis on music for harpsichord, but he also wrote chamber and concert music; *The Well-Tempered Clavier I* and the *Brandenburg Concertos* were both completed in Köthen. As the court was Calvinist, Bach had no duties in the area of church music –

in other words, he wrote no sacred cantatas at this time. Secular cantatas did fall within his area of responsibility, however, among them congratulatory pieces for the Prince's birthday each year and at New Year. Bach later recycled much of this music with new texts in his Leipzig cantatas.

By chance we know of two Weimar cantatas that Bach performed again during his time in Köthen: *Ich hatte viel Bekümmernis* (BWV 21) in late 1720 when he was applying for the post of organist in Hamburg, and *Mein Herze schwimmt im Blut* (BWV 199), which was even performed twice, again while he was travelling. As for new sacred cantatas, at least one surviving work was probably written in Köthen: *Du wahrer Gott und Davids Sohn* (BWV 23), the first of the two works that he performed on Quinquagesima Sunday in 1723 as part of his application to become *Thomaskantor* in Leipzig. He probably did not receive the commission for the second work that formed part of that application, *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* (BWV 22), until he arrived in Leipzig. Bach must have composed or at least started work on *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten* (BWV 59) before he left Köthen. It may have been planned for performance at Whitsun 1723 in the University Church in Leipzig, but apparently remained a fragment at that time; in 1725 Bach reused two of its movements in another Whitsun cantata with the same title (BWV 74). In addition, it is likely that the first cantata that Bach performed when he took up the post of *Thomaskantor*, *Die Elenden sollen essen* (BWV 75), was actually composed in Köthen.

Thomaskantor and Director of Music in Leipzig (1723–50)

1723–24: The First Cantata Cycle:

'Church Pieces for Every Sunday and Feast Day' [discs 8–21]

On the first Sunday after Trinity, 20th May 1723, Bach began his new job with a performance of the cantata *Die Elenden sollen essen* (BWV 75) in the Nikolaikirche in Leipzig. Like the 'Himmelskönig' cantata (BWV 182) from his Weimar period, this

one too has programmatic aspects: Bach shows what he can do and what sort of church music Leipzig could henceforth expect. A mighty *concertante* movement for choir and orchestra begins the work; centring on words from the Bible, it demonstrates Bach's accomplishment when composing for vocal and instrumental forces as well as his commanding mastery of free polyphony and fugal writing. Recitatives and arias, sometimes with obbligato instruments, represent the Italian-inspired formal world of the modern sacred music of the era. Chorales are heard in both instrumental and choral arrangements. The entire cantata has two parts and runs to no fewer than fourteen movements.

The task that Bach had taken upon himself was a huge one, and a massive amount of work. He now performed a cantata (sometimes two) every Sunday, alternately at the Nikolaikirche and Thomaskirche, and on feast days there were even more performances.

On the second Sunday after Trinity *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* (BWV 76) was performed – a two-part cantata with a similar format to its predecessor. On the following Sunday, however, Bach already recycled a big two-part work from his Weimar period, *Ich hatte viel Bekümmernis* (BWV 21), and henceforth he did so with increasing regularity, adapting them to a greater or lesser extent to the new performance circumstances and integrating them into his first Leipzig cantata cycle.

At Whitsun 1724 – which in those days was celebrated over three days, and thus required about three times as much effort from the *Kantor* – Bach performed four previously existing cantatas, although they were partly reworked for the occasion. The ‘original versions’ of two of these are secular works from his Köthen period, now provided with a new text: *Erhöhtes Fleisch und Blut* (BWV 173) and *Erwünschtes Freudenlicht* (BWV 184). These are examples of so-called ‘parodies’.

This ‘parody’ method of using a different text to make a vocal work suitable for a new purpose would acquire increasing importance for Bach as time went on. Hardly ever was it a case of just swapping the text. Normally he also made changes to the composition itself, to restore a logical connection between text and music, and sometimes he virtually recomposed entire movements.

1724–25: The Second Cycle: Chorale Cantatas – and an open ending

[discs 22–36]

On Trinity Sunday, 4th June 1724, Bach's first year of service in Leipzig came to an end, and with it came the conclusion of his first Leipzig cantata cycle. The exertions of that first year apparently did not discourage him from taking on a similar burden for the following year. A major project was planned, in which a theologically well-educated text author must have participated, along with the churchmen of Leipzig's St Nikolai and St Thomas churches. Perhaps conscious of the fact that the first Evangelical hymn books had appeared in print exactly 200 years earlier, in 1524 during the Reformation, plans were made for a cantata cycle based on hymns. Each of these 'chorale cantatas' was to be based on a specific hymn, chosen for its suitability for the Sunday or feast day in question, and combined with its usual melody. The first and last strophes would appear with the original text and melody, but the inner strophes (with a few exceptions, for example in the case of hymns with many verses) would be reworked as recitative and aria texts, and set by Bach accordingly.

Bach set to work with ardour. On the first Sunday after Trinity in 1724 he began the new cycle with the two-part choral cantata *O Ewigkeit, du Donnerwort* (BWV 20). The opening chorus, as befits its introductory character, is cast symbolically in the form of a festive French overture. The hymn melody is used as a cantus firmus in the soprano. This is followed by recitatives and arias, paraphrasing the texts of verses 2–6 and 8–10 of the hymn. The seventh strophe, however, is a choral setting with orchestra that ends the first part of the cantata with the original text and usual melody, and the eleventh and last strophe ends the second part of the cantata in the same manner.

In the opening choruses of the next three cantatas, Bach experimented with various different types of movement, systematically exploring different vocal ranges for the cantus firmus within the four-part choral texture. Whereas the chorale melody was in the soprano in the first cantata, in the second it migrated down to the alto, in the third to the tenor and finally to the bass. In the long term, as it turned out, Bach preferred

to use the soprano. What remained constant, however, was the experimental approach, and the constant variation and exploitation of the basic concept.

With great regularity – with only two interruptions, which were clearly caused by external circumstances – Bach produced a total of forty chorale cantata. At that point, after Quinquagesima (the Sunday before Ash Wednesday – the last Sunday before Passiontide, during which no cantatas were required) in 1725, the series stopped abruptly. The continuation that would have been expected at Easter never happened. Instead, at Easter Bach had recourse to the choral cantata *Christ lag in Todes Banden* (BWV 4) from around 1707. After that he carried on performing cantatas in the usual way, at first using texts from an unpublished, anonymous cycle, until the Leipzig poetess Mariane von Ziegler (1695–1760) came to the rescue and supplied him with texts for the last nine cantatas of the series. Bach later counted most of these ‘non-chorale’ cantatas as part of his third cantata cycle.

Bach scholars are unanimous in the view that the sudden end to the series of chorale cantatas must have been caused by an external event of some kind. It is assumed that the text author, who adapted the inner strophes into recitative and aria texts, was no longer available. We do not know for sure who this author was, but it is very probable that he was the former deputy headmaster of the Thomasschule, Andreas Stübel (b. 1653), who was theologically educated and an experienced poet, and who died unexpectedly on 31st January 1725. His death could well explain why the cantata project came to a standstill. At any rate, the fact that Bach tried over the following years to complete the set retrospectively proves that its interruption was not of the composer’s choosing. And so, over time, twelve more choral cantatas were added – although mostly they did not follow the original pattern with reworked inner strophes, but use the complete original hymn texts (BWV 9, 14, 80b/80, 97, 100, 112, 117, 129, 137, 140, 177, 192).

1725–1727: *The Third (and Fourth?) Cantata Cycles* [discs 37–48]

Bach's third cantata cycle must have begun on the first Sunday after Trinity (3rd June) 1725. After that, however, the picture becomes more confused as some of the cantatas have not survived. It would appear that Bach did not intend to produce a further cantata cycle within the timespan of a year. We know for sure that in 1725–26 he also sometimes performed works by other people, including a large number of cantatas by a relative of his from Meiningen, Johann Ludwig Bach (1677–1731). Bach scholars thus tend to assume that the third Leipzig cantata cycle was not the result of a constant flow of new compositions, but rather that its lack of continuity reflected Bach's activities as a composer and performer in the period up to 1727; but it cannot be ruled out that the surviving cantatas from the years 1725–27 are in fact the scattered fragments of two cantata cycles.

Overall, in terms of structure, the new compositions from this period do not differ from the cantatas from the first Leipzig cycle or the last pieces of his second year of service. Exceptionally, however, there are also some solo and dialogue cantatas (BWV 35, 52, 55, 56, 82, 84, 170; 32, 49, 57, 58) and – a further novelty from 1726 – cantatas with *concertante* movements for organ and orchestra (BWV 35, 49, 146, 169).

1728–29: *The 'Picander Cycle'* [discs 49–50]

From Bach's fifth year in Leipzig, from the first Sunday after Trinity 1727 until Trinity 1728, there is no evidence of any new cantatas for Sundays or feast days. Moreover, during this period (in September 1727) Electress Christiane Eberhardine passed away: there were four months of mourning throughout Saxony, and at this time church music fell silent. Not until mid-1728 do the faint outlines of a new cantata cycle begin to emerge (normally counted as the fourth such series, but in fact possibly the fifth), the so-called 'Picander cycle'. This name refers to the author of the texts, the Leipzig poet Picander, born Christian Friedrich Henrici (1700–64), who had already supplied Bach with other librettos, among them the parody text for the *Easter Oratorio*

(BWV 249) in 1725 and the words for the St Matthew Passion (BWV 244) in 1726–27. In 1728–29, in quarterly instalments, Picander published a cycle of cantata texts with the title *Cantaten Auf die Sonn- und Fest-Tage durch das gantze Jahr*, and in the preface announced that they would be set to music by Bach and performed in the principal Leipzig churches. Only nine of Bach's compositions (BWV 84, 145, 149, 156, 159, 171, 174, 188, 197a) and a short fragment of a tenth cantata have survived. The texts mostly confine themselves to five or six movements and, in place of an introductory chorus, there is sometimes an instrumental movement. The proportion of parodies and borrowings from instrumental works is relatively high. From the outset it may have been Bach's intention to reuse movements from earlier works in this cycle.

Late Cantatas and Occasional Pieces up to 1750 [discs 51–55]

Only a few cantatas have survived from the next two decades. They are insufficient for us to assume that there was a further 'year-cycle', but do show that Bach was still active, at least sporadically, in the cantata genre. In particular, many of the late works help to fill in the gaps in the choral cantata cycle. In a broader sense, one might also include the six parts of the *Christmas Oratorio* (BWV 248; 1734–35) and the Ascension oratorio *Lobet Gott in seinen Reichen* (BWV 11; 1735) among these late cantatas.

Finally we should mention that a number of sacred occasional pieces have survived from Bach's Leipzig period: compositions for weddings (BWV 34a, 120a, 195, 197), one for a funeral (BWV 157) and one cantata for the inauguration of an organ (BWV 194). During his time in Leipzig Bach must have provided the music for the annual council election on no fewer than 27 occasions, although only six of these cantatas have survived (BWV 29, 69, 119, 120, 193). In some cases only the texts of such works still exist. Bach often recycled existing compositions when producing occasional works, however, adapting them to the new function by means of lesser or greater modifications. It is therefore sometimes possible to form quite a clear image of the

lost music, as for example with the cantatas *Singet dem Herrn ein neues Lied* (BWV 190a) and *Gott, man lobet dich in der Stille* (BWV 120b), which Bach wrote in 1730 for the three-day bicentenary celebrations of the Augsburg Confession.

Bach's cantatas today

In our own time Bach's music has won an undreamt-of following. This holds true both with regard to the worldwide enthusiasm for his music overall, and also concerning the sacred cantatas, which have now long been restored to their position as a fully valid part of his multifaceted oeuvre.

For all their stylistic variety (and in a series of works stretching across several decades one would expect nothing less), from a spiritual point of view Bach's church cantatas form a whole: in all of these works the music strives both to be a communicator of the Holy Word and to enhance the religious service. Bach always aimed to do justice to both of these aspects. Concerning attitudes to the cantatas in the time after Bach's death, however, it was actually not the music's message but rather its aesthetic aspects, its extraordinary artistic stature, that generated and maintained interest in the works, whilst people felt increasingly alienated from the cantata texts. Since then we have learned to regard not only the music of earlier centuries but also its accompanying texts from an historical perspective. This makes it easier for us to access the world of Bach's cantatas. Of course there are more than a few cantatas in which an explanation of the content is necessary. Often, however, Bach's music simply takes us beyond the strangeness of its texts – and this is precisely how it should be.

© *Klaus Hofmann 2015*



Bach Collegium Japan · Masaaki Suzuki

Photo: © Koichi Miura

Einleitung

Es mag seltsam erscheinen, dass Japaner die Kantaten von Johann Sebastian Bach aufführen, der eine der wichtigsten Gestalten in der Geschichte der deutschen Musik war. „Wie kommt es, dass die Japaner, mit einem so andersartigen Kulturerbe, es wagen, Bachs Musik zu spielen?“ – dies ist typisch für die Art von Fragen, denen ich häufig begegnete, als ich vor einigen Jahren in Holland lebte und auftrat. Obwohl solche Fragen in letzter Zeit weniger häufig geworden sind, ließen sie mich innehalten und nochmals bedenken, was Bach für mich bedeutet und aus welchem Grund ich beschloss, seine Kantaten zu dirigieren.

Der erste und wichtigste Umstand, der mein Zögern und meine Zaghaftigkeit beim Herantreten an Bachs Musik zu beseitigen half, war, dass ich schließlich zur Überzeugung gelangte, dass der Gott, in dessen Diensten Bach stand, und der Gott, den ich heute anbede, ein und derselbe ist. In den Augen des Gottes Abrahams glaube ich, dass die rund dreihundert Jahre, die Bachs Zeit von meiner eigenen trennen, von geringer Bedeutung sind. Diese Überzeugung hat mir den großen Komponisten sehr viel näher gebracht. Wir sind Glaubensgenossen, und gleich fremd hinsichtlich unserer Verwandtschaft mit dem Volke Israels, Gottes Volk in biblischen Zeiten. Wer mag dem Geiste Bachs näher stehen: ein Europäer, der nicht in die Kirche geht und sein christliches Kulturerbe hauptsächlich im Unterbewussten trägt, oder ein Asiat, der in seinem Glauben aktiv ist, obwohl der Einfluss des Christentums auf seine nationale Kultur gering ist?

Trotzdem bin ich nicht mit jenen einig, die sagen, Nicht-Christen könnten kein richtiges Verhältnis zu Bachs Kantaten haben, und ich glaube auch nicht, dass der christliche Glaube notwendig ist, um die Musik gut zu spielen. Bachs Kantaten sind ein echtes Produkt der deutschen Kultur, untrennbar mit der deutschen Sprache verbunden. Dies bereitet den Japanern einige Schwierigkeiten, denn nicht nur die Aussprache der Sprache selbst, sondern auch das aus ihr stammende Gefühl für die musikalische Phrasierung und Artikulation, sowie die bei Bach wesentliche musikalische

Struktur und der Kontrapunkt sind alle der japanischen Musiktradition fremd. Wir müssen diese Aspekte der Musik genauestens untersuchen; egal was für einen starken christlichen Glauben man hat, kann man sich nicht mit dieser Musik befassen, ohne ihre rein technische und musikwissenschaftliche Seite zu verstehen. Darüber hinaus ist aber ein tiefes Verständnis für die grundlegende religiöse Botschaft des jeweiligen Werkes das Wichtigste, wenn man eine lebendige Aufführung der Partitur einer Bachkantate zustande bringen will.

In einem schwer von der Hanshin-Awaji-Erdbebenkatastrophe gezeichneten Kōbe nahm das Bach Collegium Japan Ende Juni 1995 die erste Folge des Zyklus mit Bachs geistlichen Kantaten auf; wiederum in Kōbe, aber fast 18 Jahre später (Februar 2013), erreichten wir die letzte Station unserer langen Reise – eine gigantische Aufgabe mit etlichen Schwierigkeiten und Sorgen, die jedoch von großer Freude aufgewogen wurde.

Als wir das Projekt in Angriff nahmen, fühlte ich mich wie ein junger, begeisterter Missionar vor seiner ersten Pilgerfahrt. Zugleich war ich fest davon überzeugt, dass der Kantatenzyklus ewig weitergehen würde. In Interviews erklärte ich voller Stolz: „Dieses Projekt wird noch mindestens fünfzehn Jahre in Anspruch nehmen.“ Doch als die fünfzehn Jahre vergangen waren, erkannte ich zu meiner großen Überraschung, dass der Zyklus in nur drei Jahren beendet sein würde. Wie sehr wünschte ich mir, jemand möge einen riesigen Stapel unentdeckter Kantaten entdecken! Doch dies geschah – natürlich – nicht.

In einem sehr realen Sinn bestimmten die Kantaten in dieser Zeit das Wirken des BCJ – nicht nur in Konzerten, sondern auch, weil jede Kantate eingespielt werden musste. Das bedeutete, jedes einzelne Detail einer jeden Kantate minutiös zu untersuchen; zufrieden waren wir, wenn wir nach den Aufnahmen ihre ewige Schönheit genießen durften. Wenige Monate darauf begannen wir dann, uns Gedanken über die nächste Aufnahme zu machen. Und in der Zwischenzeit konnten wir uns kaum dessen besinnen, was vorangegangen war. Es war, als erfreuten wir uns einer herrlichen

Gourmet-Mahlzeit in dem Wissen, bald erneut zu essen. Was ich damit sagen möchte: Das BCJ genoss jedes winzige Häppchen jeder Kantate, hatte aber den Eindruck, dies ende nie. Wir befanden uns in einer Art Endlosschleife. Die Aufnahmen mögen nun vollständig sein, doch werden wir nie aufhören, die Werke aufzuführen.

Ich habe dieses Projekt mit aufrichtiger Leidenschaft und Begeisterung umgesetzt. Voller Demut darf ich sagen, dass J. S. Bach und ich an denselben Gott glauben. Durch Gott bin ich direkt mit der Musik Bachs verbunden. Ich habe ein Verständnis dafür entwickelt, wie Bach an Gott glaubte, weil seine innersten Überzeugungen diesen Kantaten eingeschrieben sind. Sie wurden nicht nur für Bach selber komponiert. Der Kantatenzyklus ist ein Schatz für alle Menschen, ein heiliges Buch der Religion und der Spiritualität. Er muss gesungen und künftigen Generationen weitergegeben werden. Durch seine Jünger hat Gott die Bibel auf uns kommen lassen. In Bachs Hände legte Er die Kantate. Daher ist es unsere Mission, sie ohne Unterlass aufzuführen: Wir müssen Gottes Botschaft durch diese Werke weitergeben und sie singen, um die Herrlichkeit Gottes zum Ausdruck zu bringen. Soli Deo Gloria!

Masaaki Suzuki

Johann Sebastian Bach: Kirchenkantaten

Johann Sebastian Bachs Leben und Wirken hat eine breite Spur hinterlassen: Eine glänzende Laufbahn führt den früh berühmten Orgelvirtuosen über Arnstadt und Mühlhausen als Hoforganisten nach Weimar, wo er zum Konzertmeister aufsteigt; bald aber strebt er weiter, wird Fürstlich Anhalt-Köthnischer Hofkapellmeister und endlich, nach erneutem Wechsel, Thomaskantor und Musikdirektor der Stadt Leipzig. Über mangelnde Anerkennung brauchte sich Bach sein Leben lang nicht zu beklagen. Als zeitlebens gesuchter Lehrer bildete er eine große Zahl von Musikern aus – darunter auch seine Söhne –, hervorragende Organisten, Cembalisten und Komponisten allesamt, und die Schüler gaben ihrerseits Bachs Erbe weiter an die folgenden Generationen. In Organistenkreisen lebte die Erinnerung an Bachs Orgelspiel lange nach, und

unter Kennern wurden seine Orgel- und Klavierwerke bewahrt und weitergereicht. Bachs kompositorische Kunst aber hatte Maßstäbe gesetzt, die über die Stilwende der Jahrhundertmitte hinaus gültig blieben, und erfuhr ihre schönste Nachblüte in je eigener Verwandlung im Schaffen der vier komponierenden Söhne Wilhelm Friedemann (1710–1784), Carl Philipp Emanuel (1714–1788), Johann Christoph Friedrich (1732–1795) und Johann Christian (1735–1782).

Ruhm und Nachruhm konnten allerdings nicht verhindern, dass Bachs Musik zu weiten Teilen dem Veralten und Vergessen anheimfiel. Vor allem das geistliche Vokalwerk war schon bald vom Epochenwandel betroffen. Die barocken Texte müssen dem allgemeinen Geschmack rasch fremd geworden sein, und in der Musik wird man zunehmend den schwärmerischen Geist des neuen, „empfindsamen“ Stils vermisst haben. Immerhin blieben Kantaten und Motetten in Leipzig unter den Nachfolgern Bachs mit gelegentlichen Darbietungen in Erinnerung, auch in der Berliner Singakademie befasste man sich seit den 1790er Jahren mit Bach'scher Kirchenmusik, freilich ohne damit an die Öffentlichkeit zu treten.

Bachs Klavier- und Orgelwerke aber blieben in den Kreisen der Kenner lebendig und entfalteten von hier aus eine gewisse Dynamik, die um das Bach-Jahr 1800 allenthalben verlegerische Initiativen hervorbrachte, darunter als gewichtigste den Beginn einer Ausgabe sämtlicher Orgel- und Klavierwerke Bachs durch den Leipziger Verlag Hoffmeister & Kühnel, flankiert von der 1802 im gleichen Verlag erschienenen ersten Bach-Biographie, einem Werk des Göttinger Musikgelehrten Johann Nikolaus Forkel (1749–1818). Zur gleichen Zeit erschienen bei Breitkopf & Härtel in Leipzig als erste Veröffentlichung von Vokalwerken zwei Hefte mit Motetten Bachs.

Das übrige Vokalwerk aber ließ noch auf sich warten. Erst 1829 erfolgte mit Felix Mendelssohn Bartholdys spektakulärer Wiederaufführung der *Matthäus-Passion* durch die Berliner Singakademie der Durchbruch in eine breite Öffentlichkeit. Weitere Aufführungen und erste Editionen, vereinzelt auch von Kantaten, folgten. Die Entwicklung steuerte auf eine Gesamtausgabe der Werke Bachs zu, die 1850 von der eigens ge-

gründeten Bach-Gesellschaft in Angriff genommen und 1899 vollendet wurde. Obwohl darin nach und nach alle bis dahin bekannten Kantaten im Druck erschienen, blieb die Rezeption der Vokalwerke in der musikalischen Praxis noch lange von den Großwerken bestimmt, an erster Stelle von der *Matthäus-Passion*, daneben der *h-moll-Messe* und, mit einigem Abstand, von der *Johannes-Passion* und dem *Weihnachtsoratorium*.

Bachs Kirchenkantaten hatten es schwer, ins Musikleben zurückzufinden. Bei aller Begeisterung für Bach störten hier die vielfach als geschmacklos und unverständlich empfundenen barocken Verse. Auch hatte die kirchliche Praxis sich weit entfernt von der Möglichkeit, derartige Werke wie einst zu Bachs Zeit in den Gottesdienst zu integrieren. Bis in die 1930er Jahre blieben Aufführungen Bach'scher Kantaten Pionierleistungen.

Die Neubesinnung nach dem Zweiten Weltkrieg führte in Deutschland, aber auch anderwärts, auf vielen Feldern zu einer Aufbruchsstimmung: 1951 beginnt in Göttingen und Leipzig die Arbeit an der zweiten Gesamtausgabe der Werke Bachs, der *Neuen Bach-Ausgabe*, und am Ende füllen die geistlichen und weltlichen Kantaten nicht weniger als 41 der insgesamt rund 100 Notenbände. Mehr noch als ein Jahrhundert zuvor wird einer mittlerweile weltweiten Öffentlichkeit deutlich, welch ein gewichtiges Korpus im Gesamtwerk die Kantaten darstellen. Die Notenausgaben der Verlage und die Einspielungen auf Tonträgern lassen nicht auf sich warten. Die Interpretationen werden zunehmend geprägt von der Zuwendung zu historischen Instrumenten und Praktiken. Vielerorts nehmen sich Interpreten und Chöre der Herausforderung an. Und in den evangelischen Kirchen gelingt vielfach auch mit neuen Formen die Integration Bach'scher Kantaten in den Gottesdienst.

Der Werkbestand

Der 1754 gedruckte, von Carl Philipp Emanuel Bach mitverfasste Nachruf auf Johann Sebastian Bach vermerkt in einer Aufzählung der von ihm hinterlassenen Werke lapidar: „Fünf Jahrgänge von Kirchenstücken, auf alle Sonn- und Festtage“. „Kirchenstück“

war die geläufige Bezeichnung für Kantaten zum gottesdienstlichen Gebrauch, und „Jahrgang“ meint einen Zyklus von Kantaten für sämtliche Sonn- und Festtage eines Kirchenjahrs. In Bachs Leipziger Zeit, in der vom 2. bis 4. Advent und an den Passionssonntagen nicht musiziert wurde, waren das pro Jahrgang etwa 60 Kantaten. Im Nachlass Bachs müssten also rund 300 solche Kantaten vorgelegen haben. Hinzuzurechnen wäre eine unbekannte Anzahl von Kirchenkantaten zu besonderen Gelegenheiten wie Trauungen, Trauerfeiern oder dem Regierungswechsel im Stadtrat („Ratswahl“). Erhalten sind insgesamt – einige Grenzfälle mitgerechnet – rund 200 Werke. Wenn die Angaben des Nekrologs zutreffen, sind also weit über 100 Kantaten verloren gegangen.

Der erhaltene Kantatenbestand ist alles andere als ein homogenes Werkkorpus. Ein grundsätzlicher Unterschied besteht, wie schon angedeutet, in der Funktion der Kantaten. Die Gelegenheitswerke zu persönlichen Anlässen entstanden gewöhnlich auf private Bestellung und waren für eine einmalige Aufführung in dem betreffenden Gottesdienst bestimmt; ähnlich war es bei den Ratswahlkantaten, nur dass der Auftrag hier von der Stadt ausging. Inhaltlich waren all diese Kantaten deutlich auf ihre jeweilige Bestimmung hin ausgerichtet und daher im normalen Sonntagsgottesdienst nicht verwendbar.

Den Hauptanteil am Werkbestand freilich haben die Kantaten für die Sonn- und Festtage des Kirchenjahrs. Sie beziehen sich in der Regel auf den Abschnitt aus dem Evangelium, der traditionell an dem betreffenden Tag des Kirchenjahrs gelesen und über den auch gepredigt wurde. Im Ablauf des Gottesdienstes hatte die „Hauptmusik“ ihren Platz nach der Verlesung des Evangeliums und vor dem von der Gemeinde gesungenen Glaubensbekenntnis *Wir glauben all an einen Gott*, an das sich nach einem weiteren Gemeindelied die Predigt anschloss. Bei zweiteiligen Kantaten erklang der zweite Teil nach der Predigt, doch konnte an dieser Stelle auch eine zweite Kantate folgen.

Die Texte der Kantaten Bachs haben dreierlei Grundbestandteile: Bibelwort, Kirchenlied und freie Dichtung. Beim Bibelwort handelt es sich formal gesehen stets

um Prosa, beim Kirchenlied, das fast immer mit der im Gemeindegesang gebräuchlichen Melodie erscheint, um Strophendichtung. Die freie Dichtung ist Reimpoesie, die in unterschiedlichen Formen auftritt, teils als Strophen-, teils als „madrigalische“ Rezitativ- und Ariendichtung mit beweglicher Vers- und Reimstruktur.

Die verschiedenen Textsorten können in Bachs Kantaten in ganz unterschiedlicher musikalischer Gestalt auftreten. Grundsätzlich aber bestehen doch gewisse Affinitäten zu bestimmten musikalischen Formen: Bibelworte werden mit Vorliebe dem Chor zugewiesen; ebenso Kirchenliedstrophen, sei es, dass sie eine Kantate eröffnen, sei es, dass sie diese als typischer vierstimmiger „Bach-Choral“ gliedern oder abrunden. Die freie Dichtung dagegen erscheint bevorzugt in solistischer Vertonung, Texte in Arienform treten daneben auch in Form von Chorsätzen auf, insbesondere in konzertanten Eingangschönen.

Kantaten aus mehr als vier Jahrzehnten

Heterogen ist der überlieferte Werkbestand freilich nicht nur bezüglich der Funktion der Kantaten, ihrer Texte und ihrer musikalischen Formen, sondern auch in stilistischer Hinsicht. Sie sind darin Spiegel einer mehr als vier Jahrzehnte währenden Auseinandersetzung mit der Gattung in einer Zeit stilistischen Wandels und bei stetig reifender kompositorischer Erfahrung. Bachs stilistische Entwicklung nachzuvollziehen und die Werke chronologisch in Bachs Lebensgeschichte einzuordnen, ist seit langem eine der reizvollsten und gewichtigsten Herausforderungen an die Wissenschaft. In der Mitte des 20. Jahrhunderts wurden hier, gestützt auf systematische Schrift- und Papieruntersuchungen, bahnbrechende Neuerkenntnisse gerade über Bachs Kantatenschaffen gewonnen. So lässt sich heute ein großer Teil der Kantaten mit Sicherheit bestimmten Lebens- und Schaffensphasen zuweisen, ja bei vielen Kantaten lässt sich sogar die erste Aufführung auf den Tag genau bestimmen.

Die Anfänge: Arnstadt und Mühlhausen (1703–1708) [SACD 1–2]

Bach war von Hause aus Organist und hatte von 1703 bis zum Frühjahr 1714 ausschließlich Organistenämter inne. Die Komposition vokaler Kirchenmusik gehörte nicht zu seinen Amtspflichten. Im Mittelpunkt seiner kompositorischen Interessen stand denn auch die Orgelmusik. Viele seiner großen und kleineren Orgelwerke gehen auf diese frühen Jahre zurück. Wann Bach begonnen hat, auch Kantaten zu komponieren, ist unklar. Von den wenigen erhaltenen frühen Kantaten liegen zwei in der chronologischen Grauzone zwischen den Lebensstationen Arnstadt (1703–1707) und Mühlhausen (1707–1708): die Trauermusik *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* („Actus tragicus“, BWV 106) und die Trauungskantate *Der Herr denket an uns* (BWV 196). Wohl noch der Arnstädter Zeit zuzurechnen ist die Choralkantate *Christ lag in Todes Banden* (BWV 4), die wahrscheinlich am 1. Ostertag 1707 als Probestück zur Bewerbung um das Organistenamt in Mühlhausen erklang.

Sicher bereits der Zeit in Mühlhausen zuzuordnen ist dagegen die Kantate *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* (BWV 131), die nach einem Vermerk Bachs auf einen Auftrag des Mühlhäuser Pfarrers Georg Christian Eilmar zurückgeht und die vielleicht für einen Bußgottesdienst bestimmt war. In Mühlhausen entstand außerdem die Kantate *Gott ist mein König* (BWV 71) zur Feier der Ratswahl am 4. Februar 1708, die einzige Kantate, die zu Bachs Lebzeiten gedruckt wurde. Offenbar hat das Werk in Mühlhausen so gefallen, dass man Bach noch nach seinem Wechsel an den Weimarer Hof die Komposition der Ratswahlkantate für 1709 und anscheinend auch derjenigen für 1710 übertrug. Ihrer Bestimmung nach mit Mühlhausen verbunden (wenn auch vielleicht erst in Weimar komponiert) ist nach neuen Erkenntnissen auch die Kantate *Nach dir, Herr, verlanget mich* (BWV 150).

Alle diese frühen Kantaten stehen noch deutlich in der Gattungstradition des 17. Jahrhunderts. Textlich beschränken sie sich teils auf Bibelwort (BWV 196), teils auf ein Kirchenlied (BWV 4), teils verbinden sie beides (BWV 131). Freie Dichtung erscheint in BWV 150 im Wechsel mit Psalmversen; im „Actus tragicus“ (BWV 106)

aber und der Ratswahlkantate BWV 71 tritt außer Bibelwort auch das Kirchenlied hinzu. Die Sätze sind in den frühen Kantaten zum Teil noch nach alter Art in fließendem Übergang miteinander verbunden. Längere Satzverläufe entstehen oft durch einfache Aneinanderreihung von thematisch selbständigen Abschnitten ohne einen übergreifenden musikalischen Zusammenhang. Und gerne stimmt Bach schon in seinen frühen Kantaten den Hörer durch eine instrumentale Einleitung auf Inhalt und Affekt der nachfolgenden Sätze ein.

Hoforganist und Konzertmeister in Weimar (1708–1717) [SACD 3–7]

In Weimar, wo er seit dem Sommer 1708 als Hoforganist wirkte, stand für Bach das gottesdienstliche Orgelspiel im Mittelpunkt seines Aufgabenkreises. Hinzu kam die Mitwirkung in der Hofmusik, wohl als Cembalist ebenso wie als Geiger. Eine entscheidende Wende vollzog sich erst im Frühjahr 1714. Nachdem Bach Ende 1713 das Organistenamt der Marienkirche in Halle angetragen worden war, bemühte sich der Weimarer Hof, ihn zu halten. Man erhöhte sein Gehalt, ernannte ihn zum Konzertmeister und erweiterte seinen Aufgabenkreis: Zur Entlastung des kränklichen Hofkapellmeisters Johann Samuel Drese (†1716) sollte er nun alle vier Wochen im sonntäglichen Hofgottesdienst eine Kantate eigener Komposition aufführen. Damit begann ein neues Kapitel in der Lebensgeschichte Bachs: Nicht mehr nur Gelegenheitswerke waren nun zu schreiben, sondern Kantaten für den regelmäßigen Gebrauch an bestimmten Sonntagen des Kirchenjahrs.

Die Aufgabe traf ihn nicht unerwartet, ja wohl auf eigenes Drängen. Mit wachen Sinnen hatte er in den vorangegangenen Jahren die Entwicklungen auf diesem Feld verfolgt, vielleicht auch schon manches, das wir nicht kennen, komponiert. Die gravierendste Neuerung, die sich in jenen Jahren in der Kirchenkantate durchzusetzen begann, bestand in der Übernahme der aus der italienischen Oper herrührenden Formen des Rezitativs und der Da-capo-Arie. Wie seine Weimarer Kantaten zeigen, beherrscht Bach diese neue Tonsprache von Anfang an.

Die Kantate, mit der der neuernannte Konzertmeister sich am Palmsonntag, dem 25. März 1714 im Hofgottesdienst vorstellte, war *Himmelskönig, sei willkommen* (BWV 182). Die acht Sätze des Werkes bieten geradezu demonstrativ ein Muster der breiten Palette seiner Kunstmittel: Der Instrumentaleinleitung mit Solopartien für Blockflöte und Violine folgen konzertante madrigalische Chorsätze, ein Secco-Rezitativ mit Arioso, Solo-Arien in Da-capo-Form und ein Choral als Cantus-firmus-Bearbeitung in strenger Fugentechnik. Die etwa 20 aus der Folgezeit erhaltenen Weimarer Kantaten bewegen sich sämtlich auf diesem hohen Niveau. Die Reihe der Kantaten reicht bis Dezember 1716. Im Sommer darauf sollte Bachs Weimarer Amtszeit unter misslichen Umständen enden.

Hofkapellmeister in Köthen (1717–1723) [SACD 8]

Anfang August 1717 trat Bach seine neue Stelle als Hofkapellmeister des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen an und leitete fortan dessen kleine, aber exzellente Kapelle. Der Fürst, selbst ein gebildeter Musikliebhaber, förderte Bachs kompositorische Arbeit und ließ ihm viel Freiheit. Einen Schwerpunkt bildeten Kompositionen für Cembalo, daneben entstand Kammer- und Konzertmusik. Das *Wohltemperierte Klavier I* und die *Brandenburgischen Konzerte* wurden in Köthen abgeschlossen. Da der Hof calvinistisch war, hatte Bach keine kirchenmusikalischen Pflichten, schrieb also auch keine Kirchenkantaten. Weltliche Kantaten dagegen gehörten zu seinen Aufgaben, darunter Glückwunschnusiken alljährlich zum Geburtstag des Fürsten und am Neujahrstag. Manches davon hat Bach später in seinen Leipziger Kantaten mit neuem Text weiterverwendet.

Von zwei Weimarer Kantaten wissen wir eher zufällig, dass Bach sie in seinen Köthener Jahren erneut aufgeführt hat, die Kantate *Ich hatte viel Bekümmernis* (BWV 21) Ende 1720 bei seiner Bewerbung um die Organistenstelle an St. Jacobi in Hamburg, die Kantate *Mein Herze schwimmt im Blut* (BWV 199) sogar zweimal, und zwar wohl ebenfalls auf Reisen. An neuen Kirchenkantaten dürfte mindestens eines der

heute bekannten Werke in Köthen entstanden sein, nämlich das erste der beiden Kirchenstücke, mit deren Aufführung an Estomihi 1723 sich Bach um das Amt des Thomaskantors bewarb, *Du wahrer Gott und Davids Sohn* (BWV 23), während das zweite Bewerbungsstück, *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* (BWV 22), ihm wohl erst bei seiner Ankunft in Leipzig zur Komposition aufgetragen wurde. Noch in Köthen muss Bach die Kantate *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten* (BWV 59) geschrieben oder zumindest begonnen haben. Sie war möglicherweise für eine Aufführung am Pfingstfest 1723 in der Leipziger Universitätskirche gedacht, blieb aber anscheinend damals Fragment; 1725 hat Bach zwei ihrer Sätze in der gleichnamigen Pfingstkantate BWV 74 weiterverwendet. Auch die erste Kantate, die Bach als neuernannter Thomaskantor in Leipzig aufführte, *Die Elenden sollen essen* (BWV 75), dürfte noch in Köthen entstanden sein.

Thomaskantor und städtischer Musikdirektor in Leipzig (1723–1750)

1723/24: Der 1. Jahrgang: „Kirchenstücke auf alle Sonn- und Festtage“

[SACD 8–21]

Am 1. Sonntag nach Trinitatis, dem 30. Mai 1723 tritt Bach sein neues Amt mit der Aufführung der Kantate *Die Elenden sollen essen* (BWV 75) in der Leipziger Nikolai-kirche an. Wie die „Himmelskönig“-Kantate (BWV 182) zu seinem Weimarer Amtsantritt 1714 hat sie programmatische Züge: Bach zeigt, was er kann und welcherart Kirchenmusik künftig in Leipzig erklingen soll. Ein mächtiger konzertanter Eingangssatz für Chor und Orchester über das zugrundeliegende Bibelwort demonstriert kompositorische Souveränität im Umgang mit dem vokal-instrumentalen Klangkörper ebenso wie meisterliche Beherrschung der freien Polyphonie und des Fugensatzes. Rezitative und Arien, teils mit obligat konzertierenden Instrumenten, repräsentieren die italienisch inspirierte Formenwelt der modernen Kirchenmusik. Choräle erklingen in instrumentaler und chorischer Bearbeitung. Die ganze, in zwei Teile gegliederte Kantate umfasst nicht weniger als 14 Sätze.

Es ist eine riesige Aufgabe, die Bach sich vorgenommen hat und eine ungeheure Arbeitslast, die er sich auflädt. Jeden Sonntag führt er nun abwechselnd in der Nikolai- und der Thomaskirche eine Kantate auf, bisweilen auch zwei, und an Festtagen häufen sich die Aufführungen.

Am 2. Sonntag nach Trinitatis erklingt mit *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* (BWV 76) eine zweiteilige Kantate von ähnlichem Format wie eine Woche zuvor. Für den folgenden Sonntag aber greift er bereits zurück auf ein großes, zweiteiliges Weimarer Werk, *Ich hatte viel Bekümmernis* (BWV 21). Und von da an mehrten sich die Rückgriffe auf Weimarer Kantaten, die Bach mehr oder weniger tief eingreifend dem neuen Verwendungszweck anpasst und in seinen ersten Leipziger Kantatenjahrgang integriert.

An Pfingsten 1724, das damals an drei Tagen gefeiert wurde, vom Kantor also gewissermaßen einen verdreifachten Arbeitseinsatz forderte, führt Bach schließlich vier schon vorhandene, teils allerdings neu bearbeitete Kantaten auf, darunter zwei, die auf weltliche Vorlagen aus der Köthener Zeit zurückgehen und für den kirchlichen Zweck mit einem neuen Text versehen wurden: *Erhöhtes Fleisch und Blut* (BWV 173) und *Erwünschtes Freudenlicht* (BWV 184). Es sind so genannte Parodien.

Diese Art der Umtextierung von Vokalwerken für einen neuen Verwendungszweck, das Parodieverfahren, sollte in der Folgezeit für Bach zunehmende Bedeutung gewinnen. Fast nie bleibt es bei ihm allerdings bei einer bloßen Maßnahme der Textunterlegung, meist greift er auch tief in die Komposition ein, um Text und Musik wieder in eine stimmige Verbindung zu bringen, und bisweilen nähert er sich dabei der Neukomposition ganzer Sätze.

1724/25: Der 2. Jahrgang: Choralkantaten – und ein freier Ausklang [SACD 22–36]

Am Sonntag Trinitatis, dem 4. Juni 1724 endet für Bach das erste Amtsjahr mit dem Abschluss seines ersten Leipziger Kantatenjahrgangs. Die Mühen des ersten Amtsjahrs

scheinen ihn nicht abgeschreckt zu haben, sich eine ähnliche Last auch für das folgende Jahr aufzuladen. Ein Großprojekt war geplant, an dem ein theologisch gebildeter Textdichter ebenso beteiligt gewesen sein muss wie die Leipziger Geistlichkeit von St. Nikolai und St. Thomas. Vielleicht im Gedenken daran, dass in der Reformationszeit genau 200 Jahre zuvor, 1524, die ersten evangelischen Gesangbücher im Druck erschienen waren, entstand der Plan eines Kantatenjahrgangs auf der Grundlage von Kirchenliedern. Jeder dieser „Choralkantaten“ sollte ein bestimmtes, für den betreffenden Sonn- oder Festtag geeignetes Kirchenlied mit der dazu gebräuchlichen Melodie zugrunde liegen. Die erste und die letzte Strophe sollten im originalen Wortlaut und mit dieser Melodie erklingen, die Binnenstrophen aber sollten – mit einzelnen Ausnahmen etwa bei vielstrophigen Liedern – zu Rezitativ- und Arientexten umgedichtet und von Bach in entsprechender Form vertont werden.

Bach begibt sich mit Feuereifer ans Werk. Am 1. Sonntag nach Trinitatis 1724 eröffnet er den neuen Jahrgang mit der zweiteiligen Choralkantate *O Ewigkeit, du Donnerwort* (BWV 20). Der Eingangschor ist, als Eröffnungsgstück, symbolhaft in der Art einer festlichen Französischen Ouvertüre gestaltet. Die Kirchenliedmelodie liegt als Cantus firmus im Sopran. Dann folgen Rezitative und Arien, die textlich die 2.–6. und die 8.–10. Strophe des Liedes paraphrasieren. Die 7. Strophe aber beschließt im Originalwortlaut und wieder mit ihrer geläufigen Melodie als Chorsatz mit Orchester den ersten Teil, die 11. und letzte Strophe aber in gleichem Satz den zweiten Teil der Kantate.

In den drei folgenden Kantaten experimentiert Bach bei den Eingangschören mit verschiedenen Satztypen und erprobt systematisch unterschiedliche Positionen des Cantus firmus innerhalb des vierstimmigen Chorsatzes: Lag die Chormelodie in der ersten Kantate im Sopran, so wandert sie in der zweiten Kantate in den Alt, in der dritten in den Tenor, schließlich in den Bass. Auf die Dauer, so zeigt sich dann, bevorzugt Bach die Sopranlage. Was aber bleibt, ist der experimentelle Ansatz und das ständige Variieren und Ausschöpfen des zugrundeliegenden Konzepts.

In großer Regelmäßigkeit, mit nur zwei offenbar durch äußere Umstände bedingten kurzen Unterbrechungen, entstehen insgesamt 40 Choralkantaten. Dann endet die Reihe unvermittelt an Estomihi 1725, dem letzten Sonntag vor der kantatenfreien Passionszeit. Die für die Osterzeit zu erwartende Fortsetzung unterbleibt. An Ostern hilft Bach sich einmal noch mit dem Rückgriff auf die Choralkantate *Christ lag in Todes Banden* (BWV 4) aus der Zeit um 1707; dann aber setzt er die Aufführungen mit Kantaten in der üblichen Form fort, für die er zunächst auf einen älteren, anonym veröffentlichten Textjahrgang zurückgreift, bis die Leipziger Dichterin Mariane von Ziegler (1695–1760) einspringt und ihm für die letzten neun Termine dieses Amtsjahrs mit neuen Kantatendichtungen aus der Verlegenheit hilft. Die meisten dieser Nicht-Choralkantaten hat Bach später seinem 3. Kantatenjahrgang zugeordnet.

Die Bach-Forschung ist sich einig darüber, dass der Abbruch der Choralkantatenreihe durch ein äußeres Ereignis verursacht worden sein muss. Es wird vermutet, dass der Textdichter, der die Binnenstrophen zu Rezitativ- und Arientexten umzugestalten hatte, nicht mehr zur Verfügung stand. Man weiß nicht sicher, wer dieser Mitarbeiter war, doch mit einiger Wahrscheinlichkeit handelte es sich dabei um den ehemaligen Konrektor der Thomasschule Andreas Stübel (*1653), der theologisch gebildet und auch ein erfahrener Poet war und überraschend am 31. Januar 1725 starb. Der Todesfall könnte also erklären, warum das Kantatenprojekt zum Stillstand kam. Dass der Abbruch jedenfalls nicht auf den Komponisten zurückging, zeigt sich darin, dass Bach über die Jahre hinweg bestrebt war, den Kantatenjahrgang nachträglich zu vervollständigen. So entstanden nach und nach noch zwölf Choralkantaten, die allerdings überwiegend nicht dem ursprünglichen Textmuster mit umgedichteten Binnenstrophen folgen, sondern auf dem vollständigen Originaltext der Choräle beruhen (BWV 9, 14, 80b/80, 97, 100, 112, 117, 129, 137, 140, 177, 192).

1725–1727: Der 3. (und 4.?) Kantatenjahrgang [SACD 37–48]

Bachs dritter Kantatenjahrgang müsste am 1. Sonntag nach Trinitatis, dem 3. Juni 1725 begonnen haben. Aber von diesem Zeitpunkt an trübt die lückenhafte Werküberlieferung das Bild. Es hat den Anschein, dass Bach nicht daran gelegen war, einen weiteren Kantatenjahrgang binnen Jahresfrist fertigzustellen. Nachweislich hat er 1725/26 auch verschiedentlich fremde Werke aufgeführt, darunter eine größere Zahl von Kantaten seines Meininger Verwandten Johann Ludwig Bach (1677–1731). Die Bach-Forschung tendiert daher zu der Annahme, dass der dritte Leipziger Kantatenjahrgang nicht mehr das Ergebnis kontinuierlicher Neukomposition ist, sondern Bachs Kompositions- und Aufführungstätigkeit bis 1727 widerspiegelt, schließt aber andererseits auch nicht aus, dass es sich bei dem aus jenen Jahren überlieferten Kantatenbestand in Wirklichkeit um die zusammengewürfelten Reste zweier Jahrgänge handelt.

Im Großen und Ganzen weichen die Neukompositionen dieses Zeitabschnitts in ihrer Anlage nicht von den Kantaten des ersten Leipziger Jahrgangs und den letzten Stücken des zweiten Amtsjahrs ab. Als Besonderheit finden sich jedoch einzelne Solo- und Dialogkantaten (BWV 35, 52, 55, 56, 82, 84, 170; 32, 49, 57, 58) und als weitere Neuheit von 1726 an Kantaten mit Konzertsätzen für Orgel und Orchester (BWV 35, 49, 146, 169).

1728/29: Der „Picander-Jahrgang“ [SACD 49–50]

Für Bachs fünftes Leipziger Amtsjahr vom 1. Sonntag nach Trinitatis 1727 bis zum Trinitatisfest 1728 lassen sich keine neuen Sonn- und Festtagskantaten nachweisen. In diesen Zeitraum fiel zudem nach dem Tod der sächsischen Kurfürstin Christiane Eberhardine Anfang September 1727 eine viermonatige Landestrauer, in der die Kirchenmusik zu schweigen hatte. Erst für die Zeit von der Mitte des Jahres 1728 an zeichnet sich in schwachen Umrissen noch einmal ein Bach'scher Kantatenjahrgang ab (der gewöhnlich als vierter gezählt wird, aber auch der fünfte sein könnte): der so genannte „Picander-Jahrgang“. Die Bezeichnung bezieht sich auf den Textdichter, den

Leipziger Literaten Picander, bürgerlich Christian Friedrich Henrici (1700–1764), der für Bach unter anderem 1725 den Parodietext für das *Oster-Oratorium* (BWV 249) und 1726/27 auch das Textbuch für die *Matthäus-Passion* (BWV 244) verfasst hatte. Picander veröffentlichte 1728/29 in vier vierteljährlichen Lieferungen einen Jahrgang von Kantatentexten unter dem Titel *Cantaten Auf die Sonn- und Fest-Tage durch das ganze Jahr* und kündigte im Vorwort Bachs Vertonung und die Aufführung in den Leipziger Hauptkirchen an. In Bachs Komposition sind daraus allerdings nur 9 Werke (BWV 84, 145, 149, 156, 159, 171, 174, 188, 197a) und das kurze Bruchstück einer weiteren Kantate erhalten. Die Textvorlagen beschränken sich meist auf fünf oder sechs Sätze, und an der Stelle eines Eingangschors steht verschiedentlich ein Instrumentalstück. Der Anteil von Parodien und Übernahmen aus Instrumentalwerken ist verhältnismäßig hoch. Möglicherweise war es von vornherein Bachs Absicht, in diesem Jahrgang Sätze aus früheren Werken weiterzuverwenden.

***Späte Kantaten und Gelegenheitswerke bis 1750* [SACD 51–55]**

Aus den beiden nachfolgenden Jahrzehnten sind nur wenige Kantaten überliefert. Sie reichen für die Annahme eines weiteren Kantatenjahrgangs nicht aus, zeigen aber, dass Bach wenigstens gelegentlich auf dem Gebiet der Kantatenkomposition noch aktiv war. Insbesondere zählen zu diesen späten Werken die meisten der zur Vervollständigung des Choralkantaten-Jahrgangs nachkomponierten Kantaten. Im weiteren Sinne diesen späten Kantaten zuzurechnen sind auch die sechs Teile des *Weihnachts-Oratoriums* (BWV 248) von 1734/35 und das Himmelfahrts-Oratorium *Lobet Gott in seinen Reichen* (BWV 11) von 1735.

Endlich ist auch zu erwähnen, dass sich auch aus Bachs Leipziger Zeit einige geistliche Gelegenheitswerke erhalten haben, Kompositionen zu Trauungen (BWV 34a, 120a, 195, 197), eine Trauermusik (BWV 157), auch eine Kantate zur Einweihung einer Orgel (BWV 194). Zur alljährlichen Feier der Ratswahl muss Bach in seiner Leipziger Amtszeit nicht weniger als 27-mal die Musik ausgerichtet haben, erhalten

sind allerdings nur sechs dieser Kantaten (BWV 29, 69, 119, 120, 193). Bisweilen sind auch nur noch die Textdrucke solcher Werke bewahrt geblieben. Aber da Bach für Gelegenheitswerke gerne auf schon Geschaffenes zurückzugreifen und es mit mehr oder weniger tiefen Eingriffen auf den neuen Zweck zuzurichten pflegte, gelingt es bisweilen, sich ein recht konkretes Bild von der verschollenen Musik zu machen, wie etwa bei den Kantaten BWV 190a *Singet dem Herrn ein neues Lied* und BWV 120b *Gott, man lobet dich in der Stille*, die Bach 1730 zum dreitägigen Jubelfest der Augsburger Konfession von 1530 schuf.

Bachs Kantaten heute

In unserer Zeit hat die Spur, die Bach hinterlassen hat, eine ungeahnte Breite gewonnen. Das gilt im Blick auf die weltweite Begeisterung für seine Musik und ihre globale Verbreitung und gilt auch im Blick auf die Kirchenkantaten, die längst wieder als vollgültiger Teil seines facettenreichen Lebenswerks wahrgenommen werden.

Bei aller stilistischen Vielfalt, wie sie anders bei einem über Jahrzehnte entstandenen Werkbestand nicht zu erwarten ist, bilden Bachs Kirchenkantaten in einem ideellen Sinne doch eine Einheit: In allen diesen Werken ist die Musik beides, Verkünderin des Wortes und Schmuck des Gottesdienstes. Bach war stets bestrebt, beiden Ebenen gerecht zu werden. In der Rezeption der Kantaten nach der Zeit Bachs aber war es nicht eigentlich die inhaltliche Aussage, sondern das ästhetische Moment, der außerordentliche Kunstrang der Musik, der das Interesse an den Kantaten weckte und wachhielt, während man den Kantatentexten zunehmend fremd gegenüberstand. Inzwischen haben wir gelernt, mit der Musik früherer Jahrhunderte auch ihre Texte historisch zu sehen. Das erleichtert den Zugang zu Bachs Kantatenwelt. Freilich gibt es nicht wenige Kantaten, bei denen wir auf inhaltliche Erläuterungen angewiesen sind. Oft aber trägt uns Bachs Musik einfach über die Fremdheit ihrer Texte hinweg, und so soll und darf es auch sein.

© *Klaus Hofmann 2015*



Bach Collegium Japan

Photo: © Koichi Miura

Introduction

Il peut sembler étrange que des Japonais exécutent les cantates de Johann Sebastian Bach qui fut l'une des figures les plus importantes de l'histoire de la musique allemande. « Comment des Japonais, avec un héritage culturel si différent, peuvent-ils jouer la musique de Bach ? » C'est une question qui m'a été posée à maintes reprises quand je vivais et travaillais en Hollande il y a quelques années. Bien que la fréquence à laquelle on me la posait diminuait avec les années, elle m'a obligé à réfléchir sur ce que Bach et sa musique signifient pour moi et pourquoi j'ai choisi de diriger ses cantates.

Ce qui d'abord et avant tout dissipa mon hésitation et mon manque de confiance en soi devant la musique de Bach fut mon éventuelle conviction ferme que le Dieu au service duquel Bach travaillait et le Dieu que j'adore aujourd'hui est le même. À la lumière du Dieu d'Abraham, je crois que les deux cents ans qui séparent l'époque de Bach de la mienne sont bien peu de chose. Cette conviction contribua à beaucoup à me rapprocher du grand compositeur. Nous sommes frères dans la foi et étrangers au peuple d'Israël, le peuple de Dieu des temps bibliques. Qui est le plus près de l'esprit de Bach : un Européen qui ne met jamais les pieds à l'église et qui porte son héritage culturel chrétien dans son subconscient ou un Asiatique dont la foi est active bien que l'influence du christianisme sur sa culture nationale soit très limitée ?

Je ne suis cependant pas d'accord avec ceux qui disent que les non chrétiens ne devraient pas aborder les cantates de Bach et je ne crois pas non plus que l'adhésion à la foi chrétienne soit nécessaire à une belle exécution de ces œuvres. Les cantates de Bach sont un produit authentique de la culture allemande et sont indissociables de la langue allemande. Les Japonais font face à certaines difficultés car non seulement la prononciation de la langue elle-même mais le sens du phrasé musical et l'articulation qui en émergent et surtout la structure musicale et le contrepoint typiques de Bach sont tous étrangers à la tradition musicale japonaise. Nous devons examiner attentivement ces aspects du contexte musical. Si solide une foi chrétienne soit-elle,

cette musique ne peut être interprétée sans la compréhension purement technique et musicologique. Néanmoins, le plus important pour l'introduction d'une véritable vie dans l'exécution d'une cantate de Bach est la compréhension profonde du message religieux fondamental transmis par chaque œuvre.

Fin 1995, le Bach Collegium Japan a enregistré le premier volume de sa série de cantates religieuses de Bach dans la ville de Kobe encore marquée par le grand tremblement de terre de Hanshin-Awaji. Presque dix-huit ans plus tard, en février 2013, toujours à Kobe, nous sommes parvenus à la dernière étape de notre long et sinueux voyage, une tâche herculéenne durant laquelle nous avons rencontré de nombreuses difficultés et des soucis qui furent cependant compensés par de grandes joies.

Lorsque ce projet fut lancé, je me sentais comme un jeune missionnaire rempli d'enthousiasme avant son premier pèlerinage. J'étais également convaincu que le cycle de cantates se poursuivrait à l'infini. Lors d'entrevues, j'affirmais que ce projet prendrait au moins quinze ans. Mais je fus étonné lorsque, une fois ces quinze années écoulées, je réalisai que le cycle allait se terminer après trois années additionnelles. J'ai souhaité ardemment que quelqu'un découvre un grand nombre de cantates inédites. Bien sûr, cela ne se produisit jamais.

Le BCJ a véritablement été maintenu en vie au cours de cette période grâce à ces cantates, non seulement lors de ses concerts, mais également parce que nous devons les enregistrer toutes. Cela signifiait que nous devons également scruter chaque détail de chaque cantate. Une fois l'enregistrement terminé, nous ressentions la satisfaction de contempler sa beauté infinie. Quelques mois plus tard, nous devons recommencer à nous préoccuper de l'enregistrement suivant. Et durant la période intermédiaire, nous parvenions à peine à nous souvenir de ce que nous avons fait auparavant. C'était un peu comme si nous avions apprécié un met de gourmet tout en sachant que nous allions bientôt manger à nouveau. Ce que je veux dire par là est que le BCJ a goûté chaque minuscule fragment de chacune des cantates mais que c'était un peu comme si cela n'allait jamais se terminer, telle une boucle infinie. Les enregistrements de ces œuvres

sont maintenant complétés mais nous n'allons jamais cesser de les exécuter.

J'ai été sincère tout au long de ce projet dans ma passion et mon enthousiasme. J'affirme humblement que Johann Sebastian Bach et moi croyons dans le même Dieu. Je suis directement relié à Bach par Dieu. Je suis parvenu à comprendre comment Bach croyait en Dieu puisqu'il consigna sa foi profonde dans ses cantates. Cela ne s'applique cependant pas qu'à Bach. La collection de cantates est un trésor pour tous les humains, un livre sacré religieux et spirituel. Dieu nous a donné la Bible par le biais de ses disciples. Il nous a donné les cantates par le biais des mains de Bach. C'est pourquoi notre mission est de continuer de les exécuter : nous devons transmettre le message de Dieu à travers ces œuvres et les chanter pour exprimer la gloire de Dieu. Soli Deo Gloria !

Masaaki Suzuki

Johann Sebastian Bach : Cantates religieuses

La vie et l'œuvre de Johann Sebastian Bach ont laissé une trace profonde. Le virtuose de l'orgue rapidement devenu célèbre a amorcé sa brillante carrière à Arnstadt et à Mühlhausen où il fut organiste de la cour avant de poursuivre à Weimar où il fut promu au poste de premier violon soliste. Mais Bach avait des visées plus hautes et il fut par la suite nommé maître de chapelle à la cour du Prince d'Anhalt-Köthen puis, finalement, chef de chœur de l'église Saint-Thomas et directeur musical de la ville de Leipzig. Il n'eut jamais à se plaindre d'un manque de reconnaissance et fut toute sa vie un professeur recherché. Il forma un grand nombre de musiciens, incluant ses fils, d'excellents organistes, clavecinistes et compositeurs et ses élèves transmirent à leur tour son héritage aux générations suivantes. Le souvenir de son jeu à l'orgue demeura longtemps gravé dans la mémoire des cercles d'organistes alors que ses œuvres pour orgue et pour clavecin ont été préservées par les connaisseurs puis disséminées. Sa maîtrise de l'art de la composition a cependant établi des standards qui allaient demeurer valides bien au-delà des changements stylistiques du milieu du dix-huitième

siècle et vivra sa plus belle floraison dans les œuvres respectives de ses quatre fils compositeurs, Wilhelm Friedemann (1710–1784), Carl Philipp Emanuel (1714–1788), Johann Christoph Friedrich (1732–1795) et Johann Christian (1735–1782).

Cette gloire et cette célébrité ne purent cependant empêcher la musique de Bach de subir l’obsolescence et de tomber dans l’oubli. Le changement d’époque affecta avant tout les œuvres vocales religieuses. Il semble que les textes baroques devinrent rapidement étrangers au goût général et l’on trouvera bientôt qu’il manquait à la musique de Bach l’enthousiasme du nouveau style galant de l’*Empfindsamkeit*. Malgré tout, à Leipzig, grâce à des exécutions occasionnelles, les cantates et les motets demeurèrent dans la mémoire des successeurs de Bach. Le Singakademie de Berlin notamment se consacre à la musique religieuse de Bach depuis les années 1790 sans pour autant se produire en public.

Les œuvres pour orgue et pour clavecin de Bach sont restées vivantes au sein des cercles de connaisseurs et firent même preuve d’un certain dynamisme lors du jubilé de Bach en 1800 grâce aux initiatives d’éditeurs, notamment le plus important d’entre eux, l’éditeur de Leipzig, Hoffmeister & Kühnel, qui lancèrent une édition des œuvres complètes pour orgue et pour clavecin accompagnée en 1802, chez le même éditeur, de la première biographie de Bach réalisée par un expert de Göttingen, Johann Nikolaus Forkel (1749–1818). Breitkopf & Härtel publia à Leipzig autour de la même période la première édition des œuvres vocales avec deux volumes consacrés aux motets de Bach.

Les autres œuvres vocales durent cependant attendre. Ce n’est qu’en 1829, avec la reprise spectaculaire de la *Passion selon saint Matthieu* par Felix Mendelssohn et le Singakademie de Berlin que cette œuvre fut découverte par le grand public. D’autres exécutions ainsi que les premières publications, notamment des cantates séparées, suivirent. Ce développement mena à une édition complète des œuvres de Bach lancée en 1850 par la Bach-Gesellschaft, spécialement fondée pour l’occasion, qui sera terminée en 1899. Bien que toutes les cantates aient été publiées dans l’intervalle, la réception des œuvres vocales se limita longtemps dans la pratique musicale aux œuvres

majeures qui incluait, au premier rang, la *Passion selon saint Matthieu* suivie de la Messe en si mineur puis, à une certaine distance, de la *Passion selon saint Jean* et de l'*Oratorio de Noël*.

Les cantates d'église de Bach eurent de la difficulté à trouver leur place dans la vie musicale. Malgré l'enthousiasme pour Bach, les vers baroques souvent considérés comme de mauvais goût ou incompréhensibles dérangeaient. Les pratiques rituelles s'étaient également éloignées de celles de l'époque de Bach et n'offraient plus la possibilité d'intégrer ces œuvres au service religieux. Jusqu'aux années 1930, les exécutions des cantates de Bach constituaient des gestes pionniers.

L'esprit nouveau après la Seconde Guerre mondiale contribuera non seulement en Allemagne mais également ailleurs, à un enthousiasme dans de nombreux domaines : en 1951, une seconde édition des œuvres complètes de Bach, le *Neuer Bach Ausgabe* [Nouvelle édition Bach], fut mise en chantier à Göttingen et à Leipzig et pas moins de quarante-et-un volumes sur les cent de l'édition complète seront finalement consacrés aux cantates religieuses et profanes. Plus encore qu'un siècle auparavant, une prise de conscience internationale surviendra au sujet de l'importance du corpus des cantates au sein de l'œuvre considérée dans sa globalité. Restaient les publications et les enregistrements sonores. Les interprétations furent de plus caractérisées par un retour aux instruments et aux pratiques de l'époque de Bach. Plusieurs interprètes et plusieurs chœurs relevèrent le défi un peu partout à travers le monde. Et de nombreuses églises protestantes réussirent à intégrer, parfois sous de nouvelles formes, les cantates de Bach au service religieux.

Le corpus

La nécrologie de Johann Sebastian Bach parue en 1754 et co-écrite par Carl Philipp Emanuel Bach mentionnait laconiquement dans la liste des œuvres : « Cinq cycles annuels de pièces sacrées pour tous les dimanches et jours de fête ». « Pièces sacrées » était le terme utilisé en référence aux cantates destinées aux services religieux alors que

le terme de « cycle » renvoyait à une série de cantates prévues pour tous les dimanches et tous les jours de fête de l'année liturgique. Alors qu'il était en poste à Leipzig, Bach n'avait pas à composer d'œuvres pour la période comprise entre le deuxième et le quatrième dimanche de l'Avent ainsi que pour le dimanche de la Passion [cinquième dimanche du Carême] ce qui veut dire qu'environ soixante cantates devaient être produites chaque année. Nous aurions donc dû retrouver dans la succession de Bach autour de trois cents cantates. À celles-ci s'ajoutaient un nombre inconnu de cantates religieuses composées pour des occasions spéciales comme les mariages, les enterrements ou pour le changement de gouvernement au sein du Conseil municipal (« Conseil électoral »). Quelque deux cents œuvres, en comptant les cas-limites, nous sont cependant parvenues. Si les informations contenues dans l'avis de décès disent vrai, on peut donc présumer que plus de cent cantates ont été perdues.

Le corpus des cantates qui nous est parvenu est loin d'être homogène. L'une des différences fondamentales se situe, nous l'avons mentionné, au niveau de la fonction des cantates. Les œuvres de circonstance destinées à des événements privés étaient habituellement le résultat de commandes personnelles et se destinaient à une performance unique dans le cadre du service religieux approprié tout comme les cantates du conseil qui étaient le fruit de commandes de la ville. Le contenu de ces cantates renvoyait à des circonstances bien précises et celles-ci étaient donc inutilisables dans le contexte d'un service religieux normal du dimanche.

La place principale de ce corpus est occupée par les cantates pour les dimanches et les jours de fête de l'année liturgique. Elles reposent habituellement sur le passage de l'Évangile du jour sur lequel le sermon est également basé. La « musique principale » prend habituellement place au sein du service religieux après la lecture de l'Évangile et avant le chant du credo « Nous croyons tous en un seul Dieu » entonné par la congrégation qui, après un autre chant collectif, conclut le sermon. Dans le cas des cantates bipartites, la seconde partie est donnée après le sermon mais une seconde cantate peut également suivre à cet endroit.

Les livrets des cantates de Bach sont faits de trois composantes de base : un passage biblique, un cantique et une poésie libre sans métrique ni versification précises. Dans le cas des passages bibliques, il s'agit toujours, au point de vue formel, de prose. Le cantique, qui apparaît presque toujours avec une mélodie extraite des mélodies connues de la communauté, apparaît sous forme de strophes. Enfin, la poésie libre est rimée et prend des formes différentes, tantôt sous forme de strophes, tantôt sous la forme de récitatifs et d'airs «madrigalesques» avec une structure souple en ce qui concerne les vers et les rimes.

Les différents types de textes que l'on retrouve dans les cantates de Bach adoptent des formes variées. Ils possèdent cependant une certaine affinité fondamentale avec certaines formes musicales : les passages de la Bible adoptent de préférence la forme du choral tout comme les strophes de cantiques religieux, qu'elles ouvrent les cantates ou qu'elles soient organisées comme des chorals «de Bach» typiques à quatre voix. La poésie libre se présente de son côté sous forme de solos vocaux alors que les textes utilisés dans les airs prennent la forme de chorals, en particulier dans les chœurs d'ouverture concertants.

Des cantates qui s'étendent sur plus de quatre décennies

Le corpus qui nous est parvenu est hétérogène non seulement en ce qui concerne la fonction des cantates, leurs livrets et leurs formes musicales, mais également au niveau stylistique. Les cantates reflètent ainsi plus de quarante années de travail sur ce genre dans une période de changements stylistiques et de raffinement constant de l'expérience de compositeur de Bach. La compréhension de l'évolution stylistique de Bach et l'établissement d'une chronologie de ses œuvres constituent depuis toujours des défis parmi les plus stimulants et les plus importants pour les musicologues. On assista au milieu du vingtième siècle à des découvertes pionnières au sujet des cantates résultant de recherches sur l'écriture et le type de papier utilisé. Nous avons ainsi pu déterminer avec certitude à quelle phase personnelle ou créatrice correspond une grande

partie des cantates et, dans le cas de plusieurs d'entre elles, le jour même de leur création.

Les débuts : Arnstadt et Mühlhausen (1703–1708) [SACD 1–2]

Bach avait reçu une formation d'organiste et occupera exclusivement des postes d'organiste de 1703 jusqu'au printemps 1714. La composition de musique religieuse vocale ne faisait pas partie de ses fonctions officielles mais la musique pour orgue se trouvait au centre de son activité de compositeur. Plusieurs de ses œuvres pour cet instrument, d'importance variée, datent de cette période. On ne sait à quel moment Bach a commencé à composer des cantates. Parmi celles datant de cette période qui nous sont parvenues, deux d'entre elles ne peuvent être datées avec précision et se trouvent dans une zone grise entre Arnstadt (1703–1707) et Mühlhausen (1707–1708) : la cantate funèbre *Gottes Zeit ist die allebeste Zeit* [*Le règne de Dieu est le meilleur de tous*] (« Actus tragicus », BWV 106) et la cantate nuptiale *Der Herr denket an uns* [*Le Seigneur se souvient de nous*] (BWV 196). La cantate-choral *Christ lag in Todesbanden* [*Christ gisait dans les liens de la mort*] (BWV 4) date vraisemblablement de la période d'Arnstadt et fut probablement jouée pour la première fois le jour de Pâques en 1707 en tant que pièce d'audition lorsque Bach sollicita le poste d'organiste à Mühlhausen.

Nous savons en revanche avec certitude que la cantate *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* [*Des profondeurs, je crie vers toi, Seigneur*] (BWV 131) date de la période de Mühlhausen et, selon une note de Bach suite à une commande du pasteur Georg Christian Eilmars, qu'elle était peut-être destinée à un service de pénitence. De plus, la cantate *Gott ist mein König* [*Dieu est mon roi*] (BWV 71) date également de la période de Mühlhausen et célébra l'inauguration du conseil municipal de Mühlhausen le 4 février 1708. Soulignons qu'elle sera la seule cantate imprimée du vivant de Bach. Manifestement, l'œuvre remporta un grand succès à Mühlhausen car l'on confiera de nouveau à Bach après son installation à la cour de Weimar la composition d'une cantate

pour l'inauguration du conseil municipal en 1709 et probablement en 1710 également. Selon les travaux récents, la cantate *Nach dir, Herr, verlanget mich* [Vers toi, Seigneur, je m'élève] (BWV 150) serait également reliée à Mühlhausen (bien qu'elle ne sera peut-être composée qu'à Weimar).

Ces premières cantates se rattachent clairement à la tradition du genre du dix-septième siècle. Au niveau du texte, elles se limitent tantôt à la bible (BWV 196), tantôt à un cantique religieux (BWV 4), et relie parfois les deux sources (BWV 131). La poésie libre apparaît dans la cantate BWV 150 en alternance avec des versets de psaumes. Dans l'« Actus tragicus » (BWV 106) cependant, ainsi que dans la cantate pour l'inauguration du conseil municipal BWV 71, un cantique religieux s'ajoute au texte de la bible. Les mouvements qui composent ces premières cantates sont en partie encore subtilement reliés l'un à l'autre selon l'ancien style. Les mouvements plus longs se composent parfois d'une simple juxtaposition de sections thématiques indépendantes sans contexte musical global. Et Bach prépare déjà le spectateur dans ses premières cantates au moyen d'une introduction instrumentale qui adopte le contenu et les affects du mouvement qu'elle prépare.

Organiste et premier violon à la Cour de Weimar (1708–1717)

[SACD 3–7]

À Weimar où Bach se produisait en tant qu'organiste de la cour depuis l'été 1708, son rôle principal était la pratique de l'orgue lors des services religieux. À cela s'ajoutait sa participation à la musique de la cour en tant que claveciniste et violoniste. Un changement décisif eut lieu au printemps 1714. Après que Bach se soit vu offrir le poste d'organiste de l'église Sainte-Marie à Halle, la cour de Weimar tenta de le retenir. Son salaire fut augmenté, on le nomma premier violon et on augmenta sa tâche : afin de soulager le maître de chapelle Johann Samuel Drese alors malade (et qui mourra en 1716), Bach devrait maintenant exécuter une cantate de sa composition à toutes les quatre semaines lors du service religieux dominical. C'est ainsi qu'un nouveau chapitre

de la vie de Bach commença : il composerait désormais non seulement des œuvres de circonstance mais également des cantates pour un usage régulier lors de certains dimanches de l'année liturgique.

Cette nouvelle fonction ne le prit pas au dépourvu car elle fut ajoutée suite à sa propre insistance. Il avait suivi au cours des années précédentes, les sens en éveil, les développements dans le domaine de la musique religieuse et avait même peut-être composé plusieurs œuvres qui ne nous sont pas parvenues. L'innovation la plus importante au cours de ces années dans le domaine des cantates religieuses fut le recours aux formes issues de l'opéra italien du récitatif et de l'aria *da capo*. Comme ses cantates composées à Weimar le démontrent, Bach maîtrisait dès ses débuts ce nouveau langage musical.

La cantate avec laquelle le premier violon nouvellement nommé se présenta à l'office du dimanche des Rameaux le 25 mars 1714, est intitulée *Himmelskönig, sei willkommen* [*Roi des Cieux, sois le bienvenu*] (BWV 182). Les huit mouvements de l'œuvre présentent de manière presque ostentatoire la vaste gamme des moyens artistiques dont il disposait : l'introduction instrumentale avec des sections solo à la flûte à bec et au violon est suivie d'un chœur concertant à l'écriture madrigalesque, un *recitativo secco* avec un arioso, des airs dans une forme *da capo* et un choral en tant qu'arrangement du cantus firmus dans une écriture fuguée stricte. Les quelque vingt autres cantates composées durant la période de Weimar qui nous sont parvenues sont du même niveau. La série de cantates se rend jusqu'à décembre 1716. L'été suivant, Bach devait cependant quitter Weimar dans des circonstances tendues.

Maître de chapelle à Köthen (1717–1723) [SACD 8]

Bach prit ses nouvelles fonctions de maître de chapelle à la cour du prince Léopold d'Anhalt-Köthen au début du mois d'août 1717 et dirigea à partir de ce moment l'ensemble instrumental du prince qui, bien que de dimension réduite, était de haut niveau. Le prince, lui-même musicien amateur, encouragea Bach à composer et lui

laissa beaucoup de liberté. L'emphase était mise sur les compositions pour clavecin suivie de la musique de chambre et de la musique concertante. Le premier livre du *Clavier bien tempéré* et les *Concertos brandebourgeois* ont été complétés à Köthen. Puisque la cour était calviniste, Bach n'avait donc pas la fonction de musicien d'église et ne composera aucune cantate religieuse. En revanche, la composition de cantates profanes faisaient partie de ses fonctions, y compris celle de musique d'anniversaire, comme pour celui du prince, et pour le jour de l'an. Bach réutilisera certaines de ces œuvres pour les cantates qu'il composera à Leipzig en leur ajoutant un nouveau texte.

Nous savons, quelque peu par hasard, que Bach a exécuté deux cantates qu'il avait composées à Weimar alors qu'il était à la cour de Köthen : *Ich hatte viel Bekümmernis* [*Mon cœur était plein d'affliction*] (BWV 21) qu'il joua à la fin 1720 en tant que pièce d'audition pour un poste d'organiste à l'église Saint-Jacobi à Hambourg et *Mein Herz schwimmt im Blut* [*Mon cœur nage dans le sang*] (BWV 199), à deux reprises même, lors de voyages. Parmi les cantates religieuses qu'il composera à Köthen, l'une est aujourd'hui parmi ses plus connues : la première de deux œuvres religieuses dont la première exécution eut lieu le dimanche d'Estomihi (Quinquagésime,) le 7 février 1723, alors que Bach s'était porté candidat au poste de cantor de l'église Saint-Thomas de Leipzig : *Du wahrer Gott und Davids Sohn* [*Toi Dieu véritable et fils de David*] (BWV 23), tandis que l'autre, une seconde œuvre de concours, *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* [*Jésus prit avec lui les Douze*] (BWV 22), ne sera conçue qu'à son arrivée à Leipzig. Bach a vraisemblablement composé la cantate *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten* [*Celui qui m'aime gardera ma parole*] (BWV 59) ou, du moins, l'a commencé à Köthen. Elle aurait été conçue pour une exécution à la Pentecôte, le 16 mai 1723 à l'église de l'Université de Leipzig mais il n'en reste semble-t-il qu'un fragment. En 1725 Bach utilisera deux de ses mouvements dans la cantate de la Pentecôte du même nom. La première cantate que Bach nouvellement nommé au poste de cantor de l'église Saint-Thomas de Leipzig exécutera, *Die Elende sollen essen* [*Les pauvres mangeront*] (BWV 75), a probablement été composée à Köthen.

Cantor de l'église Saint-Thomas et directeur de la musique à Leipzig (1723–1750)

1723–1724: Premier cycle liturgique: «Pièces religieuses pour tous les dimanches et les jours de fêtes religieuses» [SACD 8–21]

Bach prit ses nouvelles fonctions le premier dimanche après la Trinité, le 30 mai 1723, avec l'exécution de la cantate *Die Elenden sollen essen* (BWV 75) à l'église Saint-Nicolas de Leipzig. Comme c'est le cas de sa cantate *Himmelskönig, sei willkommen* (BWV 182) jouée à son entrée en fonction à Weimar en 1714, celle-ci présente des traits programmatiques: Bach montre ici de quoi il est capable et à quoi la musique religieuse allait dorénavant ressembler dans les églises de Leipzig. L'introduction concertante majestueuse pour chœur et orchestre sur un texte biblique témoigne de la souveraineté de son travail de compositeur dans le traitement de l'ensemble vocal et instrumental ainsi que de sa maîtrise de la polyphonie libre et des mouvements fugués. Les récitatifs et les airs, parfois accompagnés par des instruments concertants obligés, représentent les nouvelles formes d'inspiration italienne de la musique religieuse moderne. Des chorals retentissent au sein d'arrangements instrumentaux et choraux. Le tout, divisé en deux parties, ne comprend pas moins de quatorze mouvements.

Bach s'est attelé à une tâche colossale qui lui imposera une immense charge de travail. Dorénavant, chaque dimanche, il dirigera une cantate, parfois deux, en alternance entre les églises de Saint-Nicolas et de Saint-Thomas. Lors des fêtes religieuses, ces exécutions sont multipliées.

La cantate *Die Himmel erzählen die Ehre Gottes* [*Les Cieux racontent la gloire de Dieu*] (BWV 76) qui est de dimension comparable à celle de la semaine précédente fut créée le deuxième dimanche après la Trinité, le 6 juin 1723. Pour le dimanche suivant, il recourra cependant à une œuvre bipartite de grande dimension composée alors qu'il était à Weimar, *Ich hatte viel Bekümmernis* (BWV 21). À partir de ce moment, il recourra de manière croissante aux cantates de Weimar qu'il adaptera avec

plus ou moins de modifications aux nouvelles circonstances et qu'il intégrera dans son premier cycle de cantates de Leipzig.

À la Pentecôte de 1724, alors célébrée trois jours durant et qui, par conséquent, réclamait au cantor une charge de travail triplée, Bach exécutera quatre cantates composées précédemment, certes adaptées, dont deux remontent à des œuvres profanes de la période de Köthen auxquelles il adjoint un nouveau texte conforme à son contexte liturgique actuel: *Erhöhtes Fleisch und Blut* [Chair et Sang suprêmes] (BWV 173) et *Erwünschtes Freudenlicht* [Lumière de joie désirée] (BWV 184).

Le procédé de remplacement du texte d'une œuvre vocale préexistante en vue d'une nouvelle utilisation, la parodie, allait prendre une importance grandissante chez Bach dans les années à venir. Il ne se limite cependant presque jamais à une simple intervention au niveau du texte. La plupart du temps, il adapte la musique en profondeur afin de parvenir à une nouvelle union vocale entre le texte et la musique et recompose même, parfois, des mouvements entiers.

1724–1725: Second cycle liturgique – et conclusion libre [SACD 22–36]

Le dimanche de la Trinité, le 4 juin 1724, marque la conclusion du premier cycle de cantates pour l'année liturgique et de la première année de Bach au poste de cantor à l'église Saint-Thomas. Les épreuves de la première année de son mandat ne semblent pas l'avoir dissuadé de recommencer l'année suivante. Un grand projet auquel allaient participer un librettiste à la culture théologique ainsi que le clergé des églises de Saint-Nicolas et de Saint-Thomas était maintenant prévu. Pendant la période de la Réforme et exactement deux cents ans plus tôt, en 1524, les premiers recueils de cantiques protestants furent imprimés. Le projet d'un cycle annuel de cantates qui se baseraient sur ces cantiques fut lancé peut-être en guise de commémoration de ce deux-centième anniversaire. Chacune de ces «cantates-choral» devait reposer sur un cantique avec sa mélodie qui correspondait au dimanche ou à la fête religieuse appropriée. La première et la dernière strophe du choral original allaient être reprises intégralement avec

leur mélodie alors que les strophes intermédiaires seraient réorganisées par Bach pour correspondre aux exigences formelles des récitatifs et des airs, sauf exception comme pour les chorals à quatre strophes.

Bach s'appliqua avec ardeur à ce nouveau projet. Il ouvrit la nouvelle année liturgique le premier dimanche après la Trinité de 1724, le 11 juin, avec la cantate-choral bipartite *O Ewigkeit, du Donnerwort* [*O éternité, terrible parole*] (BWV 20). Le chœur d'entrée est symboliquement conçu à la manière d'une solennelle ouverture à la française. La mélodie du cantique sert de cantus firmus au soprano. Suivent des récitatifs et des airs qui paraphrasent les strophes 2 à 6 ainsi que 8 à 10 du cantique original. La septième strophe reprend cependant le texte original et, de nouveau avec sa mélodie habituelle dans un mouvement choral avec orchestre, constitue la conclusion de la première partie. La onzième et dernière strophe conclut, à la même position, la seconde partie de la cantate.

Dans les trois cantates suivantes, Bach expérimente dans les chœurs introductifs différents types d'écriture et place systématiquement le cantus firmus à différents endroits du chœur à quatre voix : alors que la mélodie du choral dans la première cantate se trouvait soprano, elle passe à l'alto dans la seconde cantate, au ténor dans la troisième et enfin à la basse dans la quatrième. À terme, Bach semblera privilégier la ligne de soprano pour exposer le cantus firmus. Ce qui demeurera cependant est l'approche expérimentale et la variation voire l'exploitation constante du concept de base.

Quarante cantates-choral seront conçues avec une grande régularité, avec seulement deux courtes interruptions apparemment liées à des circonstances externes. Le cycle se termine brusquement à Estomihi, le dernier dimanche avant le carême, le 11 février 1725, avant que ne commence la période durant laquelle aucune cantate n'est jouée. La suite prévue et attendue pour Pâques ne verra jamais le jour. Pour le dimanche de Pâques, Bach recourra une fois de plus à la cantate-choral *Christ lag in Todesbanden* (BWV 4) composée vers 1707. Il poursuivra ensuite l'exécution de cantates dans leur forme habituelle reposant sur un cycle annuel de textes plus anciens

publiés anonymement jusqu'à ce que la poétesse leipzigoise Mariane von Ziegler (1695–1760) n'intervienne et le sorte de l'embarras en lui procurant des livrets de cantate pour les neuf derniers dimanches de l'année liturgique. La plupart de ces cantates qui ne sont pas du type «cantate-choral» ont été classées par Bach au sein de son troisième cycle de cantates.

Les spécialistes de l'œuvre de Bach s'accordent à dire que l'arrêt du cycle de cantates-choral a été causé par un événement externe. On croit que le librettiste qui avait remodelé les strophes internes en récitatifs et airs n'était plus disponible. Personne ne connaît l'identité de ce collaborateur mais il semble qu'il pourrait s'agir de l'ancien codirecteur de l'école Saint-Thomas, Andreas Stübel (né en 1653) qui avait reçu une formation en théologie, qui était également un poète accompli et qui mourut subitement le 31 janvier 1725. La fatalité serait donc derrière l'interruption du cycle de cantate. Le fait que cette interruption ne fut de toute façon pas provoquée par Bach démontre qu'il avait à cœur de compléter le cycle de cantates ce qu'il s'efforcera de faire au cours des années à venir. C'est ainsi que douze cantates-choral seront progressivement composées. Celles-ci ne suivront cependant pas le modèle original des strophes intermédiaires remaniées mais reprendront plutôt intégralement le texte original des chorals (BWV 9, 14, 80b/80, 97, 100, 112, 117, 129, 137, 140, 177, 192).

1725–1727: Troisième (et quatrième ?) cycle de cantates [SACD 37–48]

Le troisième cycle des cantates de Bach a vraisemblablement débuté le premier dimanche après la Trinité, le 3 juin 1725. Mais à partir cette date, les trous qui apparaissent dans la succession des cantates qui nous sont parvenues viennent quelque peu brouiller les pistes. Il semble que Bach ne tenait pas à compléter un autre cycle de cantates au cours de l'année. On sait également avec certitude qu'au cours de la saison 1725–26, il exécutera des œuvres qui n'étaient pas de sa plume incluant plusieurs cantates de son lointain parent de Meiningen, Johann Ludwig Bach (1677–1731). Les spécialistes de l'œuvre de Bach suggèrent que le troisième cycle de cantates de Leipzig

n'est plus le résultat d'une succession de nouvelles œuvres mais qu'elle reflète plutôt l'activité de compositeur et d'exécutant de Bach jusqu'en 1727. Ils n'excluent pas non plus que les cantates qui ont été en principe composées cette année-là, et qui nous sont parvenues soient en fait des collections de fragments de compositions réalisées au cours de deux années différentes.

Considérées dans leur ensemble, les nouvelles cantates de cette période s'écartent des cantates de la première année à Leipzig et des dernières pièces de la deuxième année du mandat. On constate cependant une particularité : certaines de ces cantates sont pour voix soliste ou prennent la forme d'un *dialogus* (BWV 35, 52, 56, 82, 84, 170 et BWV 32, 49, 57, 58) alors que d'autres, à partir de 1726, incluent des mouvements issus des concertos pour orgue et orchestre (BWV 35, 49, 146, 169).

1728–1729: Le « cycle de Picander » [SACD 49–50]

On ne trouve aucune trace de cantates pour les dimanches ou pour les jours de fête provenant de la cinquième année de Bach au poste de cantor à l'église Saint-Thomas qui s'étendit du premier dimanche après la Trinité, le 15 juin 1727, jusqu'à la fête de la Trinité, le 23 mai 1728. Suite à la mort de la princesse saxonne électorale Christiane Eberhardine au début septembre 1727, on décréta également un deuil national de quatre mois durant lequel aucune musique ne put être jouée à l'église. C'est n'est qu'à la période se trouvant au milieu de l'année 1728 que l'on peut faiblement distinguer un nouveau cycle de cantates de Bach (généralement considéré comme le quatrième mais qui pourrait aussi être le cinquième) : le « cycle de Picander ». Ce nom est celui du librettiste, le poète leipzigois Christian Friedrich Henrici (1700–1764), mieux connu sous le nom de Picander, qui allait notamment fournir à Bach la parodie pour l'*Oratorio de Pâques* (BWV 249) et, en 1726–27, le livret de la *Passion selon Saint-Matthieu* (BWV 244). Picander publia en 1728 et 1729 dans quatre publications trimestrielles des livrets de cantate pour une année complète intitulée *Cantates pour le dimanche et les jours de fête religieuse pour l'année complète* et annonça dans la

préface la participation musicale de Bach et l'exécution dans les principales églises de Leipzig. En réalité, il n'y aura que neuf livrets pour lesquels Bach composera la musique (BWV 84, 145, 149, 156, 159, 171, 174, 188 et 197a) ainsi que le court fragment d'une autre cantate. Les livrets se limitaient généralement à cinq ou six phrases et une pièce instrumentale se trouvait à la place du chœur d'ouverture. La proportion de parodies et de réutilisations d'œuvres instrumentales est relativement élevée. Bach avait peut-être décidé dès le début de continuer à utiliser des mouvements d'œuvres antérieures pour ce cycle.

Cantates tardives et œuvres de circonstances jusqu'à 1750 [SACD 51–55]

Il ne nous est parvenu que peu de cantates composées au cours des vingt années suivantes. Leur nombre est trop restreint pour permettre de croire qu'il s'agirait d'un autre cycle annuel mais ils témoignent tout de même de l'activité occasionnelle de Bach dans le genre de la cantate. Parmi ces œuvres tardives, la majorité est en fait composée de cantates produites afin de compléter les cycles annuels antérieurs. On considère parmi ces cantates tardives les six parties de l'*Oratorio de Noël* (BWV 248) composé en 1734 et 1735 ainsi que l'*Oratorio de l'Ascension Lobet Gott in seinen Reichen* [*Glorifiez le Seigneur dans son royaume*] (BWV 11) composé en 1735.

Il faut enfin mentionner que Bach eut l'occasion durant son séjour à Leipzig de composer quelques œuvres religieuses de circonstances : pour des mariages (BWV 34a, 120a, 195, 197), pour des funérailles (BWV 157) et pour l'inauguration d'un orgue (BWV 194). Bach produisit pas moins de vingt-sept cantates pour le renouvellement annuel du conseil municipal de Leipzig mais seules six nous sont parvenues (BWV 29, 69, 119, 120, 193). Seuls les livrets de ces œuvres disparues nous sont parvenus. Mais puisque Bach recourait volontiers à des œuvres composées antérieurement qu'il adaptait plus moins en profondeur aux nouvelles circonstances pour de tels commandes, nous sommes malgré tout parvenus à obtenir une représentation assez claire des œuvres perdues, comme avec les cantates BWV 190a *Singet dem Herrn ein neues*

Lied [Chantez, au Seigneur, un nouveau chant] et BWV 120b *Gott, man lobet dich in der Stille* [Dieu, on te loue dans la tranquillité], que Bach conçut en 1730 pour les célébrations d'une durée de trois jours à l'occasion du deux-centième anniversaire de la Confession d'Augsbourg.

Les cantates de Bach aujourd'hui

La voie que Bach a ouverte a acquis qu'au cours des années une dimension inattendue. On le constate par l'enthousiasme universel envers sa musique et sa propagation à travers le monde ce qui s'applique également aux cantates religieuses considérées depuis longtemps comme partie intégrante de son œuvre protéiforme.

Bach est parvenu avec ses cantates à une unité malgré leur diversité stylistique contrairement à ce que l'on pourrait s'attendre d'un corpus d'œuvres conçues sur plusieurs dizaines d'années : dans toutes ces œuvres, la musique est à la fois la messagère du mot et le joyau du culte religieux. Bach s'est de tout temps appliqué à faire se rencontrer ces deux dimensions. Dans la réception des cantates après la mort de Bach, l'intérêt pour celles-ci ne résultait pas du message contenu dans le texte mais plutôt de leur dimension esthétique et du niveau extraordinairement élevé de la musique pendant que le livret apparaissait comme étant de plus en plus étranger. Nous avons depuis appris, avec la musique des siècles antérieurs, à également considérer leur livret de manière historique et cela a contribué à faciliter l'accès à l'univers des cantates de Bach. Il existe bien sûr plusieurs cantates pour lesquelles nous devons nous en remettre à des explications au niveau du contenu pour en comprendre le sens. La musique de Bach nous entraîne néanmoins souvent loin de l'étrangeté du texte. Il doit en être ainsi.

© *Klaus Hofmann* 2015



Hana Blažíková



Yukari Nonoshita



Carolyn Sampson
Photo: © Marco Borggreve



Midori Suzuki



Robin Blaze

Photo: © Will Unwin



Yoshikazu Mera



Makoto Sakurada



Gerd Türk



Peter Kooij

Photo: © Marco Borggreve

CANTATAS ARRANGED BY BWV NUMBER

BWV	Title	Disc
1	Wie schön leuchtet der Morgenstern	34
2	Ach Gott, vom Himmel sieh darein	29
3	Ach Gott, wie manches Herzeleid (I)	29
4	Christ lag in Todesbanden	1
5	Wo soll ich fliehen hin	27
6	Bleib bei uns, denn es will Abend werden	36
7	Christ unser Herr zum Jordan kam	22
8	Liebster Gott, wenn werd ich sterben	24
9	Es ist das Heil uns kommen her	53
10	Meine Seel erhebt den Herren	23
12	Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	3
13	Meine Seufzer, meine Tränen	42
14	Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	54
16	Herr Gott, dich loben wir	42
17	Wer Dank opfert, der preiset mich	46
18	Gleichwie der Regen und Schnee	5
19	Es erhub sich ein Streit	46
20	O Ewigkeit, du Donnerwort (I)	22
21	Ich hatte viel Bekümmernis (1720 version)	6
21	Ich hatte viel Bekümmernis (1723 version)	12
22	Jesus nahm zu sich die Zwölfe	8
23	Du wahrer Gott und Davids Sohn	8
24	Ein ungefärbt Gemüte	9
25	Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe	13
26	Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	28
27	Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	47
28	Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende	39
29	Wir danken dir, Gott, wir danken dir	52
30	Freue dich, erlöste Schar	55
31	Der Himmel lacht, die Erde jubiliert	6
32	Liebster Jesu, mein Verlangen	42
33	Allein zu dir, Herr Jesu Christ	24
34	O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	48
35	Geist und Seele wird verwirret	37
36	Schwingt freudig euch empor	47
37	Wer da gläubet und getauft wird	19
38	Aus tiefer Not schrei ich zu dir	29
39	Brich dem Hungrigen dein Brot	45
40	Darzu ist erschienen der Sohn Gottes	15
41	Jesu, nun sei gepreiset	33
42	Am Abend aber desselbigen Sabbats	36
43	Gott fähret auf mit Jauchzen	44
44	Sie werden euch in den Bann tun (I)	20
45	Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	46
46	Schauet doch und sehet	11
47	Wer sich selbst erhöhet	47
48	Ich elender Mensch	14
49	Ich geh und suche mit Verlangen	50
50	Nun ist das Heil und die Kraft	13
51	Jauchzet Gott in allen Landen!	30
52	Falsche Welt, dir trau ich nicht	38
54	Widerstehe doch der Sünde	3
55	Ich armer Mensch, ich Sündenknacht	38
56	Ich will den Kreuzstab gerne tragen	41
57	Selig ist der Mann	43
58	Ach Gott, wie manches Herzeleid (II)	38
59	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten (I)	20
60	O Ewigkeit, du Donnerwort (II)	15
61	Nun komm, der Heiden Heiland	7
62	Nun komm, der Heiden Heiland	28
63	Christen, ätzet diesen Tag	7
64	Sehet, Welch eine Liebe	13
65	Sie werden aus Saba alle kommen	21
66	Erfreut euch, ihr Herzen	18
67	Halt im Gedächtnis Jesum Christ	18
68	Also hat Gott die Welt geliebt	39
69	Lobe den Herrn, meine Seele	55

CANTATAS ARRANGED BY BWV NUMBER

69a	Lobe den Herrn, meine Seele	13	102	Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben.	46
70	Wachet! betet! betet! wachet!	15	103	Ihr werdet weinen und heulen	36
71	Gott ist mein König	2	104	Du Hirte Israel, höre	19
72	Alles nur nach Gottes Willen.	42	105	Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht	10
73	Herr, wie du willst, so schick's mit mir.	17	106	Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus Tragicus)	2
74	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten (II)	35	107	Was willst du dich betrüben.	23
75	Die Elenden sollen essen	8	108	Es ist euch gut, dass ich hingehe	36
76	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes.	9	109	Ich glaube, lieber Herr.	14
77	Du sollt Gott, deinen Herren, lieben	13	110	Unser Mund sei voll Lachens	43
78	Jesu, der du meine Seele	25	111	Was mein Gott will, das g'scheh allzeit.	32
79	Gott der Herr ist Sonn und Schild	40	112	Der Herr ist mein getreuer Hirt	52
80	Ein feste Burg ist unser Gott	27	113	Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	24
81	Jesus schläft, was soll ich hoffen.	21	114	Ach, lieben Christen, seid getrost	25
82	Ich habe genug (bass version in C minor)	38	115	Mache dich, mein Geist, bereit	27
82	Ich habe genug (soprano version in E minor)	41	116	Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	28
83	Erfreute Zeit im neuen Bunde	21	117	Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut.	48
84	Ich bin vergnügt mit meinem Glücke	41	119	Preise, Jerusalem, den Herrn	16
85	Ich bin ein guter Hirt	39	120	Gott, man lobet dich in der Stille.	48
86	Wahrlich, wahrlich, ich sage euch	19	120a	Herr Gott, Beherrscher aller Dinge	51
87	Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen.	35	121	Christum wir sollen loben schon	31
88	Siehe, ich will viel Fischer aussenden.	44	122	Das neugeborne Kindelein.	26
89	Was soll ich aus dir machen.	14	123	Liebster Immanuel, Herzog der Frommen	32
90	Es reißet euch ein schrecklich Ende	15	124	Meinen Jesum lass ich nicht	32
91	Gelobet seist du, Jesu Christ	31	125	Mit Fried und Freud ich fahr dahin	32
92	Ich hab in Gottes Herz und Sinn	33	126	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	34
93	Wer nur den lieben Gott lässt walten.	23	127	Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott	34
94	Was frag ich nach der Welt	22	128	Auf Christi Himmelfahrt allein	35
95	Christus, der ist mein Leben	11	129	Gelobet sei der Herr, mein Gott	45
96	Herr Christ, der einge Gottessohn	26	130	Herr Gott, dich loben alle wir	33
97	In allen meinen Taten.	53	131	Aus der Tiefen	2
98	Was Gott tut, das ist wohlgetan (I)	48	132	Bereitet die Wege, bereitet die Bahn	7
99	Was Gott tut, das ist wohlgetan (II)	25	133	Ich freue mich in dir	31
100	Was Gott tut, das ist wohlgetan	54	134	Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß.	18
101	Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	31	135	Ach Herr, mich armen Sünder.	29

CANTATAS ARRANGED BY BWV NUMBER

136	Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz	11	173	Erhöhtes Fleisch und Blut	20
137	Lobe den Herren	40	174	Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte	50
138	Warum betrübst du dich, mein Herz	11	175	Er ruft seinen Schafen mit Namen	39
139	Wohl dem, der sich auf seinen Gott	28	176	Es ist ein trotzig und verzagt Ding	35
140	Wachet auf, ruft uns die Stimme	52	177	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	53
143	Lobe den Herrn, meine Seele (II)	5	178	Wo Gott der Herr nicht bei uns hält	23
144	Nimm, was dein ist, und gehe hin	17	179	Siehe zu, dass deine Gottesfurcht	10
145	Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen	50	180	Schmücke dich, o liebe Seele	26
146	Wir müssen durch viel Trübsal	44	181	Leichtgesinnte Flattergeister	17
147	Herz und Mund und Tat und Leben	12	182	Himmelskönig, sei willkommen	3
148	Bringet dem Herrn Ehre seines Namens	14	183	Sie werden euch in den Bann tun (II)	39
149	Man singet mit Freuden vom Sieg	50	184	Erwünschtes Freudenlicht	20
150	Nach dir, Herr, verlanget mich	1	185	Barmherziges Herze der ewigen Liebe	4
151	Süßer Trost, mein Jesus kömmt	43	186	Ärgre dich, o Seele, nicht	10
152	Tritt auf die Glaubensbahn	5	187	Es wartet alles auf dich	45
153	Schau, lieber Gott, wie meine Feind	17	188	Ich habe meine Zuversicht	49
154	Mein liebster Jesus ist verloren	17	190	Singet dem Herrn ein neues Lied	21
155	Mein Gott, wie lang, ach lange	5	191	Gloria in excelsis Deo	55
156	Ich steh mit einem Fuß im Grabe	49	192	Nun danket alle Gott	51
157	Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn	51	194	Höchsterwünschtes Freudenfest	16
158	Der Friede sei mit dir	41	195	Dem Gerechten muss das Licht	51
159	Sehet, wir gehn hinauf	49	196	Der Herr denket an uns	1
161	Komm, du süße Todesstunde	5	197	Gott ist unsre Zuversicht	54
162	Ach, ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe	3	197a	Ehre sei Gott in der Höhe (fragment)	54
163	Nur jedem das Seine	4	199	Mein Herze schwimmt im Blut	4
164	Ihr, die ihr euch von Christo nennet	40	200	Bekennen will ich seinen Namen	37
165	O heiliges Geist- und Wasserbad	4	210	O holder Tag, erwünschte Zeit (2. Aria)	30
166	Wo gehest du hin	19	1127	Alles mit Gott und nichts ohn' ihn	30
167	Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe	9			
168	Tue Rechnung! Donnerwort	40			
169	Gott soll allein mein Herze haben	37			
170	Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust	37			
171	Gott, w' dein Name	49			
172	Erschallet, ihr Lieder	7			

CANTATAS ARRANGED ALPHABETICALLY

Title	BWV	Disc		
Ach Gott, vom Himmel sieh darein	2	29	Der Herr ist mein getreuer Hirt	112 52
Ach Gott, wie manches Herzeleid (I)	3	29	Der Himmel lacht, die Erde jubiliert	31 6
Ach Gott, wie manches Herzeleid (II)	58	38	Die Elenden sollen essen	75 8
Ach Herr, mich armen Sünder	135	29	Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	76 9
Ach, ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe	162	3	Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	116 28
Ach, lieben Christen, seid getrost	114	25	Du Hirte Israel, höre	104 19
Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	26	28	Du solt Gott, deinen Herren, lieben	77 13
Allein zu dir, Herr Jesu Christ	33	24	Du wahrer Gott und Davids Sohn	23 8
Alles mit Gott und nichts ohn' ihn	1127	30	Ehre sei Gott in der Höhe (fragment)	197a 54
Alles nur nach Gottes Willen	72	42	Ein feste Burg ist unser Gott	80 27
Also hat Gott die Welt geliebt	68	39	Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß	134 18
Am Abend aber desselbigen Sabbats	42	36	Ein ungefärbt Gemüte	24 9
Ärgre dich, o Seele, nicht	186	10	Er ruft seinen Schafen mit Namen	175 39
Auf Christi Himmelfahrt allein	128	35	Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz	136 11
Aus der Tiefen...	131	2	Erfreut euch, ihr Herzen	66 18
Aus tiefer Not schrei ich zu dir	38	29	Erfreute Zeit im neuen Bunde	83 21
Barmherziges Herze der ewigen Liebe	185	4	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	126 34
Bekennen will ich seinen Namen	200	37	Erhöhtes Fleisch und Blut	173 20
Bereitet die Wege, bereitet die Bahn	132	7	Erschallet, ihr Lieder	172 7
Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen	87	35	Erwünschtes Freudenlicht	184 20
Bleib bei uns, denn es will Abend werden	6	36	Es erhob sich ein Streit	19 46
Brich dem Hungrigen dein Brot	39	45	Es ist das Heil uns kommen her	9 53
Bringet dem Herrn Ehre seines Namens	148	14	Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	45 46
Christ lag in Todesbanden	4	1	Es ist ein trotzig und verzagt Ding	176 35
Christ unser Herr zum Jordan kam	7	22	Es ist euch gut, dass ich hingehe	108 36
Christen, ätzet diesen Tag	63	7	Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe	25 13
Christum wir sollen loben schon	121	31	Es reißet euch ein schrecklich Ende	90 15
Christus, der ist mein Leben	95	11	Es wartet alles auf dich	187 45
Das neugeborne Kindelein	122	26	Falsche Welt, dir trau ich nicht	52 38
Darzu ist erschienen der Sohn Gottes	40	15	Freue dich, erlöste Schar	30 55
Dem Gerechten muss das Licht...	195	51	Geist und Seele wird verwirret	35 37
Der Friede sei mit dir	158	41	Gelobet sei der Herr, mein Gott	129 45
Der Herr denket an uns	196	1	Gelobet seist du, Jesu Christ	91 31
			Gleichwie der Regen und Schnee...	18 5

CANTATAS ARRANGED ALPHABETICALLY

Gloria in excelsis Deo	191	55	Ich hatte viel Bekümmernis (1720 version)	21	6
Gott der Herr ist Sonn und Schild	79	40	Ich hatte viel Bekümmernis (1723 version)	21	12
Gott fährt auf mit Jauchzen	43	44	Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn	157	51
Gott ist mein König	71	2	Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen	145	50
Gott ist unsre Zuversicht	197	54	Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte	174	50
Gott, man lobet dich in der Stille	120	48	Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	177	53
Gott soll allein mein Herze haben	169	37	Ich steh mit einem Fuß im Grabe	156	49
Gott, wie dein Name...	171	49	Ich will den Kreuzstab gerne tragen	56	41
Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus Tragicus)	106	2	Ihr, die ihr euch von Christo nennet	164	40
Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende	28	39	Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe	167	9
Halt im Gedächtnis Jesum Christ	67	18	Ihr werdet weinen und heulen	103	36
Herr Christ, der einge Gottessohn	96	26	In allen meinen Taten	97	53
Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben	102	46	Jauchzet Gott in allen Landen!	51	30
Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht	105	10	Jesu, der du meine Seele	78	25
Herr Gott, Beherrscher aller Dinge	120a	51	Jesu, nun sei gepreiset	41	33
Herr Gott, dich loben alle wir	130	33	Jesus nahm zu sich die Zwölfe	22	8
Herr Gott, dich loben wir	16	42	Jesus schläft, was soll ich hoffen	81	21
Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	113	24	Komm, du süße Todesstunde	161	5
Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott	127	34	Leichtgesinnte Flattergeister	181	17
Herr, wie du willst, so schick's mit mir	73	17	Liebster Gott, wenn werd ich sterben	8	24
Herz und Mund und Tat und Leben	147	12	Liebster Immanuel, Herzog der Frommen	123	32
Himmelskönig, sei willkommen	182	3	Liebster Jesu, mein Verlangen	32	42
Höchsterwünschtes Freudenfest	194	16	Lobe den Herren ...	137	40
Ich armer Mensch, ich Sündenknecht	55	38	Lobe den Herrn, meine Seele	69	55
Ich bin ein guter Hirt	85	39	Lobe den Herrn, meine Seele	69a	13
Ich bin vergnügt mit meinem Glücke	84	41	Lobe den Herrn, meine Seele (II)	143	5
Ich elender Mensch	48	14	Mache dich, mein Geist, bereit	115	27
Ich freue mich in dir	133	31	Man singet mit Freuden vom Sieg	149	50
Ich geh und suche mit Verlangen	49	50	Mein Gott, wie lang, ach lange	155	5
Ich glaube, lieber Herr	109	14	Mein Herze schwimmt im Blut	199	4
Ich hab in Gottes Herz und Sinn	92	33	Mein liebster Jesus ist verloren	154	17
Ich habe genug (bass version in C minor)	82	38	Meine Seel erhebt den Herren	10	23
Ich habe genug (soprano version in E minor)	82	41	Meine Seufzer, meine Tränen	13	42
Ich habe meine Zuversicht	188	49	Meinen Jesum lass ich nicht	124	32

CANTATAS ARRANGED ALPHABETICALLY

Mit Fried und Freud ich fahr dahin	125	32	Wachet auf, ruft uns die Stimme	140	52
Nach dir, Herr, verlanget mich	150	1	Wachet! betet! betet! wachet!	70	15
Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	101	31	Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	14	54
Nimm, was dein ist, und gehe hin	144	17	Wahrlich, wahrlich, ich sage euch	86	19
Nun danket alle Gott	192	51	Warum betrübst du dich, mein Herz	138	11
Nun ist das Heil und die Kraft	50	13	Was frag ich nach der Welt	94	22
Nun komm, der Heiden Heiland	61	7	Was Gott tut, das ist wohlgetan	100	54
Nun komm, der Heiden Heiland	62	28	Was Gott tut, das ist wohlgetan (I)	98	48
Nur jedem das Seine	163	4	Was Gott tut, das ist wohlgetan (II)	99	25
O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	34	48	Was mein Gott will, das g'scheh allzeit	111	32
O Ewigkeit, du Donnerwort (I)	20	22	Was soll ich aus dir machen	89	14
O Ewigkeit, du Donnerwort (II)	60	15	Was willst du dich betrüben	107	23
O heiliges Geist- und Wasserbad	165	4	Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	12	3
O holder Tag, erwünschte Zeit (2. Aria)	210	30	Wer da gläubet und getauft wird	37	19
Preise, Jerusalem, den Herrn	119	16	Wer Dank opfert, der preiset mich	17	46
Schau, lieber Gott, wie meine Feind	153	17	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten (I)	59	20
Schauet doch und sehet ...	46	11	Wer mich liebet, der wird mein Wort halten (II)	74	35
Schmücke dich, o liebe Seele	180	26	Wer nur den lieben Gott lässt walten	93	23
Schwingt freudig euch empor	36	47	Wer sich selbst erhöht ...	47	47
Sehet, welch eine Liebe ...	64	13	Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	27	47
Sehet, wir gehn hinauf ...	159	49	Widerstehe doch der Sünde	54	3
Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut	117	48	Wie schön leuchtet der Morgenstern	1	34
Selig ist der Mann	57	43	Wir danken dir, Gott, wir danken dir	29	52
Sie werden aus Saba alle kommen	65	21	Wir müssen durch viel Trübsal	146	44
Sie werden euch in den Bann tun (I)	44	20	Wo gehest du hin	166	19
Sie werden euch in den Bann tun (II)	183	39	Wo Gott der Herr nicht bei uns hält	178	23
Siehe zu, dass deine Gottesfurcht ...	179	10	Wo soll ich fliehen hin	5	27
Siehe, ich will viel Fischer aussenden	88	44	Wohl dem, der sich auf seinen Gott	139	28
Singet dem Herrn ein neues Lied	190	21			
Süßer Trost, mein Jesus kömmt	151	43			
Tritt auf die Glaubensbahn	152	5			
Tue Rechnung! Donnerwort	168	40			
Unser Mund sei voll Lachens	110	43			
Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust	170	37			

CANTATAS ARRANGED ACCORDING TO THE LITURGICAL YEAR

	BWV	Date	Disc
First Sunday in Advent			
Schwingt freudig euch empor	36	2 Dec 1731	47
Nun komm, der Heiden Heiland	61	2 Dec 1714	7
Nun komm, der Heiden Heiland	62	3 Dec 1724	28
Fourth Sunday in Advent			
Bereitet die Wege, bereitet die Bahn	132	22 Dec 1715	7
First Day of Christmas			
Christen, ätzet diesen Tag	63	1713 (?)	7
Gelobet seist du, Jesu Christ	91	25 Dec 1724	31
Unser Mund sei voll Lachens	110	25 Dec 1725	43
Gloria in excelsis Deo	191	25 Dec 1745 (?)	55
Ehre sei Gott in der Höhe (fragment)	197a	25 Dec 1728 (?)	54
Second Day of Christmas			
Darzu ist erschienen der Sohn Gottes	40	26 Dec 1723	15
Selig ist der Mann	57	26 Dec 1725	43
Christum wir sollen loben schon	121	26 Dec 1724	31
Third Day of Christmas			
Sehet, welch eine Liebe hat uns der Vater erzeiget	64	27 Dec 1723	13
Ich freue mich in dir	133	27 Dec 1724	31
Süßer Trost, mein Jesus kömmt	151	27 Dec 1725	43
First Sunday after Christmas			
Gottlob! nun geht das Jahr zu Ende	28	30 Dec 1725	39
Das neugeborne Kindelein	122	31 Dec 1724	26
Tritt auf die Glaubensbahn	152	30 Dec 1714	5
New Year			
Herr Gott, dich loben wir	16	1 Jan 1726	42
Jesu, nun sei gepreiset	41	1 Jan 1725	33
Lobe den Herrn, meine Seele (II)	143	1708–14	5
Gott, wie dein Name, so ist auch dein Ruhm	171	1 Jan 1729	49
Singet dem Herrn ein neues Lied	190	1 Jan 1724	21
First Sunday after New Year			
Ach Gott, wie manches Herzeleid (II)	58	5 Jan 1727	38
Schau, lieber Gott, wie meine Feind	153	2 Jan 1724	17

CANTATAS ARRANGED ACCORDING TO THE LITURGICAL YEAR

Epiphany

Sie werden aus Saba alle kommen	65	6 Jan 1724	21
Liebster Immanuel, Herzog der Frommen	123	6 Jan 1725	32

First Sunday after Epiphany

Liebster Jesu, mein Verlangen	32	13 Jan 1726	42
Meinen Jesum lass ich nicht	124	7 Jan 1725	32
Mein liebster Jesus ist verloren	154	9 Jan 1724	17

Second Sunday after Epiphany

Ach Gott, wie manches Herzeleid (I)	3	14 Jan 1725	29
Meine Seufzer, meine Tränen	13	20 Jan 1726	42
Mein Gott, wie lang, ach lange	155	19 Jan 1716	5

Third Sunday after Epiphany

Alles nur nach Gottes Willen	72	27 Jan 1726	42
Herr, wie du willst, so schick's mit mir	73	23 Jan 1724	17
Was mein Gott will, das g'scheh allzeit	111	25 Jan 1725	32
Ich steh mit einem Fuß im Grabe	156	23 Jan 1729	49

Fourth Sunday after Epiphany

Wär Gott nicht mit uns diese Zeit	14	30 Jan 1735	54
Jesus schläft, was soll ich hoffen	81	30 Jan 1724	21

Septuagesimae

Ich bin vergnügt mit meinem Glücke	84	9 Feb 1727	41
Ich hab in Gottes Herz und Sinn	92	28 Jan 1725	33
Nimm, was dein ist, und gehe hin	144	6 Feb 1724	17

Sexagesimae

Gleichwie der Regen und Schnee vom Himmel fällt	18	1713 (?)	5
Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	126	4 Feb 1725	34
Leichtgesinnte Flattergeister	181	13 Feb 1724	17

Estomihi (Quinquagesima)

Jesus nahm zu sich die Zwölfe	22	7 Feb 1723	8
Du wahrer Gott und Davids Sohn	23	7 Feb 1723	8
Herr Jesu Christ, wahr' Mensch und Gott	127	11 Feb 1725	34
Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem	159	27 Feb 1729	49

Oculi (Quadragesima)

Widerstehe doch der Sünde	54	1713–14 (?)	3
---------------------------	----	-------------	---

CANTATAS ARRANGED ACCORDING TO THE LITURGICAL YEAR

Palm Sunday

Himmelskönig, sei willkommen	182	25 Mar 1714	3
------------------------------	-----	-------------	---

First Day of Easter

Christ lag in Todesbanden	4	1708?	1
Der Himmel lacht, Die Erde jubiliert	31	21 Apr 1715	6

Second Day of Easter

Bleib bei uns, denn es will Abend werden	6	2 Apr 1725	36
Erfreut euch, ihr Herzen	66	10 Apr 1724	18

Third Day of Easter

Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß	134	11 Apr 1724	18
Ich lebe, mein Herze, zu deinem Ergötzen	145	19 Apr 1729	50
Der Friede sei mit dir	158	after 1723 (?)	41

Quasimodogeniti

Am Abend aber desselbigen Sabbats	42	8 Apr 1725	36
Halt im Gedächtnis Jesum Christ	67	16 Apr 1724	18

Misericordias Domini

Ich bin ein guter Hirt	85	15 Apr 1725	39
Du Hirte Israel, höre	104	23 Apr 1724	19
Der Herr ist mein getreuer Hirt	112	8 Apr 1731	52

Jubilate

Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen	12	22 Apr 1714	3
Ihr werdet weinen und heulen	103	22 Apr 1725	36
Wir müssen durch viel Trübsal	146	12 May 1726	44

Cantate

Es ist euch gut, dass ich hingehe	108	29 Apr 1725	36
Wo gehest du hin	166	7 May 1724	19

Rogate

Wahrlich, wahrlich, ich sage euch	86	14 May 1724	19
Bisher habt ihr nichts gebeten in meinem Namen	87	6 May 1725	35

Ascension

Wer da gläubet und getauft wird	37	18 May 1724	19
Gott fährt auf mit Jauchzen	43	30 May 1726	44
Auf Christi Himmelfahrt allein	128	10 May 1725	35

CANTATAS ARRANGED ACCORDING TO THE LITURGICAL YEAR

Exaudi

Sie werden euch in den Bann tun (I)	44	21 May 1724	20
Sie werden euch in den Bann tun (II)	183	13 May 1725	39

First Day of Pentecost

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe	34	6 Mar 1727	48
Wer mich liebet, der wird mein Wort halten (I)	59	28 May 1724	20
Wer mich liebet, der wird mein Wort halten (II)	74	20 May 1725	35
Erschallet, ihr Lieder, erklinget, ihr Saiten!	172	20 May 1714	7

Second Day of Pentecost

Also hat Gott die Welt geliebt	68	21 May 1725	39
Erhöhtes Fleisch und Blut	173	29 May 1724	20
Ich liebe den Höchsten von ganzem Gemüte	174	6 Jun 1729	50

Third Day of Pentecost

Er ruft seinen Schafen mit Namen	175	22 May 1725	39
Erwünschtes Freudenlicht	184	30 May 1724	20

Trinity

Gelobet sei der Herr, mein Gott	129	16 Jun 1726	45
O heiliges Geist- und Wasserbad	165	16 Jun 1715	4
Es ist ein trotzig und verzagt Ding	176	27 May 1725	35
Höchsterwünschtes Freudenfest	194	2 Nov 1723	16

First Sunday after Trinity

O Ewigkeit, du Donnerwort (I)	20	11 Jun 1724	22
Brich dem Hungrigen dein Brot	39	23 Jun 1726	45
Die Elenden sollen essen	75	30 May 1723	8

Second Sunday after Trinity

Ach Gott, vom Himmel sieh darein	2	18 Jun 1724	29
Die Himmel erzählen die Ehre Gottes	76	16 Jun 1723	9

Third Sunday after Trinity

Ich hatte viel Bekümmernis	21	17 Jun 1714	6, 12
Ach Herr, mich armen Sünder	135	25 Jun 1724	29

Fourth Sunday after Trinity

Ein ungefärbt Gemüte	24	20 Jun 1723	9
Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ	177	6 Jul 1732	53
Barmherziges Herze der ewigen Liebe	185	14 Jul 1715	4

CANTATAS ARRANGED ACCORDING TO THE LITURGICAL YEAR

Fifth Sunday after Trinity

Siehe, ich will viel Fischer aussenden	88	21 Jul 1726	44
Wer nur den lieben Gott lässt walten	93	9 Jul 1724	23

Sixth Sunday after Trinity

Es ist das Heil uns kommen her	9	20 Jul 1732?	53
Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust	170	28 Jul 1726	37

Seventh Sunday after Trinity

Was willst du dich betrüben	107	23 Jul 1724	23
Ärgre dich, o Seele, nicht	186	11 Jul 1723	10
Es wartet alles auf dich	187	4 Aug 1726	45

Eighth Sunday after Trinity

Es ist dir gesagt, Mensch, was gut ist	45	11 Aug 1726	46
Erforsche mich, Gott, und erfahre mein Herz	136	18 Jul 1723	11
Wo Gott der Herr nicht bei uns hält	178	30 Jul 1724	23

Ninth Sunday after Trinity

Was frag ich nach der Welt	94	6 Aug 1724	22
Herr, gehe nicht ins Gericht mit deinem Knecht	105	25 Jul 1723	10
Tue Rechnung! Donnerwort	168	29 Jul 1725	40

Tenth Sunday after Trinity

Schauet doch und sehet, ob irgend ein Schmerz sei	46	1 Aug 1723	11
Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	101	13 Aug 1724	31
Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben	102	25 Aug 1726	46

Eleventh Sunday after Trinity

Herr Jesu Christ, du höchstes Gut	113	20 Aug 1724	24
Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei	179	8 Aug 1723	10
Mein Herze schwimmt im Blut	199	27 Aug 1713	4

Twelfth Sunday after Trinity

Geist und Seele wird verwirret	35	8 Sep 1726	37
Lobe den Herrn, meine Seele	69a	15 Aug 1723	13
Lobe den Herren, den mächtigen König der Ehren	137	19 Aug 1725	40

Thirteenth Sunday after Trinity

Allein zu dir, Herr Jesu Christ	33	3 Sep 1724	24
Du sollt Gott, deinen Herren, lieben	77	22 Aug 1723	13
Ihr, die ihr euch von Christo nennet	164	26 Aug 1725	40

CANTATAS ARRANGED ACCORDING TO THE LITURGICAL YEAR

Fourteenth Sunday after Trinity			
Wer Dank opfert, der preiset mich	17	22 Sep 1726	46
Es ist nichts Gesundes an meinem Leibe	25	29 Aug 1723	13
Jesu, der du meine Seele	78	10 Sep 1724	25
<hr/>			
Fifteenth Sunday after Trinity			
Jauchzet Gott in allen Landen!	51	17 Sep 1730 (?)	30
Was Gott tut, das ist wohlgetan (II)	99	17 Sep 1724	25
Warum betrübst du dich, mein Herz	138	5 Sep 1723	11
<hr/>			
Sixteenth Sunday after Trinity			
Liebster Gott, wenn werd ich sterben?	8	24 Sep 1724	24
Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?	27	6 Oct 1726	47
Christus, der ist mein Leben	95	12 Sep 1723	11
Komm, du süße Todesstunde	161	27 Sep 1716 (?)	5
<hr/>			
Seventeenth Sunday after Trinity			
Wer sich selbst erhöht, der soll erniedriget werden	47	13 Oct 1726	47
Ach, lieben Christen, seid getrost	114	1 Oct 1724	25
Bringet dem Herrn Ehre seines Namens	148	19 Sep 1723	14
<hr/>			
Eighteenth Sunday after Trinity			
Herr Christ, der einge Gottessohn	96	8 Oct 1724	26
Gott soll allein mein Herze haben	169	20 Oct 1726	37
<hr/>			
Nineteenth Sunday after Trinity			
Wo soll ich fliehen hin	5	15 Oct 1724	27
Ich elender Mensch, wer wird mich erlösen	48	3 Oct 1723	14
Ich will den Kreuzstab gerne tragen	56	27 Oct 1726	41
<hr/>			
Twentieth Sunday after Trinity			
Ich geh und suche mit Verlangen	49	3 Nov 1726	50
Ach, ich sehe, itzt, da ich zur Hochzeit gehe	162	25 Oct 1716 (?)	3
Schmücke dich, o liebe Seele	180	22 Oct 1724	26
<hr/>			
Twenty-first Sunday after Trinity			
Aus tiefer Not schrei ich zu dir	38	29 Oct 1724	29
Was Gott tut, das ist wohlgetan (I)	98	10 Nov 1726	48
Ich glaube, lieber Herr, hilf meinem Unglauben	109	17 Oct 1723	14
Ich habe meine Zuversicht	188	17 Oct 1728	59

CANTATAS ARRANGED ACCORDING TO THE LITURGICAL YEAR

Twenty-second Sunday after Trinity

Ich armer Mensch, ich Sündenknecht	55	17 Nov 1726	38
Was soll ich aus dir machen	89	24 Oct 1723	14
Mache dich, mein Geist, bereit	115	5 Nov 1724	27

Twenty-third Sunday after Trinity

Falsche Welt, dir trau ich nicht	52	24 Nov 1726	38
Wohl dem, der sich auf seinen Gott	139	12 Nov 1724	28
Nur jedem das Seine	163	24 Nov 1715	4

Twenty-fourth Sunday after Trinity

Ach wie flüchtig, ach wie nichtig	26	19 Nov 1724	28
O Ewigkeit, du Donnerwort (II)	60	7 Nov 1723	15

Twenty-fifth Sunday after Trinity

Es reißet euch ein schrecklich Ende	90	14 Nov 1723	15
Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	116	26 Nov 1724	28

Twenty-sixth Sunday after Trinity

Wachet! betet! betet! wachet!	70	21 Nov 1723	15
-------------------------------	----	-------------	----

Twenty-seventh Sunday after Trinity

Wachet auf, ruft uns die Stimme	140	25 Nov 1731	52
---------------------------------	-----	-------------	----

Purification

Ich habe genug	82	2 Feb 1727	38, 41
Erfreute Zeit im neuen Bunde	83	2 Feb 1724	21
Mit Fried und Freud ich fahr dahin	125	2 Feb 1725	32
Bekennen will ich seinen Namen	200	c. 1742 (?)	37

Annunciation

Wie schön leuchtet der Morgenstern	1	25 Mar 1725	34
------------------------------------	---	-------------	----

St John's Day

Christ unser Herr zum Jordan kam	7	24 Jun 1724	22
Freue dich, erlöste Schar	30	24 Jun 1738 (?)	55
Ihr Menschen, rühmet Gottes Liebe	167	24 Jun 1723	9

Visitation

Meine Seel erhebt den Herren	10	2 Jul 1724	23
Herz und Mund und Tat und Leben	147	2 Jul 1723	12

CANTATAS ARRANGED ACCORDING TO THE LITURGICAL YEAR

St Michael's Day

Es erhuh sich ein Streit	19	29 Sep 1726	46
Nun ist das Heil und die Kraft	50	29 Sep 1723 (?)	13
Man singet mit Freuden vom Sieg	149	29 Sep 1728	50
Herr Gott, dich loben alle wir	130	29 Sep 1725	33

Reformation

Gott der Herr ist Sonn und Schild	79	31 Oct 1725	40
Ein feste Burg ist unser Gott	80	1735–40	27

Funeral

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit (Actus Tragicus)	106	1707 (?)	2
Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn	157	6 Feb 1727	51

Wedding

Herr Gott, Beherrscher aller Dinge	120a	c. 1729	51
Dem Gerechten muss das Licht	195	1748–49	51
Der Herr denket an uns	196	1708 (?)	1
Gott ist unsre Zuversicht	197	1736–37 (?)	54
O holder Tag, erwünschte Zeit (2. Aria)	210	1738–41	30

Town Council

Wir danken dir, Gott, wir danken dir	29	27 Aug 1731	52
Lobe den Herrn, meine Seele	69	26 Aug 1748 (?)	55
Gott ist mein König	71	1708	2
Preise, Jerusalem, den Herrn	119	30 Aug 1723	16
Gott, man lobet dich in der Stille	120	1728–29 or 1742 (?)	48

Other occasions

In allen meinen Taten	97	1734	53
Was Gott tut, das ist wohlgetan	100	c. 1734/35	54
Sei Lob und Ehr dem höchsten Gut	117	1728–31 (?)	48
Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir	131	1707	2
Nach dir, Herr, verlangt mich	150	1708–10 (?)	1
Nun danket alle Gott	192	1730–31 (?)	51
Alles mit Gott und nichts ohn' ihn	1127	30 Oct 1713	30

VOCAL SOLOISTS

Performer

Disc(s)

Soprano

Hana Blažiková	41, 43, 46–48, 50–55
Monika Frimmer	6
Yoshie Hida	13, 16
Yumiko Kurisu	1, 3
Dorothee Miels	29
Rachel Nicholls	42, 44, 49
Yukari Nonoshita	12, 13, 15, 16, 17, 19, 20, 22–26, 28, 31–33, 35, 36, 40, 45
Miah Persson	10
Susanne Rydén	27
Carolyn Sampson	30, 34, 38, 39, 41
Ingrid Schmithüsen	5, 7
Midori Suzuki	2, 4, 5, 8, 9, 11, 14
Aki Yanagisawa	2, 4

Counter-tenor

Pascal Bertin	27, 29
Robin Blaze	9, 10, 12–15, 17–19, 21, 22, 24, 28, 31–37, 39, 40, 42–50, 52, 53, 55
Damien Guillon	51, 54
Timothy Kenworthy-Brown	26
Yoshikazu Mera	2, 3, 5, 7, 8
Akira Tachikawa	1, 4
Daniel Taylor	25
Kai Wessel	11
Matthew White	23

Alto

Mutsumi Hatano	20
Kirsten Sollek-Avella	13, 16

Tenor

Christoph Genz	51
James Gilchrist	21, 36
Jan Kobow	22, 33
Koki Katano	1
Satoshi Mizukoshi	47, 48
Makoto Sakurada	3–5, 7, 10, 11, 13, 16, 18, 19, 23, 25, 26, 28, 35, 40
Gerd Türk	2, 6, 8, 9, 12–15, 17, 20, 24, 27, 29, 31, 34, 38, 39, 42–44, 46, 49, 50, 52–55
Andreas Weller	32

Bass

Peter Kooij	1–3, 5–8, 10–13, 15–18, 20–29, 31, 32, 34, 35, 38–55
Jochen Kupfer	16
Stephan MacLeod	19
Stephan Schreckenberger	4
Chiyuki Urano	9, 14
Dominik Wörner	33, 36



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.

Recording data: Sacred Cantatas

Recorded at Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan [except: BWV 170: St Crucis Church, Erfurt, Germany]

<i>Disc</i>	<i>Recording</i>	<i>Producer(s)</i>	<i>Sound engineer(s)</i>	<i>Original format</i>
1	1995	Robert von Bahr	Hans Kipfer	16-bit/44.1 kHz, added surround
2	1995	Hans Kipfer	Marion Schwebel, Hans Kipfer	16-bit/44.1 kHz, added surround
3	1996	Robert von Bahr	Jens Braun	16-bit/44.1 kHz, added surround
4	1996	Jens Braun	Ingo Petry	16-bit/44.1 kHz, added surround
5	1997	Robert von Bahr, Marion Schwebel	Hans Kipfer, Jens Braun	16-bit/44.1 kHz, added surround
6	1997	Robert von Bahr	Jens Braun	16-bit/44.1 kHz, added surround
7	1997	Marion Schwebel	Hans Kipfer	16-bit/44.1 kHz, added surround
8	1998	Ingo Petry	Jens Braun	16-bit/44.1 kHz, added surround
9	1998	Hans Kipfer	Dirk Lüdemann	16-bit/44.1 kHz, added surround
10	1998	Jens Braun	Ingo Petry	16-bit/44.1 kHz, added surround
11	1998	Jens Braun	Dirk Lüdemann	16-bit/44.1 kHz, added surround
12	1999	Jens Braun	Dirk Lüdemann	16-bit/44.1 kHz, added surround
13	1999	Jens Braun, Ingo Petry	Dirk Lüdemann, Marion Schwebel	16-bit/44.1 kHz, added surround
14	2000	Hans Kipfer	Dirk Lüdemann	16-bit/44.1 kHz, added surround
15	2000	Uli Schneider	Dirk Lüdemann	16-bit/44.1 kHz, added surround
16	1999/2000	Ingo Petry, Jens Braun	Marion Schwebel, Dirk Lüdemann	20-bit/44.1 kHz, added surround
17	2001	Marion Schwebel	Ingo Petry	20-bit/44.1 kHz, added surround
18	2001	Jens Braun	Thore Brinkmann	16-bit/44.1 kHz, added surround
19	2001	Dirk Lüdemann	Thore Brinkmann	16-bit/44.1 kHz, added surround
20	2001	Jens Braun	Thore Brinkmann	20-bit/44.1 kHz, added surround
21	2002	Uli Schneider	Rita Hermeyer	16-bit/44.1 kHz, added surround
22	2002	Hans Kipfer	Ingo Petry	20-bit/44.1 kHz, added surround
23	2002	Thore Brinkmann	Dirk Lüdemann	16-bit & 20-bit/44.1 kHz, added surround
24	2002	Thore Brinkmann	Jens Braun	24-bit/44.1 kHz, added surround
25	2003	Ingo Petry	Andreas Ruge	20-bit/44.1 kHz, added surround
26	2003	Marion Schwebel	Rita Hermeyer	20-bit/44.1 kHz, added surround
27	2003	Jens Braun	Dirk Lüdemann	24-bit/44.1 kHz, added surround
28	2004	Hans Kipfer	Thore Brinkmann	24-bit/88.2 kHz, original surround
29	2004	Uli Schneider	Andreas Ruge	24-bit/44.1 kHz, original surround
30	2005	Jens Braun	Uli Schneider	24-bit/44.1 kHz, original surround
31	2004	Thore Brinkmann	Marion Schwebel	24-bit/88.2 kHz, original surround

32	2005	Jens Braun	Andreas Ruge	24-bit/44.1 kHz, original surround
33	2005	Ingo Petry	Jens Braun	24-bit/44.1 kHz, original surround
34	2005	Jens Braun	Ingo Petry	24-bit/44.1 kHz, original surround
35	2006	Thore Brinkmann	Matthias Spitzbarth	24-bit/44.1 kHz, original surround
36	2006	Uli Schneider	Thore Brinkmann	24-bit/44.1 kHz, original surround
37	2005/2006	Jens Braun, Uli Schneider	Dirk Lüdemann	24-bit/44.1 kHz, original surround
38	2006	Jens Braun	Dirk Lüdemann	24-bit/44.1 kHz, original surround
39	2007	Hans Kipfer	Andreas Ruge	24-bit/44.1 kHz, original surround
40	2007	Hans Kipfer	Matthias Spitzbarth	24-bit/44.1 kHz, original surround
41	2007/2008	Ingo Petry, Hans Kipfer	Hans Kipfer, Andreas Ruge	24-bit/44.1 kHz, original surround
42	2008	Andreas Ruge	Matthias Spitzbarth	24-bit/44.1 kHz, original surround
43	2008	Hans Kipfer	Andreas Ruge	24-bit/44.1 kHz, original surround
44	2008	Marion Schwebel	Matthias Spitzbarth	24-bit/44.1 kHz, original surround
45	2009	Ingo Petry	Andreas Ruge	24-bit/44.1 kHz, original surround
46	2009	Marion Schwebel	Thore Brinkmann	24-bit/44.1 kHz, original surround
47	2010	Rita Hermeyer	Andreas Ruge	24-bit/44.1 kHz, original surround
48	2010	Thore Brinkmann	Matthias Spitzbarth	24-bit/44.1 kHz, original surround
49	2010	Thore Brinkmann	Andreas Ruge	24-bit/44.1 kHz, original surround
50	2011	Hans Kipfer	Jens Braun	24-bit/44.1 kHz, original surround
51	2011	Ingo Petry	Marion Schwebel	24-bit/44.1 kHz, original surround
52	2010	Thore Brinkmann	Andreas Ruge	24-bit/44.1 kHz, original surround
53	2012	Hans Kipfer	Andreas Ruge	24-bit/44.1 kHz, original surround
54	2012	Jens Braun	Andreas Ruge	24-bit/44.1 kHz, original surround
55	2013	Thore Brinkmann	Jens Braun	24-bit/96 kHz, original surround

Special thanks to Kobe Shoin Women's University

The music on BIS's Hybrid SACDs 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.

Masaaki Suzuki

Photo: © Marco Borggreve



BIS-9061 Booklet 1