

JOHANN SEBASTIAN
BACH

Cantatas for bass

Freiburger Barockorchester | Gottfried von der Goltz

MATTHIAS GOERNE

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Cantatas for bass

Ich hatte viel Bekümmernis, BWV 21

1 | I. **Sinfonia** 3'05

Ich will den Kreuzstab gerne tragen, BWV 56

2 | I. **Aria** *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* 7'24

3 | II. **Recitativo** *Mein Wandel auf der Welt* 1'43

4 | III. **Aria** *Endlich, endlich will mein Joch* 6'29

5 | IV. **Recitativo & Aria** *Ich stehe fertig* 1'32

6 | V. **Choral** *Komm, o Tod, du Schlafes Bruder* 1'20

Concerto for oboe d'amore

reconstruction from Harpsichord Concerto no.4, BWV 1055

A major / *La majeure* / A-Dur

7 | I. **Allegro** 4'22

8 | II. **Larghetto** 5'19

9 | III. **Allegro ma non tanto** 4'26

Ich habe genug, BWV 82

10 | I. **Aria** *Ich habe genug* 7'15

11 | II. **Recitativo** *Ich habe genug* 1'09

12 | III. **Aria** *Schlummert ein, ihr matten Augen* 8'23

13 | IV. **Recitativo** *Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun!* 0'45

14 | V. **Aria** *Ich freue mich auf meinen Tod* 3'20

Matthias Goerne, *baritone*

Katharina Arfken, *oboe and oboe d'amore*

Freiburger Barockorchester

Gottfried von der Goltz, *violin and conductor*

Chor

Soprano Christina Roterberg

Alto Isabelle Rejall

Tenor Florian Feth

Freiburger Barockorchester

Konzertmeister Gottfried von der Goltz

Violins 1 Kathrin Tröger, Gerd-Uwe Klein, Peter Barczy

Violins 2 Christa Kittel, Martina Graulich, Daniela Helm

Violas Ulrike Kaufmann, Anette Schmidt

Cellos Guido Larisch, Annekatrin Beller

Double bass Miriam Shalinsky

Fagott Javier Zafra

Oboe, Oboe d'amore Katharina Arfken

Oboes Clara Blessing, Maike Buhrow

Organ & harpsichord Torsten Johann

Cantates pour basse soliste

Les fervents pratiquants de Leipzig, mélomanes et fidèles de l'église Saint-Thomas qui se délectaient depuis trois ans des cantates hebdomadaires du cantor Jean Sébastien Bach, ne manquèrent sans doute pas de relever une nouveauté à l'automne 1726. Jusqu'en octobre de la même année, Bach présenta des œuvres commençant par des chœurs hautement complexes et élaborés. Ensuite, il s'aventura dans une série de cantates pour un ou deux solistes – dans lesquelles le chœur interprétait, tout au plus, un simple et sobre choral final –, dont le talent de virtuose était mis au premier plan. Ce rôle fut rarement attribué aux élèves de Saint-Thomas mais à des étudiants plus âgés et donc plus expérimentés à l'aube de leur carrière professionnelle. Les textes privilégiés dans ces nouvelles cantates ont sans doute également fait sensation : en effet, le Moi subjectif et affirmé se trouve au premier plan de ces poésies éloquentes. De telles perspectives théologiques étaient inhabituelles dans cette ville plutôt conservatrice de Leipzig et certains craignaient peut-être un rapprochement inquiétant des enseignements du piétisme. Pour Bach lui-même, ces textes novateurs devaient représenter un défi majeur et l'inspiraient probablement pour développer un langage musical hautement expressif dont l'intensité expérimentale nous étonne encore aujourd'hui. On a pu attribuer récemment les textes de cette remarquable série de cantates pour une et deux voix solistes, à Christoph Birkmann (1703-1771), un étudiant en théologie à Leipzig, devenu pasteur à Nuremberg, cultivant son talent et sa passion pour la musique et la poésie parallèlement à ses études académiques. Quelques décennies plus tard, il écrivit à propos de son séjour à Leipzig qu'il s'était "tenu assidument à disposition du grand maître, Monsieur le directeur Bach, et de son chœur, en fréquentant la Collegia Musica même pendant l'hiver". Nous nous autorisons à penser que Birkmann était en constant dialogue avec Bach au sujet de la mise en musique de ses poésies et qu'il modifiait ses textes en fonction des besoins du Cantor. Les deux œuvres enregistrées sur ce disque font partie des cantates dédiées au Moi subjectif, composées entre la fin de l'année 1726 et le début de 1727 ; ce sont de véritables perles de l'expression musicale de Bach.

La cantate *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* [Je porterai volontiers la croix] (BWV 56) fut composée en vue d'une représentation le 27 octobre 1726. Birkmann s'inspire superficiellement de l'Évangile prévu dans le cadre du 19^e dimanche après la Trinité. L'histoire de la guérison du paralysé est évoquée seulement dans le premier mouvement de la cantate, par le biais des termes symboliques "croix" et "tourments". Cependant, c'est le premier verset du texte évangélique, telle une note introductive, qui attire l'attention du poète : "Jésus monta dans une barque, traversa le lac et se rendit dans sa ville". Birkmann interprète ce récit comme une parabole de la vie humaine : l'existence ressemble à un voyage mouvementé en bateau, tandis que la destination, le port d'attache, correspond au royaume des cieux. Cette idée se mue en une vision mystique et exaltée de la mort qui domine la deuxième partie de la cantate. Bach répond à ce texte poétique riche en images par une expression musicale d'une intensité particulière. Le passage "Je porterai volontiers la croix" lui inspira un double motif contrapuntique : un mouvement mélodique ascendant au triton expressif – symbole manifeste de la croix – est couplé avec une phrase descendante plaintive dont les soupirs représentent le poids du fardeau. La deuxième partie de l'air conserve ces motifs en les modulant légèrement tandis que la troisième s'appuie sur l'utilisation des triolets pour répondre au changement métrique des deux derniers versets. Le récitatif accompagné qui suit l'air initial compare l'existence humaine à un voyage en bateau. La partition autographe révèle que Bach créa ce mouvement ondulant si typique en plusieurs étapes. Le second air met en scène un dialogue joyeux entre la basse et un hautbois obligé illustrant l'âme, délestée du poids de la vie terrestre. La perspective de la béatitude éternelle est représentée dans le deuxième récitatif par des accords particulièrement festifs. À la fin du récitatif, on reconnaît une citation du texte provenant du premier air de la cantate. Bach reprend cette suggestion musicale et perfectionne sa composition de manière éclatante.

La cantate pour basse soliste *Ich habe genug* [Je suis comblé] (BWV 82), interprétée pour la première fois à la fête de la purification de la Vierge Marie le 2 février 1727, est d'une intensité semblable à la précédente. Birkmann utilise le récit du vieillard Siméon – qui reconnaît en l'Enfant Jésus le Messie et se réjouit de finir sa vie en paix – comme une allégorie de l'espoir ardent en l'au-delà, exprimé par le Moi subjectif dans la perspective du croyant chrétien. Ce texte extraordinaire inspira à Bach une œuvre d'une expressivité exceptionnelle, dont la qualité le captiva assurément puisqu'il la présenta six fois dans des versions différentes. Cette composition semble avoir également touché l'épouse de Bach, Anna Magdalena, qui transcrivit dans son *Notenbüchlein* une version pour soprano du deuxième air et l'interpréta plusieurs fois dans un cadre familial. La cantate commence par une Sicilienne au caractère vif et langoureux, renforcé par l'utilisation d'un hautbois soliste. Cette intensité est accentuée dès le début de la mélodie par l'utilisation de l'intervalle de sixte mineure. Au centre de la cantate figure l'une des compositions les plus célèbres de Bach : un magnifique air en rondeau "Schlummert ein, ihr matten Augen" [Endormez-vous, yeux affaiblis]. L'assoupissement de l'âme est illustré par le rythme doux d'une berceuse, des points d'orgue répétés et une harmonie mettant l'accent sur la sous-dominante. L'attente joyeuse de la mort exprimée dans le troisième air est représentée par un mouvement de danse allègre qui maintient toutefois le ton sérieux du début de la cantate.

Bach pouvait sans doute compter sur un soliste talentueux pour interpréter ces deux œuvres restées jusqu'à nos jours des pierres de touche de l'art vocal. Il s'agissait probablement de l'étudiant Johann Christoph Samuel Lipsius qui reçut trois paiements pour des services effectués en tant que basse entre 1725 et 1727.

Le caractère décidément mélodieux du solo a amené les chercheurs à penser que le *Concerto pour clavecin en la majeur* (BWV 1055) remonterait à une version originale pour hautbois d'amour depuis lors perdue. Cet enregistrement est une tentative de le reconstruire. Les mélodies gracieuses du premier mouvement mettent particulièrement bien en valeur les propriétés du hautbois d'amour en tant qu'instrument soliste. Le deuxième mouvement, une sicilienne composée dans le ton relatif mineur, est dominé par le jeu calme et fluide des figures en double croches du solo, encadré au début et à la fin par une ritournelle. Le dernier mouvement est un menuet à l'allure soutenue. Outre quelques passages rapides, le rythme dansant et les parties exécutées clairement à quatre temps confèrent à ce mouvement une expression de calme et de douceur.

Le 8 avril 1725, lors de la fête de la Quasimodo du premier dimanche après Pâques, Bach fit précéder la cantate *Am Abend aber desselbigen Sabbaths* [Le soir de ce même jour du sabbat] (BWV 42) par une *Sinfonia* pour instruments à cordes et un trio composé de deux hautbois et un basson. Ce mouvement remonte probablement à un concerto plus ancien, amplifié pour l'occasion. Les deux groupes instrumentaux se succèdent de manière ravissante dans la présentation des divers thèmes musicaux. La partie centrale du mouvement contient des soli pour les trois instruments à vent, des mélodies accrocheuses auxquelles Bach attribua l'indication d'exécution *cantabile*. La symphonie se termine par un *da capo*, imitant ainsi la structure d'une grande Aria.

Les cantates pour voix soliste et les œuvres instrumentales enregistrées dans ce disque illustrent clairement à quel point la conception musicale de Bach des années 1720 était dominée par le principe du concert.

PETER WOLLNY
Traduction : Magali Pès

Cantatas for solo bass

Leipzig churchgoers with an interest in music who had been listening to the weekly cantata performances of the Thomaskantor Johann Sebastian Bach for the past three years must have noticed an innovation in the autumn of 1726. Up to October, Bach had presented works with highly complex and intricate opening choruses. But now he embarked on a series of solo and dialogue cantatas, in which the choir was used only in simple concluding chorales; instead of the choral mass, it was now the virtuoso skills of individual soloists that were given pride of place. The solo role was mostly taken not by pupils at St Thomas's School, but by older and more experienced students, that is to say budding professional musicians. Even the texts now favoured must have attracted attention: in these works, an explicitly subjective 'I' came to the fore in the expressive poems. Such theological perspectives were unfamiliar in the rather conservative city of Leipzig, and it is likely that many people sensed a dubious rapprochement with the doctrines of Pietism. For Bach, too, the musical setting of these novel poems was a challenge, and it stimulated him to create a highly impressive musical language, the experimental intensity of which is still striking today. It has recently proved possible to identify the poet of this impressive series of solo and dialogue cantatas as the Leipzig theology student Christoph Birkmann (1703-1771), later a pastor in Nuremberg, who at this time, in addition to his academic interests, also cultivated his great poetic and musical talents. A few decades later he reported that he 'diligently kept company with the great master, Herr Director Bach, and his choir, and also attended the Collegia Musica in the winter'. We can therefore assume that Birkmann also discussed with Bach the possibilities of having his poems set to music and arranged them according to the wishes of the Thomaskantor. Among the 'Ich' cantatas of late autumn and winter 1726/27 are the two works recorded here, which have been regarded ever since as pearls of Bach's oeuvre.

The cantata *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* BWV 56 was written for a performance on 27 October 1726. Birkmann's text refers loosely to the Gospel for the Nineteenth Sunday after Trinity. Its account of the healing of the man sick of the palsy is touched on only in the first movement with the 'cross-staff' and 'torments' that are to be borne. The poet was more strongly attracted to the introductory sentence of the Gospel – actually quite incidental to the subject: 'And he entered into a ship, and passed over, and came into his own city.' Birkmann builds this account into a parable of human life, which resembles an eventful sea voyage, the goal of which is one's true home city, the Kingdom of Heaven. This idea is linked with a mystic longing for death, which is the determining theme of the second part of the cantata. Bach's setting of the vivid imagery of this poetry is urgent in the extreme. The words 'den Kreuzstab gerne tragen' (gladly bear the cross-staff) inspired him to create a double contrapuntal motif: an ascending figure with an expressive tritone step – obviously an image of the cross-staff – is combined with a sighing descending gesture – the cumbersome bearing of the burden. While the second section of the aria retains this motif in a slightly varied form, the third reflects the poem's change of metre with triplet motion in the voice part. The ensuing *accompaniato* recitative deals with the 'sea voyage' of human existence. A glance at the autograph score shows that Bach developed the characteristic wavelike movement of the accompaniment in several stages. The second aria, in which an obbligato oboe is placed alongside the voice, depicts in a joyous atmosphere how the onerous burden of earthly life falls away from the soul. In the second recitative the expectation of blissful eternity is presented in particularly solemn tones. At the end of the recitative, Birkmann quotes a line from the aria that began the cantata. Bach took up this hint in his music, thus rounding the composition off in particularly meaningful fashion.

The solo cantata *Ich habe genung* BWV 82, which Bach performed for the feast of the Purification of the Virgin Mary (Candlemas) on 2 February 1727, is of similar intensity. Birkmann recast the narrative of the aged Simeon, who recognises the boy Jesus in the Temple as the Messiah and now wants to end his life in peace, as another strongly subjective expression of the devout Christian's longing for the hereafter. Bach, too, was inspired by this extraordinary text to create a notably powerful musical design, of whose quality he was so convinced that he performed the piece (in different versions) at least six times. The composition also seems to have greatly touched his wife; Anna Magdalena entered a version of the second aria, revised for soprano, in her music book (*Notenbüchlein*) and probably sang it many times in the family circle. The cantata opens with a yearning *siciliana* movement, which derives its great urgency from the scoring for solo oboe and the use of the interval of a minor sixth at the beginning of the melodic line. This intensity is further accentuated by the expressive conjunct double *appoggiatura* at the very start. The heart of the cantata is the great rondo-like aria 'Schlummert ein, ihr matten Augen', which is among the composer's most famous creations. The soul's descent into slumber is illustrated by the gently rocking rhythm, the frequent use of *fermatas*, and the subdominant-tinged harmonies. The joyous expectation of death evoked in the third and final aria inspired a buoyant dance movement, which nevertheless preserves the seriousness of the opening.

Bach must have had a capable singer at his disposal to perform these two great solo bass cantatas, which are still touchstones for every soloist. Possibly it was the Leipzig student Johann Christoph Samuel Lipsius, who received three gratuities for his services as a bass in the Leipzig church music establishment between 1725 and 1727.

Because of the pronounced singing quality of its solo part, it has long been surmised that the *Harpsichord Concerto* in A major BWV 1055 is derived from a concerto for oboe d'amore that has now been lost. The present recording presents a reconstruction of this putative original. The gracefully shaped cantilena of the solo episodes emerges particularly clearly in the first movement of the oboe d'amore version. The second movement is followed by a *siciliana* in the relative minor, which, apart from a short opening and closing *ritornello*, is entirely dominated by the gently flowing semiquaver figuration of the solo instrument. The finale is in fast minuet tempo; the dance metre and the strict four-bar periods lend this movement a mood of delightful calm, despite the occasional rapid passages.

Bach opened his cantata *Am Abend desselbigen Sabbaths* BWV 42, first performed on Quasimodogeniti Sunday (the first Sunday after Easter) 8 April 1725, with an extended *Sinfonia* for strings and a woodwind group consisting of two oboes and bassoon, which possibly traces its origins back to an earlier instrumental concerto. The two instrumental choirs take turns to present the thematic material in most appealing fashion. The central section of the movement begins with solo parts for the three wind instruments, whose engaging melodic lines Bach marked with the performance indication 'cantabile', rarely to be found in his scores. With its *da capo* of the first section following the middle part, the *Sinfonia* formally resembles a large-scale aria.

The solo cantatas and instrumental pieces on this CD demonstrate clearly the extent to which Bach's musical thinking in the 1720s was pervaded by the concertante principle.

PETER WOLLNY
Translation: Charles Johnston

Kantaten für Solo-Bass

Den musikinteressierten Leipziger Kirchgängern, die seit drei Jahren den wöchentlichen Kantatenaufführungen des Thomaskantors Johann Sebastian Bach lauschten, dürfte im Herbst 1726 eine Neuerung aufgefallen sein. Bis in den Oktober hinein hatte Bach Werke mit hochkomplexen und inkomplexen Eingangschören präsentiert. Nun aber begann er mit einer Serie von Solo – und Dialogkantaten, in denen der Chor allenfalls in schlichten Schlusschorälen zum Einsatz kam; stattdessen traten die virtuoseren Künste einzelner Solisten in den Vordergrund. Diese Rolle übernahmen meist nicht die Thomaner, sondern ältere und versiertere Studenten, also angehende professionelle Musiker. Auch die nun bevorzugten Texte müssen Aufsehen erregt haben: In den Vordergrund der expressiven Dichtungen rückte in diesen Werken ein ausgesprochen subjektives „Ich“. Im eher konservativen Leipzig waren solche theologischen Perspektiven ungewohnt und manch einer spürte vielleicht schon eine bedenkliche Annäherung an die Lehren des Pietismus. Auch für Bach war die musikalische Umsetzung dieser neuartigen Dichtungen eine Herausforderung und regte ihn zu einer überaus eindringlichen Tonsprache an, deren experimentelle Intensität uns heute noch auffällt. Als Dichter dieser eindrucksvollen Serie von Solo – und Dialogkantaten konnte vor kurzem der Leipziger Theologiestudent und spätere Nürnberger Pastor Christoph Birkmann (1703–1771) ermittelt werden, der in jener Zeit neben seinen akademischen Interessen auch seine große poetische und musikalische Begabung pflegte. Noch Jahrzehnte später berichtete er, dass er sich in Leipzig „fleißig zu dem grossen Meister, Herrn Director Bach und seinem Chor hielte und auch im Winter die Collegia musica besuchte“. Wir dürfen mithin annehmen, dass Birkmann mit Bach auch die Möglichkeiten der musikalischen Umsetzung seiner Dichtungen diskutierte und diese nach den Wünschen des Thomaskantors einrichtete. Zu den „Ich“ Kantaten des Spätherbsts und Winters 1726/27 gehören auch die beiden auf dieser CD eingespielten Werke, die seither als Perlen des Bachschen Oeuvres gelten.

Die Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ BWV 56 entstand für eine Aufführung am 27. Oktober 1726. Birkmanns Text bezieht sich lose auf das Evangelium zum 19. Sonntag nach Trinitatis. Die dort geschilderte Heilung des Gichtbrüchigen klingt lediglich im ersten Satz mit dem zu tragenden „Kreuzstab“ und den „Plagen“ an. Stärkere Anziehungskraft übte die eigentlich nebensächliche einleitende Bemerkung des Evangeliums auf den Textdichter aus – „Da trat er in das Schiff und fuhr wieder herüber und kam in seine Stadt“. Diese Beschreibung baut Birkmann zu einer Parabel des menschlichen Lebens aus, das einer wechselvollen Schifffahrt gleicht, deren Ziel die wahre Heimatstadt, nämlich das Himmelreich ist. An diesen Gedanken knüpft sich eine mystische Todessehnsucht, die den zweiten Teil der Kantate bestimmt. Bachs Vertonung dieser bildreichen Dichtung ist von großer Eindringlichkeit. Die Passage „den Kreuzstab gerne tragen“ inspirierte ihn zu einem kontrapunktischen Doppelmotiv: Eine aufsteigende Figur mit einem expressiven Tritonussschritt – offenbar ein Abbild des Kreuzstabs – wird mit einer seufzerartigen absteigenden Geste kombiniert – dem beschwerlichen Tragen der Last. Während der zweite Teil der Arie diese Motivik in leicht variierten Gestalt beibehält, bildet der dritte die Veränderung des Versfußes durch eine triolische Bewegung in der Singstimme ab. Das sich anschließende *Accompagnato*-Rezitativ behandelt die Schifffahrt des menschlichen Daseins. Ein Blick in die autographe Partitur zeigt, dass Bach die charakteristische Wellenbewegung der Begleitung in mehreren Schritten entwickelt hat. Die zweite Arie, in der der Singstimme eine obligate Oboe an die Seite gestellt wird, schildert in freudigem Gestus, wie die beschwerliche Bürde des irdischen Lebens von der Seele abfällt. Mit besonders feierlichen Klängen wird sodann im zweiten Rezitativ die Erwartung der glückseligen Ewigkeit dargestellt. Am Ende des Rezitativs zitiert Birkmann eine Zeile aus der am Beginn der Kantate stehenden Arie. Bach griff diese Anregung musikalisch auf und verlieh seiner Komposition dadurch eine besonders sinnfällige Abrundung.

Von ähnlicher Eindringlichkeit ist die Solo-Kantate „Ich habe genug“ BWV 82, die Bach zum Fest Mariä Reinigung am 2. Februar 1727 aufführte. Birkmann formte die Erzählung des greisen Simeon, der den Jesus-Knaben im Tempel als den Messias erkennt und nun sein Leben in Frieden beschließen will, zu einer wiederum stark subjektiv gefärbten Jenseitssehnsucht des gläubigen Christen um. Auch dieser außergewöhnliche Text inspirierte Bach zu einer besonders eindringlichen musikalischen Gestaltung, von deren Qualität er selbst so sehr überzeugt war, dass er das Stück (in unterschiedlichen Fassungen) mindestens sechsmal aufführte. Die Komposition scheint auch seine Frau sehr berührt zu haben; Anna Magdalena trug sich eine für Sopran bearbeitete Fassung der zweiten Arie in ihr Notenbüchlein ein und sang sie wohl viele Male im häuslichen Umfeld. Die Kantate beginnt mit einem sehnsuchtsvollen *Siciliano*-Satz, dessen große Eindringlichkeit dem Einsatz einer Solo-Oboe und der Verwendung des Intervalls einer kleinen Sexte zu Beginn der Melodielinie geschuldet ist. Diese Intensität wird durch den ausdrucksvollen Schleifer gleich am Anfang noch besonders akzentuiert. Im Mittelpunkt der Kantate steht die große rondoartige Arie „Schlummert ein, ihr matten Augen“, die mit zu den bekanntesten Schöpfungen Bachs gehört. Das Einschlummern der Seele wird durch den sanften Wiegerrhythmus, den häufigen Einsatz von Fermaten und eine subdominantisch gefärbte Harmonik veranschaulicht. Die in der abschließenden dritten Arie geschilderte freudige Todeserwartung regte Bach zu einem beschwingten Tanzsatz an, der gleichwohl die Ernsthaftigkeit des Anfangs bewahrt.

Für seine Darbietung der beiden großen Bass-Solo-Kantaten, die noch heute Prüfsteine für jeden Solisten sind, muss Bach ein fähiger Sänger zur Verfügung gestanden haben. Möglicherweise handelte es sich um den Leipziger Studenten Johann Christoph Samuel Lipsius, der zwischen 1725 und 1727 für seine Dienste als Bassist in der Leipziger Kirchenmusik drei Gratifikationszahlungen erhielt.

Wegen der ausgesprochen sanglichen Gestaltung seines Soloparts wird seit langem vermutet, dass das Cembalo-Konzert in A-Dur BWV 105 aus einem heute verschollenen Konzert für Oboe d'amore hervorgegangen ist. Die vorliegende Aufnahme stellt eine Rekonstruktion dieser mutmaßlichen Vorlage vor. Im Kopfsatz der Fassung für Oboe d'amore tritt die anmutig gestaltete Kantilene der Soloepisoden besonders deutlich hervor. Als zweiter Satz folgt eine *Siciliana* in der parallelen Molltonart, die, abgesehen von einem kurzen Eingangs – und Schlussritornell, ganz von den ruhig fließenden Sechzehntelfigurationen des Soloinstruments beherrscht wird. Der Schlusssatz weist die Bewegung eines geschwinden Menuetts auf; das tänzerische Metrum und die strengen viertaktigen Perioden bewirken – trotz gelegentlicher schneller Passagen – die liebliche Ruhe dieses Finales.

Bach eröffnete seine erstmals am 8. April 1725 präsentierte Kantate zum Sonntag Quasimodogeniti „Am Abend desselbigen Sabbaths“ BWV 42 mit einer möglicherweise auf ein älteres Instrumentalkonzert zurückgehenden ausgedehnten Sinfonia für Streicher und eine aus zwei Oboen und Fagott bestehende Bläsergruppe. Die beiden Instrumentalchöre wechseln sich auf reizvolle Weise in der Darbietung des thematischen Materials ab. Der Mittelteil des Satzes beginnt mit solistischen Partien für die drei Bläser, deren eingängige Melodielinien Bach mit der – in seinen Partituren seltenen – Vortragsbezeichnung „cantabile“ überschrieb. Mit dem auf den Mittelteil folgenden *Da Capo* des ersten Teils nähert sich die Sinfonia der Form einer großen Arie an.

Die auf der vorliegenden CD eingespielten Solokantaten und Instrumentalstücke zeigen nachdrücklich, wie sehr Bachs musikalisches Denken in den 1720er Jahren vom Prinzip des Konzertierens durchdrungen war.

PETER WOLLNY

Ich will den Kreuzstab gerne tragen, BWV 56

Texts: Christoph Birkmann (1703-1771), Johann Franck (1618-1677)

- 2 | **Aria**
Ich will den Kreuzstab gerne tragen,
Es kommt von Gottes lieber Hand
Der führt mich nach meinen Plagen
Zu Gott in das gelobte Land.
Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab,
Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.
- 3 | **Rezitativ**
Mein Wandel auf der Welt
Ist einer Schifffahrt gleich:
Betrübnis, Kreuz und Not
Sind Wellen, welche mich bedecken
Und auf den Tod
Mich täglich schrecken;
Mein Anker aber, der mich hält,
Ist die Barmherzigkeit,
Womit mein Gott mich oft erfreut.
Der rufet so zu mir:
Ich bin bei dir,
Ich will dich nicht verlassen noch versäumen!
Und wenn das wütenvolle Schäumen
Sein Ende hat.
So tret ich aus dem Schiff in meine Stadt,
Die ist das Himmelreich,
Wohin ich mit den Frommen
Aus vielem Trübsal werde kommen.
- 4 | **Aria**
Endlich, endlich wird mein Joch
Wieder von mir weichen müssen.
Da krieg ich in dem Herren Kraft,
Da hab ich Adlers Eigenschaft,
Da fahr ich auf von dieser Erden
Und laufe sonder matt zu werden.
O gescheh es heute noch!
- 5 | **Rezitativ**
Ich stehe fertig und bereit,
Das Erbe meiner Seligkeit
Mit Sehnen und Verlangen
Von Jesus Händen zu empfangen.
Wie wohl wird mir geschehn,
Wenn ich den Port der Ruhe werde sehn:
Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab,
Da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.

Ich will den Kreuzstab gerne tragen, BWV 56

Air
Je porterai volontiers la croix,
Elle vient de la main aimée de Dieu,
Qui me conduira, après mes souffrances,
À Dieu, dans le pays promis.
Là je laisserai tout chagrin dans la tombe,
Là mon Sauveur lui-même essuiera toutes mes larmes.

Récitatif
Ma vie dans le monde
Est comme un voyage en bateau :
Affliction, tourment et détresse
Sont les vagues qui me submergent
Et me font craindre
Chaque jour la mort.
Mais mon ancre, qui me retient,
Est la miséricorde
Par laquelle mon Dieu me réjouit souvent.
Il m'appelle ainsi :
Je suis avec toi,
Je ne t'abandonnerai ni ne t'oublierai.
Et quand l'écume furieuse
Aura disparu,
Je descendrai du bateau dans ma ville,
Qui est le Royaume des cieux,
Où, avec les fidèles,
Je serai délivré de toute affliction.

Air
Enfin, enfin mon joug
Sera ôté de mon cou.
Là je puiserai ma force dans le Seigneur,
Là j'aurai les attributs de l'aigle,
Là je m'élèverai au-dessus de la terre,
Et je courrai sans m'épuiser.
Ô que cela advienne aujourd'hui même !

Récitatif
J'attends, prêt et préparé,
Avec impatience et grand désir,
De recevoir des mains de Jésus
L'héritage de ma béatitude.
Comme je serai bienheureux,
Quand je verrai le port du repos.
Là je laisserai tout chagrin dans la tombe,
Là mon Sauveur lui-même essuiera toutes mes larmes.

Ich will den Kreuzstab gerne tragen, BWV 56

Aria
I would gladly bear the cross-staff;
It comes from God's own loving hand,
It leads me after my torments
To God in the Promised Land.
There I shall lay all suffering in the grave,
There my Saviour will wipe away my tears Himself.

Recitative
My sojourn in the world
Is like a voyage in a ship:
Affliction, burden and distress
Are the waves that submerge me,
And daily make me
Fear death;
But my anchor, that holds me firm
Is the mercy
With which God often gladdens me.
Thus He calls to me:
I am beside you,
I shall not forsake nor forget you!
And when the raging foam
Has ended,
I shall step from my ship: into my city,
Which is the Kingdom of Heaven,
Whither, with the faithful,
Unburdened of much woe, I shall come.

Aria
At last, at last, my yoke
Needs will fall from me.
There I shall find strength in the Lord,
There I shall have the quality of an eagle,
Thence I shall soar up from this earth,
And run without growing faint.
O that it might happen even today!

Recitative
I am ready and prepared
With yearning and desire
To receive from Jesus' hand
The portion of my bliss.
How blessed I shall be
When I see the haven of rest.
There, I shall leave all grief in the tomb,
There, my Saviour Himself shall wipe away my tears.

6 | **Choral**

Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,
Komm und führe mich nur fort;
Löse meines Schiffleins Ruder,
Bringe mich an sichern Port!
Es mag, wer da will, dich scheuen,
Du kannst mich vielmehr erfreuen;
Denn durch dich komm ich herein
Zu dem schönsten Jesulein.

Ich habe genug, BWV 82

Festo Purificationis Mariæ

Texts: Christoph Birkmann (1703-1771)

10 | **Aria**

Ich habe genug,
Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,
Auf meine begierigen Arme genommen;
Ich habe genug!
Ich hab ihn erblickt,
Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt,
Nun wünsch ich noch heute mit Freuden
Von hinnen zu scheiden:
Ich habe genug!

11 | **Rezitativ**

Ich habe genug!
Mein Trost ist nur allein,
Daß Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.
Im Glauben halt ich ihn,
Da seh ich auch mit Simeon
Die Freude jenes Lebens schon.
Laßt uns mit diesem Manne ziehn!
Ach! möchte mich von meines Leibes Ketten
Der Herr erretten!
Ach! wäre doch mein Abschied hier,
Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir:
Ich habe genug!

12 | **Aria**

Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab ich doch kein Teil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Hier muß ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Frieden, stille Ruh.

Choral

Viens, ô Mort, sœur du sommeil,
Viens et emmène-moi ;
Détache le gouvernail de mon petit bateau,
Conduis-moi au port en sûreté !
Celui qui le veut peut bien te craindre,
Au contraire tu ne peux que me réjouir ;
Car, grâce à toi, j'irai
À mon doux Jésus.

Ich habe genug, BWV 82

Festo Purificationis Mariæ

Air

Je suis comblé !
J'ai pris le Seigneur, l'espoir des croyants,
Dans mes bras avides.
Je suis comblé !
Je l'ai contemplé.
Ma foi a serré Jésus sur son cœur.
Aujourd'hui, dans la joie, je ne désire
Que partir d'ici-bas :
Je suis comblé !

Récitatif

Je suis comblé !
Il a suffi pour ma consolation
Que Jésus soit à moi, que je sois à Jésus.
Dans la foi, je le tiens,
Je vois déjà, tel Siméon,
La joie de cette vie.
Pussions-nous rejoindre cet homme !
Ah, que le Seigneur me libère
Des chaînes de ma vie !
Si j'en étais à mon départ,
Monde, avec joie je te dirais :
Je suis comblé !

Air

Vous, mes yeux ternes, endormez-vous ;
Tout calmement, fermez-vous !
Monde, je ne resterai plus ici :
Rien n'est capable en toi
De rassasier mon âme.
Il me faut, ici, bâtir la misère,
Mais là-bas, là-bas, je contemplerai
La douce paix, le doux repos.

Chorale

Come, O death, you brother of sleep,
Come and bear me hence;
Untie my small boat's rudder,
Lead me safely into port!
Let him who will shrink from you,
You can only bring me joy,
For through you I shall come
To my most sweet Jesus.

Ich habe genug, BWV 82

For the Feast of the Purification of the Virgin Mary

Aria

I am content;
I have taken the Saviour, the hope of the believers,
Into my yearning arms.
I am content;
I have seen Him,
My faith has clasped Jesus to my heart;
Now I desire but even today
To depart with joy from here.
I am content!

Recitative

I am content!
My only comfort is
That Jesus may be mine and I be His.
In faith I hold Him,
And even with Simeon I already see
The bliss of that life.
Let us depart with this man!
Ah, let the Lord redeem me
From the fetters of this my life.
Ah, if only the hour of my departure were come;
With joy I would say to you, O world,
I am content!

Aria

Go to sleep, you weary eyes,
Gently, blessed, close your lids;
Oh, world, I will not longer tarry here,
As I have no more part in you
That could benefit my soul.
Here I live in misery,
But there, there I shall see
Sweet peace, quiet rest.

13 | **Rezitativ**

Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun!
Da ich in Frieden fahren werde
Und in dem Sande kühler Erde,
Und dort, bei dir, im Schoße ruhn?
Der Abschied ist gemacht:
Welt, gute Nacht!

14 | **Aria**

Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach, hätt er sich schon eingefunden.
Da entkomm ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.

Récitatif

Quand viendra-t-il, mon Dieu, le beau "maintenant",
Que je puisse partir en paix
Dans le sable frais de la terre,
Et là-bas, avec toi, reposer en ton sein ?
Le départ est consommé :
Monde, bonne nuit !

Air

Je me réjouis de ma mort.
Ah, si elle pouvait avoir eu lieu !
J'échapperais à tout le malheur
Qui me lie encore à ce monde.

*Traductions : Viviane Scarpellini (BWV 56)
et H & J. Alexandre (BWV 82)*

Recitative

My God! When will the blessed 'Now' come,
When I shall depart in peace,
And in the sand of the cool earth
Rest in your embrace?
My farewells have been taken.
World, good night.

Aria

I long for my death;
Ah, if only it had already come.
Then I shall escape all distress
That still binds me here on earth.

Translation: Derek Yeld

Matthias Goerne- Sélection discographique

Also available for download / Disponible également en téléchargement

MAHLER-BERIO Sinfonia 10 Frühe Lieder

(Orch. Berio)
BBC Symphony Orchestra, Josep Pons
CD HMC 902180



Johannes BRAHMS Vier ernste Gesänge

Christoph Eschenbach, piano
CD HMC 902174



Hanns EISLER Ernste Gesänge

Ensemble Resonanz
Thomas Larcher, piano
CD HMC 902134



Robert SCHUMANN Einsamkeit

Markus Hinterhäuser, piano
CD HMC 902243



Franz SCHUBERT The Complete Lieder 12CD HMX 2908750.61 Also available separately



Freiburger Barockorchester – Sélection discographique

Also available for download / Disponible également en téléchargement

Johann Sebastian BACH Cantatas for soprano Carolyn Sampson HMM 902252



Cantatas for alto BWV 35, 169 & 170 Bernarda Fink, mezzo-soprano HMG 502016



The Complete Brandenburg Concertos 2CD HMC 902176.77



Harpichord Concertos BWV 1052-1058 Andreas Staier, harpsichord 2CD HMC 902181.82



Violin Concertos BWV 1041-1043 Concertos for 3 violins BWV 1064R Petra Müllejans, Gottfried von der Goltz, violins HMC 902145



Orchestral Suites nos 1-4 2CD HMC 902113.14





harmonia mundi musique s.a.s.
Mas de Vert, F-13200 Arles © 2017
Enregistrement février 2017, Teldex Studio, Berlin
Direction artistique : Martin Sauer
Prise de son : René Möller, Teldex Studio Berlin
Montage : René Möller, Martin Sauer
Photo Matthias Goerne © Caroline de Bon
© harmonia mundi pour l'ensemble des textes et des traductions
Maquette Atelier harmonia mundi

harmoniamundi.com

HMM 902323