



photo: Rita Antonioli

Christian Senn, *bass-baritone*

laBarocca

Ruben Jais, *conductor*



Recorded in Milan (Auditorium di Milano), Italy, on 2-4 April 2017

Sound engineer & producer: Stefano Barzan

Recorded by Giancarlo Pierozzi and Stefano Barzan

Assistants: Luigi De Titta and Cinzia Guareschi

Editing, mix and post-production: Studio Tranquilo, Milan

Musical assistants: Anna Bazueva and Stefano Borsatto

Post-production: Cinzia Guareschi

Executive producer & editorial director: Carlos Céster

Editorial assistance: María Díaz, Mark Wiggins

Design: Rosa Tenderso

Front cover photos: Rita Antonioli

© 2018 note 1 music gmbh

*Warm thanks to Paolo Monacchi (Allegorica) for his invaluable contribution to this project*

## laBarocca

*Violin I:* Gianfranco Ricci\*, Ulrike Slowik, Giorgio Tosi, Sara Meloni

*Violin II:* Diego Castelli\*, Rossella Borsoni, Gemma Longoni, Yayoi Masuda

*Viola:* Emanuele Marcante\*, Zeno Scattolin, Massimo Percivaldi

*Cello:* Nicola Brovelli\*, Marlise Goidanich

*Bass:* Carlo Sgarro\*

*Organ:* Matteo Riboldi

*Flute:* Manuel Staropoli, Mattia Laurella

*Oboe:* Nicola Barbagli\*, Martino Noferi, Michele Favaro

*Bassoon:* Anna Maria Barbaglia\*

\*principal

## Vocal Ensemble laBarocca

*Soprano:* Francesca Cassinari, Sonia Tedla Chebreab

*Alto:* Silvia Capobianco, Jacopo Facchini

*Tenor:* Michele Concato, Matteo Magistrali

*Bass:* Guglielmo Buonsanti, Luca Scaccabarozzi

## Ruben Jais, *conductor*

[[www.labarocca.it](http://www.labarocca.it).]



photo: Giovanni Hänninen



photo: Rita Antonich

## Johann Sebastian Bach The Solo Cantatas for Bass



### Ich will den Kreuzstab gerne tragen, BWV 56

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 01 | <i>Aria:</i> Ich will den Kreuzstab gerne tragen         | 7:37 |
| 02 | <i>Recitativo:</i> Mein Wandel auf der Welt              | 1:53 |
| 03 | <i>Aria:</i> Endlich, endlich wird mein Joch             | 6:32 |
| 04 | <i>Recitativo ed Arioso:</i> Ich stehe fertig und bereit | 1:36 |
| 05 | <i>Choral:</i> Komm, o Tod, du Schlafes Bruder           | 1:32 |

### Der Friede sei mit dir, BWV 158

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 06 | <i>Recitativo:</i> Der Friede sei mit dir                   | 1:55 |
| 07 | <i>Aria con Choral:</i> Welt, ade, ich bin dein müde        | 7:14 |
| 08 | <i>Recitativo ed Arioso:</i> Nun, Herr, regiere meinen Sinn | 1:37 |
| 09 | <i>Choral:</i> Hier ist das rechte Osterlamm                | 1:11 |

### Ich habe genug, BWV 82

- |    |   |       |
|----|---|-------|
| 10 | <i>Aria:</i> Ich habe genug                               | 7:30  |
| 11 | <i>Recitativo:</i> Ich habe genug                         | 1:20  |
| 12 | <i>Aria:</i> Schlummert ein, ihr matten Augen             | 10:01 |
| 13 | <i>Recitativo:</i> Mein Gott, wenn kömmt das schöne: Nun! | 0:54  |
| 14 | <i>Aria:</i> Ich freue mich auf meinen Tod                | 3:25  |

## Johann Sebastian Bach

### The Solo Cantatas for Bass

A few facts and figures, if the kind and patient reader will bear with us: of Bach's two hundred sacred and fifteen secular cantatas (at least those that have come down to us through the ages), the overwhelming majority use a set of two, three or four solo singers; only nine out of all 215 resort *exclusively* to the soprano, five *exclusively* to the alto voice, one *exclusively* to the tenor, two *exclusively* to the bass. And even then! Among these solo cantatas, the bass cantata BWV 82 *Ich habe genug* of 1727 has been rewritten for various vocal soloists over the years, further distorting accurate accounting. "Rewritten," or we might even say even "recycled," since recycling was a common usage at this time when musical works – with the exception of a few instrumental pieces for the connoisseur – were rarely released or published, let alone known beyond a microscopic geographical circle; and the remark applies especially to Bach's music, which remained far too complicated (and too old-fashioned) for ordinary mortal amateurs. We know of a version for soprano, transposed up from the original C minor to an E minor that is more comfortable for a soprano in 1731, followed by a new version for soprano in 1735 (with change of instrumental solo, shifted from the

oboe to the flute, probably for simple reasons of personnel availability), then a last remodelling for alto voice – or bass, nothing is quite certain – towards the end of his life. So much for keeping track...

In other words, any new recording that would wish to feature the two only cantatas actually proven to be written for a solo bass voice – the ultra-famous *Ich habe genug* BWV 82 aforementioned, and *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* BWV 56 of 1726 – would very likely resemble countless similar albums of earlier artists. The newcomer, even such a star as Christian Senn, has no choice but to complete the album, considering these two cantatas put end to end last a meagre forty minutes, and the ample discography already on the market over the last sixty-plus years would deal a fatal blow to the sales of an umpteenth new version, however brilliant. Every Bach cantata aficionado knows about the hundred-odd recordings of *Ich habe genug* coupled with *Ich will den Kreuzstab gerne tragen*, among which appear those of Hans Hotter, Dietrich Fischer-Dieskau, Gérard Souzay, Gerhard Hüsch, Hermann Prey, John Shirley-Quirk, Bernard Krusyn, Philippe Huttenlocher, Max van Egmond, Siegfried Lorenz, Siegmund Nimsgern, Matthias Goerne, and Thomas Quasthoff – a shortlist limited to the most famous singers (some of who have recorded it several times), and with our apologies to those we did not name.

Precisely here lies the originality of this album, since it offers, in addition to the two already-mentioned *greatest hits*, the rare cantata BWV 158 *Der Friede*

*sei mit dir* – whose exact date of conception is unknown, perhaps already in Weimar around 1715, perhaps only in the 1730 period in Leipzig. This work is undoubtedly the remodelled version of an older, lost cantata. Some sources give it as "cantata for bass and soprano" but this is a heavily mistaken observation: for sure, the aria in the second movement is well and truly indicated *Aria & chorale*, the choral part being sung at soprano register while the aria is entrusted to the bass. Said choral melody is *Welt, ade, ich bin dein müde* by Johann Rosenmüller; this composer was almost to be named Bach's predecessor in Leipzig in 1655, but for some conflicting views with the authorities regarding some young boy students, quite imprudently entrusted to his care; that being said, he still was appointed as the predecessor of Vivaldi at the Pietà in Venice until 1682 – Italy indeed, where he had fled after escaping from his German gaol. The chorale *Welt, ade, ich bin dein müde*, of course, is meant by Bach to be sung by one or more sopranos from the choir, and by no means by a real soloistic voice; as a matter of fact one could easily do without the voice, since the melody is doubled, note after note, by the oboe, and anyway the choral text would have been familiar to one and all at church. The Rosenmüller chorale is no more than a kind of sporadic punctuation in the aria's development (a reminder, in a way, for the listeners, a mere *cantus firmus*), it is in no way of vocalizing essence – the bare theme of the chorale is stated without the hint of an ornamentation – while the name "aria" itself (stated as such on the only hand-written

source) necessarily means that there is only one real *solo* voice, i.e. the bass. It should also be noted that amongst the 215 Bach cantatas currently known, there are no more than a small dozen real duets and a measly three real trios: by their essence, these cantatas are works for solo voices, and even though many cantatas call for two, three or four solo voices (any combination between soprano, alto, tenor, bass), the singers alternate from one solo aria to another, from one solo recitative to another, mingling only very exceptionally. The reasons are probably very simple: the solo format requires less rehearsal time (knowing that cantatas were given week after week, the scores' ink barely dry), and offers a better understanding of the text.

The cantatas "Ich habe genug" and "Ich will den Kreuzstab gerne tragen" are known to us from the Kantor's own autograph manuscripts, leaving no doubt as to their authenticity and as to their dating. Mind you, it is nevertheless noteworthy that on one of the manuscripts, the first movement of the cantata BWV 82 was originally written for solo alto and not for bass, but the Kantor himself has written on the Ms. "the vocal part must be transposed to the bass", doubtless for the attention of some copyist, a pupil or one of his family members, so often involved in the *Bach, Bach, Bach, Bach and Bach* musical conglomerate. At any rate the source remains indisputable, and reflects with absolute certainty a definitely achieved state of these works, at least at some point in Bach's life. On the other hand, the single and meagre source for the cantata *Der Friede sei mit dir* BWV 158 is a copy

made after Bach's death, by a certain Christian Penzel in the years 1760-70. We don't even know for sure whether this is the entire work, for in the present form the cantata is "the shortest" of Bach's cantatas, a brevity that would be explained by a hypothetical fragmentary or unfinished state. The destination itself remains vague: perhaps the Second day of Easter, or even the Feast of the Purification of the Virgin Mary, in other words the Presentation of Jesus in the Temple, better known as Candlemas – the very liturgical destination, by the bye, of *Ich habe genug*.

The instrumentation of the first aria in BWV 158, featuring a solo violin, appears somewhat doubtful: the instrumental virtuoso formulas are clearly those of a flute, nowhere near to those of a violin (the G string isn't even used, ever!), so that it must needs be a transposition or a somewhat hasty recycling, that couldn't be bothered with idiomatic violinistic reworking. The soprano choral part of the *aria with chorale* is doubled by a solo oboe, but it is highly unusual that the cantata would include a specific solo instrument, the role of which would be limited to the mere doubling of a choral melody, without any contrapuntal exchange, and just for a single movement, while the same instrument remains singularly absent from all other movements. Indeed, Bach has *never* used a solo instrument in a given work just limited to so pedestrian a role as doubling. Well, then: is it the personal addition of the copyist, might it be a reflection of a given performance during which an oboist was by chance at hand to double deficient (or even

absent) chorus sopranos, or could this score be an unfinished recycling from another work which *did* contain oboe solos? We are therefore reduced to deducing, as a last resort, that the cantata BWV 158 is not complete: possibly Bach did not have enough time to complete it, or maybe he gave these movements and completed them from other pieces drawn from previous cantatas without worrying about establishing a new version, or else some parts copied by Menzel are just simply lost and missing... Bach's autograph manuscript has not been found yet. That being said, the state of incompleteness of the cantata BWV 158 does in no way imply that the music is of inferior quality! The bass part is of a striking beauty (and difficulty), the developments, especially in the aria with chorale, are particularly sumptuous, and one can only regret the truncated state in which the score has reached us. Maybe some day a bookworm will stumble on the Kantor's autograph...

As for the other two cantatas on this album, they are too famous and celebrated to call for too many comments. However, let us dwell on a rather interesting point in the text of *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* ("I want to carry the Cross"), probably by Christoph Birkmann. At first glance, the word *Kreuzstab* unquestionably calls for the obvious translation "the Cross", as a veiled reference to the paralysed man who had to "carry his cross", miraculously healed by Christ according to Matthew 9:1; even though the text in the cantata never mentions said paralysed man. On the other hand, the words largely deal with seafar-

ing – Christ met the path of the paralysed man after having crossed the Sea of Galilee to go to Capernaum. And lo!, the word *Kreuzstab* also translates as *Jacob's staff* (*baculus Jacobi*), an ancient and cruciform navigation instrument, invented nowhere near to the Biblical period, but as late as the thirteenth century... To Bach this historical and navigational detail was certainly unknown, but not to Birkmann, who, besides theology, had a serious command of mathematical sciences. Better yet, the cantata abounds with seafaring vocabulary. The first recitative (whose undulating cello part obviously mimics the waves of the sea, a musical painting process very dear to the Kantor) sings out: "My pilgrimage in the world / Is like a voyage at sea; My anchor, though, which me does hold / Is that compassion's heart; And when the raging ocean's shaking / Comes to an end, / Into my city from the ship I'll go." The final chorale itself conjures up sturdy sea legs: "Come, O death, of sleep the brother / Loosen now my small bark's rudder, / Bring thou me secure to port!". It seems quite deliberate that Bach's librettist has toyed with the double meaning of the word *Kreuzstab*: the salutary Cross on the one hand, the salutary navigational instrument on the other hand, in a touching parallel of two concepts that may be far removed from each other, but whose lexical kinship would facilitate the understanding of the message for the Leipziger flock, on that particular Sunday, October 26, 1726.

Marc Trautmann



photo: Hanninen

## Johann Sebastian Bach

### Les Cantates en solo pour basse

Quelques chiffres, si vous le voulez bien : sur les deux cent cantates sacrées et quinze cantates profanes connues de Bach, l'écrasante majorité fait appel à un ensemble de deux, trois ou quatre voix solistes ; seules neuf sur l'ensemble des 215 recourent à la seule soprano, cinq à la seule voix d'alto, une au seul ténor, deux à la seule basse. Et encore ! Parmi ces cantates en solo se trouve la cantate pour basse BWV 82 *Ich habe genug* de 1727, réécrite pour divers solistes vocaux différents au cours des ans, faussant plus encore la comptabilité. « Réécrite », ou même pourrait-on dire « recyclée », un usage courant en cette époque où les œuvres – hormis quelques pièces instrumentales à l'intention des amateurs éclairés – étaient rarement diffusées ou publiées, encore moins connues au-delà d'un microscopique cercle géographique ; et tout particulièrement la musique de Bach, bien trop compliquée (et trop *old-fashioned*) pour le commun des amateurs mortels. On en connaît une version pour soprano (transposée de l'*ut* mineur original vers un *mi* mineur plus confortable pour une soprano) en 1731, suivie d'une nouvelle mouture pour soprano en 1735 (avec changement de soliste, on passe du hautbois à la

flûte, sans doute pour de simples raisons de disponibilité d'instrumentiste), puis d'une réécriture pour alto – ou basse, rien n'est certain – vers la fin de sa vie !

Autrement dit, un enregistrement qui souhaiterait mettre à l'honneur les deux uniques cantates réellement avérées pour voix de *basse solo* – les archicélèbres *Ich habe genug* BWV 82 déjà mentionnée ci-dessus ; et *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* BWV 56 de 1726 – risquerait fort de ressembler à d'innombrables albums similaires d'artistes antérieurs. Reste donc à compléter l'album, puisque ces deux cantates mises bout à bout ne durent pas plus de quarante minutes, et l'ample discographie déjà existante depuis plus de soixante ans mettrait à mal les ventes d'une n-ième nouvelle version, quand bien même chantée par Christian Senn. Car on connaît déjà une forte centaine d'enregistrements de *Ich habe genug* couplé avec *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* parmi lesquels ceux de Hans Hotter, Dietrich Fischer-Dieskau, Gérard Souzay, Gerhard Hüsch, Hermann Prey, John Shirley-Quirk, Bernard Kruysen, Philippe Huttenlocher, Max van Egmond, Siegfried Lorenz, Siegmund Nimsgern, Matthias Goerne, Thomas Quasthoff – pour se limiter aux plus célèbres (dont certains l'ont enregistré plusieurs fois), et avec nos plus plates excuses aux artistes non-cités.

C'est là l'originalité de cet album, puisqu'on y trouve, en plus des deux *tubes* cités, la rare cantate BWV 158 *Der Friede sei mit dir* – dont on ne connaît pas la date exacte de conception, peut-être déjà à Weimar pendant les années 1715, peut-être seulement aux les

alentours de 1730 à Leipzig. Cet ouvrage est sans nul doute la version remodelée d'une cantate plus ancienne, perdue. Certaines sources la donnent comme « cantate pour basse et soprano » mais en réalité voilà une lourde erreur d'observation : certes, l'aria constituant le second mouvement est bel et bien indiquée *Aria & chorale*, le choral étant confié au registre de soprano. Il s'agit du choral *Welt, ade, ich bin dein müde* de Johann Rosenmüller ; ce compositeur faillit être nommé comme prédécesseur de Bach à Leipzig en 1655, s'il n'était tombé en délicatesse avec les autorités au sujet de quelques jeunes garçons bien imprudemment placés sous sa garde ; cela dit, il fut quand même prédécesseur de Vivaldi jusqu'en 1682 à la Pietà de Venise, où il s'était réfugié après s'être évadé de prison en Allemagne. Ledit choral est bien sûr inséré par Bach pour être chanté par *une ou plusieurs sopranos du chœur*, et en aucun cas par une voix réellement soliste ; on pourrait d'ailleurs se passer de la voix puisque la mélodie est doublée, intégralement note pour note, au hautbois. Le choral de Rosenmüller apparaît comme une sorte de ponctuation épisodique dans le discours de l'aria (un rappel, en quelque sorte, ou un *cantus firmus*), il n'est en rien d'essence vocalisante – le thème nu du choral est énoncé, sans l'once d'un ornement – et la dénomination « aria » elle-même (d'ailleurs donnée comme telle sur l'unique source manuscrite) signifie nécessairement qu'il ne s'y trouve qu'une seule voix *solo*, en l'occurrence la basse. On précisera d'ailleurs au passage qu'au sein des 215 cantates de Bach en existence, on

compte en tout et pour tout une petite douzaine de vrais duos et trois trios bien essayés : par leur essence, ces cantates sont des ouvrages pour voix solistes, et quand bien même de nombreuses cantates font appel à deux, trois ou quatre voix (soprano, alto, ténor, basse), les chanteurs s'alternant alors d'un air à l'autre, d'un récitatif à l'autre, ne se mêlant que très exceptionnellement. Les raisons en sont sans doute fort simples : le format solo exige moins de temps de répétition (sachant que les cantates étaient données semaine après semaine, l'encre des partitions à peine sèche), comporte moins de risque de cafouillage entre chanteurs, et offre une meilleure compréhension du texte.

Les cantates *Ich habe genug* et *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* nous sont connues de par les manuscrits autographes du Kantor, ne laissant donc aucun doute quant à leur authenticité et quant à leur datation – certes, on notera quand même que sur l'un des manuscrits, le premier mouvement de la cantate BWV 82 était initialement écrit pour alto solo et non point basse, mais Bach a indiqué de sa main sur le Ms. « la partie vocale doit être transposée à la basse », sans doute à l'attention de son copiste, un élève ou l'un des membres de sa famille, si souvent mis à contribution dans l'entreprise musicale *Bach & Sons*. Mais la source reste indiscutable, et reflète avec certitude un état donné de ces œuvres à un moment donné de la vie de Bach. Par contre, l'unique et maigre source pour la cantate *Der Friede sei mit dir* BWV 158 est une copie postérieure à la mort de Bach, réalisée par un certain

Christian Penzel dans les années 1760-70. On n'est pas même certain que ce soit là l'ouvrage intégral, car sous la forme actuelle la cantate est « la plus courte » des cantates de Bach, une brièveté qu'expliquerait son état fragmentaire. La destination elle-même reste vague : peut-être le Deuxième jour de Pâques, ou encore la Purification de la Vierge Marie, autrement dit la *Fête de la Présentation de Jésus au Temple*, dite aussi *Sainte Rencontre* – la destination liturgique, soit précisé en passant, de *Ich habe genug*.

L'instrumentation de la première aria, dans laquelle figure un violon solo, semble quelque peu douteuse : les formules virtuoses instrumentales sont clairement celles d'une flûte, en aucun cas celles d'un violon (la corde de *sol* n'est même jamais utilisée), de sorte qu'il doit s'agir d'une transposition ou d'un recyclage un brin hâtif sans remaniement instrumental idiomatique. La partie « de soprano » de l'*aria avec choral* est doublée par un hautbois solo, mais on s'étonnera alors que la cantate comporte un instrument solo spécifique *colla parte* – autrement dit : qui double la ligne vocale sans le moindre échange contrapuntique – pour un unique mouvement, un instrument singulièrement absent de tous les autres mouvements. En effet, Bach n'a jamais fait appel à un instrument solo dans une œuvre donnée pour le limiter à un banal doublage. Alors : ajout personnel du copiste, reflet d'une exécution donnée pendant laquelle un hautboïste était par hasard sous la main pour doubler des sopranos déficientes (voire absentes), recyclage à partir d'une autre œuvre com-

portant des solos de hautbois... On en est donc réduit à déduire, en dernier ressort, que la cantate BWV 158 n'est pas complète : Bach n'aurait-il pas trouvé le temps de l'achever, l'aurait-il donnée en la complétant d'autres morceaux tirés de cantates précédentes sans se préoccuper d'établir une version au propre, certaines parties copiées par Menzel resteraient-elles manquantes... Le manuscrit autographe de Bach n'a jusqu'ici pas été retrouvé. Cela dit, l'état d'inachèvement de la cantate BWV 158 ne signifie en rien que la musique en serait de qualité inférieure ! La partie de basse est d'une beauté – et d'une difficulté – saisissante, l'écriture et les développements, en particulier dans l'aria avec choral, particulièrement somptueux, et l'on ne peut que regretter l'état tronqué de la partition. Peut-être un jour un rat de bibliothèque tombera-t-il sur l'autographe du Kantor...

Quant aux deux autres cantates de cet album, elles sont trop célèbres et célébrées pour nécessiter trop de commentaires ; attardons-nous toutefois sur un point assez intéressant dans le texte de *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* (« Je veux volontiers porter la Croix »), sans doute signé de Christoph Birkmann. De prime abord, le mot *Kreuzstab* appelle sans conteste la simple traduction de « la Croix », en référence voilée au paralytique qui dut « porter sa croix », miraculé par le Christ selon Matthieu 9:1 ; quoique les paroles de la cantate ne fassent jamais mention dudit miraculé. Par contre, il y est largement question de voyage maritime – c'est d'ailleurs après avoir traversé le lac de Tibériade (ou la mer de Galilée,

selon les traductions) pour se rendre à Capharnaüm que le Christ croise le chemin du paralytique en question –, et justement, le mot *Kreuzstab* signifie aussi *bâton de Jacob* (*baculus Jacobi*), ou encore *arbalestrille*, un ancien instrument de navigation bel et bien cruciforme, inventé d'ailleurs non pas à l'époque biblique mais au XIII<sup>e</sup> siècle... Bach ignorait sans doute ce genre de détail, mais pas Birkmann qui, outre la théologie, maîtrisait fort bien les sciences mathématiques. Mieux encore, la cantate abonde de mentions batelières : le premier récitatif (dont la partie de violoncelle ondulante figure bien évidemment les vagues de la mer, procédé de peinture musicale cher au Kantor) égrène « Mon pèlerinage dans le monde / Est comme un voyage en bateau ; Mon ancre cependant, qui me tient ferme / Est la miséricorde ; Et quand les courants furieux / Arrivent à leur fin / Alors je pousserai le bateau dans ma cité. » Le choral final lui-même garde le pied fermement marin : « Viens, ô mort, et amène-moi loin / Lâche le gouvernail de mon petit bateau/Mène-moi au port sûr ». Il semble donc délibéré de la part du librettiste de Bach d'avoir joué sur le double sens du mot *Kreuzstab* : la salutaire Croix d'une part, le salutaire instrument de navigation d'une autre, dans une touchante mise en parallèle de deux concepts pourtant bien éloignés, mais dont la proximité lexicale faciliterait la compréhension du message pour les ouailles lipsiennes, en ce dimanche 26 octobre 1726.

Marc Trautmann



photo: Hammen

## Johann Sebastian Bach Die Kantaten für Bass solo

Zum Einstieg seien einige Zahlen und Fakten genannt – möge der geneigte Leser geduldig sein: Die überwiegende Mehrheit von Bachs 200 geistlichen und 15 weltlichen Kantaten (so viele sind zumindest überliefert) ist mit zwei, drei oder vier Solosängern besetzt. Die restlichen Kantaten teilen sich auf neun für Sopran solo, fünf für Alt solo, eine für Tenor solo und zwei für Bass solo auf. Zu diesen Solokantaten gehört auch die 1727 entstandene Basskantate BWV 82 *Ich habe genug*, die im Verlauf der Jahre für verschiedene Vokalsolisten umgeschrieben wurde, sodass die Zählung noch weiter verzerrt wird. Sie wurde umgeschrieben oder man könnte sogar sagen »recycelt«, denn zu dieser Zeit war die Weiterverwendung eine gängige Praxis. Musikalische Werke – mit Ausnahme einiger Instrumentalstücke für Kenner – wurden selten verbreitet oder veröffentlicht und erlangten kaum Bekanntheit über einen mikroskopisch kleinen geographischen Bereich hinaus. Dies gilt insbesondere für die Musik Bachs, die für durchschnittliche Musikliebhaber viel zu kompliziert (und viel zu altmodisch) war. Es gibt eine Fassung dieser Kantate für Sopran aus dem Jahr 1731, die aus der Originaltonart c-Moll in die für diese Stimmlage bequemere Tonart

e-Moll transponiert wurde. Es folgte 1735 eine weitere Fassung für Sopran (mit einer zusätzlichen Veränderung des Soloinstruments von der Oboe zur Flöte, wahrscheinlich aufgrund der verfügbaren Musiker). Schließlich schuf Bach kurz vor seinem Lebensende eine letzte Umarbeitung für Altstimme – oder auch für Bass, das ist nicht ganz sicher.

Jede Neuauflage der beiden einzigen erwiegenermaßen originalen Bach-Kantaten für Bass solo (die berühmten Kantaten *Ich habe genug* BWV 82 und *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* BWV 56 aus dem Jahr 1726) würde also zahllosen früheren Aufnahmen anderer Künstler gleichen. Jeder Neuling – auch ein Star wie Christian Senn – muss entscheiden, wie er seine CD ergänzt, da die beiden Kantaten zusammengekommen nur magere 40 Minuten dauern. Die zahllosen bereits am Markt erhältlichen Einspielungen aus den letzten 60 Jahren würden die Verkaufszahlen der x-ten Neueinspielung sicher in den Keller drücken, und sei sie noch so brillant. Es gibt bereits ungefähr 100 Aufnahmen, bei denen *Ich habe genug* mit *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* kombiniert wurde, darunter Alben mit Hans Hotter, Dietrich Fischer-Dieskau, Gérard Souzay, Gerhard Hüsch, Hermann Prey, John Shirley-Quirk, Bernard Kruysen, Philippe Huttenlocher, Max van Egmond, Siegfried Lorenz, Siegmund Nimsgern, Matthias Goerne und Thomas Quasthoff, um sich auf die bekanntesten Sänger zu beschränken (die diese Kantaten zum Teil mehrmals aufgenommen haben) – unsere Entschuldigung gilt allen, die wir nicht namentlich erwähnt haben.

Genau darin liegt die Originalität des vorliegenden Albums, denn zusätzlich zu den beiden *greatest hits* wurde hier auch die selten zu hörende Kantate *Der Friede sei mit dir* BWV 158 aufgenommen. Der genaue Entstehungszeitpunkt dieser Kantate ist nicht bekannt; eventuell wurde sie bereits in den Jahren ab 1715 in Weimar konzipiert oder entstand um 1730 in Leipzig. Das Werk ist zweifellos die Überarbeitung einer älteren, nicht erhaltenen Kantate. In einigen Quellen wird sie als »Kantate für Bass und Sopran« aufgeführt, aber diese Bezeichnung ist vollkommen falsch. Die Arie, die den zweiten Satz der Kantate bildet, ist in den Noten mit *Aria & chorale* überschrieben, wobei der Choral in Sopranlage gesungen wird, während der Bass die Arie übernimmt. Die besagte Chormelodie ist *Welt, ade, ich bin dein müde* von Johann Rosenmüller. Dieser Komponist wäre 1655 beinahe zu einem der Vorgänger Bachs als Thomaskantor in Leipzig ernannt worden, wäre es nicht aufgrund einiger jugendlicher Schüler zu Unstimmigkeiten mit der Obrigkeit gekommen, die unvorsichtigerweise in Rosenmüllers Obhut gegeben worden waren. Er wirkte bis 1682 als Vivaldis Vorgänger am Ospedale della Pietà in Venedig – er war nach Italien geflohen, um in Deutschland seiner Verhaftung zu entgehen. Der Choral *Welt, ade, ich bin dein müde* sollte von einer oder von mehreren Sopranistinnen aus dem Chor gesungen werden, keinesfalls von einer echten Solistenstimme. Tatsächlich kann man auch sehr gut ohne die Sopranstimme auskommen, da die Choral-

melodie Ton für Ton von der Oboe verdoppelt wird und der Text ohnehin jedem Kirchgänger vertraut war. Der Rosenmüller-Choral ist nicht mehr als eine Art sporadischer Interpunktion innerhalb der Entwicklung der Arie (sozusagen eine Erinnerung an die Zuhörer, ein reiner Cantus firmus). Er ist keinesfalls eine vokale Essenz, denn das reine Choralthema wird ohne das geringste Bisschen an Verzierung zitiert, während die Bezeichnung *Aria* (so in der einzigen erhaltenen handschriftlichen Quelle) schon dafür spricht, dass es nur eine einzige wirklich Solostimme gibt – in diesem Fall den Bass. Es sollte auch noch erwähnt werden, dass es unter den 215 derzeit bekannten Bach-Kantaten nur ein knappes Dutzend für Solistenduetts gibt und lediglich drei für ein Terzett. Diese Werke sind von ihrem Wesen her Werke für Solostimmen geschrieben, und auch wenn in vielen Kantaten zwei, drei oder vier Solostimmen (in allen denkbaren Kombinationen aus Sopran, Alt, Tenor und Bass) besetzt sind, so wechseln sich die Sänger doch nur zwischen solistischen Arien oder Rezitativen ab und kommen nur ganz selten zusammen. Die Gründe dafür sind möglicherweise ganz einfach: Die Solobesetzung benötigt weniger Probenzeit – man weiß schließlich, dass jede Woche eine neue Kantate aufgeführt wurde – und außerdem versteht man den Text besser.

Die Kantaten *Ich habe genug* und *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* sind in autographen Handschriften überliefert, sodass keinerlei Zweifel an ihrer Authentizität und an ihrer Datierung besteht.

Es ist dennoch bemerkenswert, dass in einem der Manuskripte das Solo im ersten Satz der Kantate BWV 82 ursprünglich für Alt geschrieben war und nicht für Bass. Bach selbst hat jedoch in der Handschrift notiert: »Die Singstimme muss in den Bass transponiert werden«, zweifellos als Hinweis für den Kopisten – einen Schüler oder Verwandten, die ja häufig im Familienunternehmen Bach & Söhne mit anpackten. Die Quelle ist jedenfalls unanfechtbar und reflektiert mit vollkommener Sicherheit den definitiven Stand dieser Werke zu einem bestimmten Zeitpunkt in Bachs Leben. Die einzige und dürftige Quelle der Kantate *Der Friede sei mit dir* BWV 158 ist eine nach Bachs Tod entstandene Abschrift, die ein gewisser Christian Penzel in der Zeit zwischen 1760 und 1770 angefertigt hat. Es ist noch nicht einmal bekannt, ob das Werk vollständig ist, denn in der vorliegenden Form ist es die kürzeste aller Bach-Kantaten. Sollte es sich um ein Fragment oder ein unvollendetes Werk handeln, würde das die fehlende Länge erklären. Auch der Kompositionsanlass ist unsicher: Eventuell war die Kantate für den zweiten Ostertag bestimmt, vielleicht auch für Mariä Reinigung bzw. für das Fest der Darstellung des Herrn, besser bekannt als Lichtmess – dieser Sonntag ist übrigens der selbe liturgische Zeitpunkt für die Kantate *Ich habe genug*.

Die Instrumentierung der ersten Arie in BWV 158 mit einer Solovioline erscheint etwas zweifelhaft: Die virtuoson Formeln des Soloinstruments sind eindeutig die einer Flöte und ähneln nirgends dem vio-

lintypischen Idiom (die G-Saite wird nicht ein einziges Mal benutzt!). Es muss sich also um eine Transkription oder ein hastig ausgeführtes Recycling handeln, bei dem Bach sich nicht mit einer violinspezifischen Überarbeitung aufhalten wollte. Die Sopranchoralzeile in der Arie mit Choral wird von einer Solooboe verdoppelt, aber es ist höchst unwahrscheinlich, dass in einer Kantate ein besonderes Soloinstrument vorkommt, das nirgends zum kontrapunktischen Dialog vorgesehen ist und nur in einem einzigen Satz verwendet wird. Auch dass sich seine Rolle auf die reine Verdoppelung einer Chormelodie beschränkt und das Instrument in allen anderen Sätzen nichts zu spielen hat, ist ungewöhnlich. Tatsächlich hat Bach sonst in keinem seiner Werke ein Soloinstrument nur zu einer so banalen Funktion wie der Stimmverdopplung verwendet. Es könnte also sein, dass diese Hinzufügung auf einen Gedanken des Kopisten zurückgeht oder die Bedingungen einer bestimmten Aufführung widerspiegelt, bei der zufällig ein Oboist zur Hand war, der die unzulänglichen (oder gar nicht vorhandenen) Sopranstimmen unterstützte. Möglicherweise ist das Werk aber auch die unvollständige Überarbeitung eines anderen Werkes, in dem weitere Oboensoli enthalten waren? Wir müssen uns daher damit zufriedengeben, dass die Kantate BWV 158 nicht vollständig ist. Wahrscheinlich hatte Bach nicht genügend Zeit für die Fertigstellung und ergänzte sie einfach um Sätze aus früheren Kantaten, ohne sich damit aufzuhalten, eine endgültige Fassung herzustellen.

Eventuell sind auch Teile der Abschrift Menzels verlorengegangen, und Bachs Autograph wurde bisher nicht entdeckt. Dass das Werk unvollständig ist, bedeutet jedoch keinesfalls, dass die Musik von minderm Wert sei! Das Bass-Solo ist außerordentlich schön – und ungewöhnlich schwierig. Die Kompositionsweise und die Fortspinnungen sind prachtvoll, insbesondere in der Arie mit Choral, und man kann nur bedauern, dass die Partitur nur in diesem lückenhaften Zustand überliefert wurde. Vielleicht stolpert ja eines Tages irgendein Bücherwurm über die originale Handschrift...

Die beiden weiteren Kantaten auf dieser CD sind zu bekannt und zu beliebt, um viele Worte zu erfordern. Dennoch soll ein interessanter Punkt in Hinblick auf den Text zu *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* erwähnt werden, der vermutlich von Christoph Birkmann stammt. Auf den ersten Blick scheint das Wort »Kreuzstab« sich direkt auf das Kreuz zu beziehen. Man kann es auch als verschleierte Hinweis auf das Kreuz verstehen, das der Gichtbrüchige zu tragen hatte, den Jesus auf wunderbare Weise in Matthäus 9, Vers 1-8 heilt, obwohl dieser Gelähmte im Text nicht erwähnt wird. Andererseits spielen Begriffe aus der Seefahrt eine große Rolle in diesem Text – Christus traf den Gelähmten, nachdem er den See Genesareth auf dem Weg nach Kapernaum überquerte. Das Wort Kreuzstab kann sich auch auf einen Jakobsstab (*baculus Jacobi*) beziehen, ein altes kreuzförmiges Navigationsinstrument, das keineswegs in biblischen Zeiten erfunden wurde,

sondern erst im 13. Jahrhundert. Bach war dieses historische Detail sicher nicht bekannt, aber Birkmann dürfte es sehr wohl gekannt haben – er war nicht nur Theologe, sondern verstand auch sehr viel von Mathematik. In der Kantate werden zahlreiche Fachwörter aus der Schifffahrt verwendet. Die Wellenbewegung des Cellos im ersten Rezitativ ahmt offensichtlich die Wogen der See nach – ein musikalisches Mittel, das der Thomas-kantor sehr gerne einsetzte. Der Text lautet: »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 ruft so zu mir: Ich bin bei dir, ich will dich nicht verlassen noch versäumen! Und wenn das wüthenvolle 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.« Bachs Librettist scheint absichtlich mit dem Doppelsinn des Wortes »Kreuzstab« gespielt zu haben: einerseits das Kreuz der Erlösung und andererseits das rettende Navigationsinstrument – eine rührende Parallele zweier Vorstellungen, die zwar nicht viel miteinander zu tun haben, deren begriffliche Nähe das Verständnis der Botschaft für die Leipziger Gemeinde an jenem Sonntag, den 26. Oktober 1726 wohl erleichtert hat.

Marc Trautmann



photo: Hanninen

**ICH WILL DEN KREUZSTAB GERNE TRAGEN**

BWV 56 (1726), for the 19th Sunday after Trinity  
(Text: 1-4, Christoph Birkmann; 5, Johann Franck)

**01** *Aria*

Ich will den Kreuzstab gerne tragen,  
er kommt von Gottes lieber Hand,  
der führet 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.

**02** *Recitativo*

Mein Wandel auf der Welt  
ist einer Schiffahrt 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 vieler Trübsal werde kommen.

*Aria*

I want to carry the Cross,  
it comes from the loving hand of God,  
leading me, after my sufferings,  
to God, in the promised land.  
There shall I lay all sorrows in the grave,  
there my Saviour shall Himself wipe away my tears.

*Recitative*

My pilgrimage in the world  
is like a voyage at sea:  
adversity, torment and distress  
are as waves overwhelming me,  
making me fearful of death  
on each and every day;  
my anchor, though, which me does hold  
is that compassion's heart  
by which my God often gives me cheer.  
He calls thus to me:  
I am beside you,  
I shall not forsake nor abandon you!  
And when the raging ocean's shaking  
comes to an end,  
into my city from the ship I'll go,  
which is into the kingdom of Heaven,  
into which, along with the faithful,  
I shall be delivered from all burdens.

**03** *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!

**04** *Recitativo ed Arioso*

Ich stehe fertig und bereit,  
das Erbe meiner Seligkeit  
mit Sehnen und Verlangen  
von Jesu 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.

**05** *Chorale*

Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,  
komm und führe mich nur fort;  
löse deines Schifflens 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.

*Aria*

Finally, at last, my yoke  
shall be removed from my neck.

Then I shall find strength in the Lord,  
then I shall bear the traits of an eagle,  
and raise myself upwards from the earth,  
and race without tiring.  
O may it happen even today!

*Recitativo and Arioso*

I wait, ready and prepared,  
with aching and great desire,  
to receive from the hands of Jesus  
my heritage of bliss.  
How blessed shall I be  
when I shall observe that haven of rest.

There shall I lay all sorrows in the grave,  
there my Saviour shall Himself wipe away my tears.

*Chorale*

Come, O death, of sleep the brother,  
come and lead me forth;  
unloosen now your small bark's rudder,  
bring me secure to port!  
Let those who so wish, shrink from you,  
you can only bring me yet more joy;  
for it is through you that I come in  
to my sweet baby Jesus.

**DER FRIEDE SEI MIT DIR**

BWV 158 (c1713-17 or c1730), for the Feast of the  
*Purification of Mary / Easter Tuesday* (Text: 1 & 3,  
anonymous; 2, Johann Georg Albinus; 4, Martin Luther)

**06** *Recitativo*

Der Friede sei mit dir,  
du ängstliches Gewissen!  
Dein Mittler stehet hier,  
der hat dein Schuldenbuch  
und des Gesetzes Fluch  
verglichen und zerrissen.  
Der Friede sei mit dir!  
Der Fürste dieser Welt,  
der deiner Seele nachgestellt,  
ist durch des Lammes Blut  
bezwungen und gefällt.  
Mein Herz, was bist du so betrübt,  
da dich doch Gott durch Christum liebt?  
Er selber spricht zu mir:  
Der Friede sei mit dir!

**07** *Aria con Chorale*

Welt, ade, ich bin dein müde,  
Salem's Hütten stehn mir an,  
Welt, ade, ich bin dein müde,  
ich will nach dem Himmel zu,  
wo ich Gott in Ruh und Friede  
ewig selig schauen kann.  
Da wird sein der rechte Friede  
und die ewig stolze Ruh.

*Recitativo*

May the peace be with you,  
O fretful conscience!  
Here stands your intercessor,  
he has settled and torn up  
your book of debts  
and the imprecations of the law.  
May the peace be with you!  
The prince from this world,  
who has lain in wait for your soul,  
is vanquished and debased  
by the blood of the lamb.  
My heart, why are you so harrowed,  
for God, through Christ, loves you?  
He Himself says to me:  
May the peace be with you!

*Aria and Chorale*

World, farewell, of you I am weary,  
Salem's dwellings are my due,  
World, farewell, of you I am weary,  
I wish to go heavenwards,  
where I can, in tranquillity and peace,  
ever more contemplate God.  
There will reign true peace  
and the imposing eternal rest.

Da bleib ich, da hab ich Vergnügen zu wohnen,  
Welt, bei dir ist Krieg und Streit,  
nichts denn lauter Eitelkeit;  
da prang ich gezieret mit himmlischen Kronen.  
In dem Himmel allezeit  
Friede, Freud und Seligkeit.

**08** *Recitativo ed Arioso*

Nun, Herr, regiere meinen Sinn,  
damit ich auf der Welt,  
so lang es dir, mich hier zu lassen, noch gefällt,  
ein Kind des Friedens bin,  
und lass mich zu dir aus meinen Leiden  
wie Simeon in Frieden scheiden!

Da bleib ich, da hab ich Vergnügen zu wohnen,  
da prang ich gezieret mit himmlischen Kronen.

**09** *Chorale*

Hier ist das rechte Osterlamm,  
davon Gott hat geboten,  
das ist hoch an des Kreuzes Stamm  
in heißer Lieb gebraten,  
des Blut zeichnet unsre Tür,  
das hält der Glaub dem Tode für;  
der Würger kann uns nicht rühren.  
Halleluja!

There shall I abide, and be pleased to dwell,  
O world, you offer but toil and war,  
naught else but untainted vanity;  
there I shall glitter, adorned with heavenly crowns.  
In Heaven, for ever,  
peace, joy and happiness.

*Recitative and Arioso*

O Lord, now govern my thinking,  
so that, I, in this world,  
for as long as it may please you for me to remain here,  
shall be a child of peace;  
and let me come to you, out of my sufferings  
and depart in peace, as did Simeon!

There shall I abide, and be pleased to dwell,  
there I shall glitter, adorned with heavenly crowns.

*Chorale*

Here is the true Easter Lamb  
as decreed by God,  
which, atop the tree of the Cross,  
it shall be roasted in ardent love.  
His blood marks our door,  
our faith displays it to death,  
the strangler now cannot harm.  
Alleluia!

**ICH HABE GENUG**

BWV 82 (1727), for the Feast of the Purification of Mary  
(Text: Christoph Birkmann)

**I** *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.

**II** *Recitativo*

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!

*Aria*

It is enough,  
I have taken the Saviour, the hope of the faithful,  
into my eager arms;  
It is enough!

I have seen Him,  
faith has pressed Jesus onto my heart;  
now, I wish joyfully,  
to depart from this world.

*Recitative*

It is enough.  
My one consolation is  
that Jesus might be mine and I His.  
In faith I hold him,  
I see, like with Simeon,  
the joy of that life.  
Let us be united with this man!  
Oh! Might the Lord might redeem me  
from the fetters of my life!  
Oh! If only I was departing,  
with joy, o world, I would say to you:  
It is enough!

**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.

**13** *Recitativo*  
Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun!  
Da ich im Friede fahren werde  
und in dem Sande kühler Erde  
und dort bei dir im Schoße ruh'n?  
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.

*Aria*  
Go to sleep, you jaded eyes,  
go to sleep, gently and cheerfully!

O world, I will remain here no longer,  
as I find no share in you  
which would salve my soul.

Here I put up with misery,  
but there I will see  
sweet peace, tranquil repose.

*Recitativo*  
My God! When will the blessed "Now" come  
when, in peace, I shall depart and,  
in the soil of the cool earth,  
rest in your lap?  
My departure has been decided,  
world, farewell!

*Aria*  
I look forward to my death with joy,  
ah, if only it had already come.

There I shall escape all the misfortune  
that still secures me to this world.

*translations: Mark Wiggins*

**WHY SET ABOUT CREATING A NEW RECORDING PROJECT OF  
J. S. BACH'S SOLO CANTATAS TODAY?**

*The answer lies mostly in the depth, richness and multiform writing of Bach's composing art.*

*In every historical period, every performer, every soloist has found a new perspective, a new way of energizing and invigorating his masterpieces. Unlike any other form of art, music intrinsically requires performers to bring the musical thoughts of the composers back to life: a painter leaves his paintings to be directly "enjoyed" by the viewer; so does a sculptor or even a poet who gives us the chance of reading his poems directly. But with music it is a totally different matter: what a composer leaves us is a number of sheets covered with black dots and to make these become music performers are essential. That is the reason why, though being as respectful and coherent as possible to the composer's will, every musician, every performer can develop a new understanding of the score, within the limits of freedom given by the musical writing itself.*

*For us the honour of performing these masterpieces means being as respectful as possible to the philological approach and to the compositional laws of Bach, the intellectual. In his own time church and secular music was uncompromisingly linked to the poetical text, adhering to the rules of musical rhetoric, or what it is also called with a very poetical phrase "word painting in music". Understanding Bach's will means following the strict bond with the literary text and trying to make it come alive through the musical phrasing. Though for decades performers have believed that the approach to church music has had to be almost ascetic in nature, we, on the contrary, strongly believe that the power of Bach's sacred music is deeply rooted in the passion and the emotions that are evoked by the liturgical text. We have shared this point of view about Bach's interpretation together with Christian Senn and we have approached the study and performances of the solo cantatas by endeavouring to make emotional intensity and the relationship with the poetical text as our "guide".*

Ruben Jais  
laBarocca

