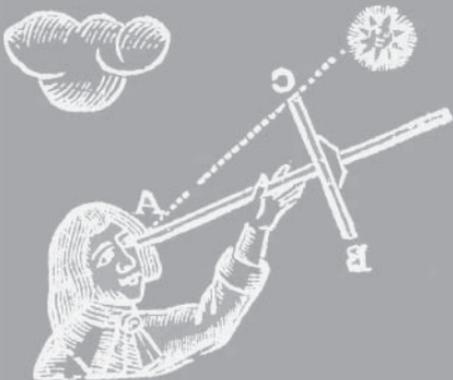


# Johann Sebastian Bach (1685–1750) Solokantaten für Bass

Thomas E. Bauer, Bass  
*Elisa Rabanus, Sopran*  
Chorus Musicus Köln  
Das Neue Orchester

Christoph Spering

Historisches Instrumentarium – Stimmton: 415'



**Ich habe genu(n)g BWV 82**

(**Mariae Reinigung**)

Bass solo – Oboe (da caccia) solo,  
Violine I/II, Viola, Violoncello, Bass, Orgel

- [01] *Aria* Ich habe genug 06:42  
[02] *Recitativo* Ich habe genug 01:12  
[03] *Aria* Schlummert ein, ihr matten Augen  
08:53  
[04] *Recitativo* Mein Gott, wann kömmt das  
schöne Nun 01:02  
[05] *Aria* Ich freue mich auf meinen Tod 03:26

**Der Friede sei mit Dir BWV 158**

(**Mariae Reinigung [2. Feb.] & 3. Ostertag**)

Bass solo – SATB Coro – Oboe solo,  
Violine solo, Violoncello, Bass, Orgel

- [06] *Recitativo* Der Friede sei mit dir 01:26  
[07] *Aria con Corale* Welt, ade, ich bin dein  
müde 06:34  
[08] *Recitativo* Nun, Herr, regiere meinen  
Sinn 01:18  
[09] *Coro* Hier ist das rechte Osterlamm 01:24

**Ich will den Kreuzstab gerne tragen BWV 56**

(**19. Sonntag nach Trinitatis**)

Bass solo – SATB Coro – Oboe I/II, Taille,  
Violine I/II, Viola, Violoncello, Bass, Orgel

- [10] *Aria* Ich will den Kreuzstab gerne tragen  
07:50  
[11] *Recitativo* Mein Wandel auf der Welt  
01:28  
[12] *Aria* Endlich, endlich wird mein Joch  
07:00  
[13] *Recitativo/Arioso* Ich stehe fertig und  
bereit 01:44  
[14] *Coro* Komm, o Tod, du Schlafes Bruder  
01:42

*total* 52:14

Johann Sebastian Bach  
Solokantaten für Bass

Ich habe genu(n)g BWV 82  
Kantate zu Mariä Reinigung, 1727

Der Friede sei mit dir BWV 158  
Kantate zum dritten Osterfesttag, vor 1735

Ich will den Kreuzstab gerne tragen  
BWV 56  
Kantate zum 19. Sonntag nach Trinitatis, 1726

**I**nhaltlich gemeinsam ist den drei hier einge-  
spielten Kantaten, dass sie vordergründig  
dem Jenseitsverlangen und der barocken  
Todessehnsucht Ausdruck verleihen, in ihrer  
tieferen Bedeutung aber das Streben nach  
himmlischer Ruhe und ewigem Frieden the-  
matisieren. Dies vor dem theologischen Hin-  
tergrund der Auferstehungsgewissheit.

Auch wenn Bachs dritter Leipziger Kan-  
tatenjahrgang durch eine dichte Aufeinan-  
derfolge von Solokantaten im Spätsommer  
und Herbst 1726 sowie zu Beginn des Jahres  
1727 gekennzeichnet ist, bilden die Solokan-

taten insgesamt einen Sonderbereich inner-  
halb seines Kantatenschaffens. In diesen  
Werken dominiert die solistische Dimen-  
sion auf zwei Ebenen. Zum einen im instru-  
mentalbereich, in dem den obligaten  
Soloinstrumenten (Violine, Oboe) eine her-  
ausragende Position zukommt; zum ande-  
ren auf vokaler Ebene, auf der die außerge-  
wöhnlich anspruchsvolle, oft virtuose  
Führung der Gesangsstimme besondere  
Qualitäten fordert. Viele dieser Kantaten,  
die eine besondere Verbindung von Kunst  
und Emotion auszeichnen, schätzte Bach  
selbst offenkundig so sehr, dass er sie mehr-  
fach umarbeitete.

Bach die Ehre zu geben, ist mein vorran-  
giges Ziel. So richte ich meine Arbeit an  
diesen Kantaten darauf aus, möglichst intensiv  
den kompositorischen und interpretatori-  
schen Absichten Bachs nachzuspüren. In der  
Besetzung des Vokal- und Instrumental-  
apparates strebe ich tatsächlich das an, was  
Bach in seinem ›Kurtzer, iedoch höchst-  
nöthiger Entwurff einer wohlbestallten Kir-  
chen Music ...‹ (Leipzig 1730) beschrieben  
hat. Diese Besetzungsstärke ist zunächst  
einmal eine Normgröße für die Aufführung

**Johann Sebastian Bach:  
Solo Cantatas for Bass**

Ich habe genu(n)g BWV 82

I Have Enough

Cantata for the Purification of the Virgin Mary,  
1727

Der Friede sei mit dir BWV 158

Peace Be with You

Cantata for the Third Easter Holiday, before 1735

Ich will den Kreuzstab gerne tragen

BWV 56

Gladly Shall I Bear the Cross

Cantata for the 19th Sunday after Trinity Sunday,  
1726

**I**n terms of their content, the three cantatas recorded here share the fact that they primarily lend expression to the longing for the beyond and to the baroque yearning for death. In their deeper significance, however, they also share the subject of aspiration towards divine tranquility and eternal peace. They do so before the theological backdrop of the certainty of resurrection.

Although Bach's third Leipzig year of cantatas is characterised by a close succession of solo cantatas composed in the late

summer and autumn of 1726, as well as early 1727, the solo cantatas taken together form a special area within his oeuvre of cantatas. In these works, the soloistic dimension dominates on two levels. One is the instrumental level, in which the obligatory solo instruments (violin, oboe) are assigned a prominent position. The other is the vocal level, on which the extraordinarily demanding, often virtuoso treatment of the voice requires special qualities. Bach must have highly appreciated many of these cantatas including a special connection between art and emotion, for he modified them a number of times.

My primary objective is to honour Bach. For this reason, I orientate my work on these cantatas in such a way as to trace Bach's compositional and interpretative intentions as intensively as possible. In the number of performers used in the vocal and instrumental apparatus, I indeed strive towards what Bach described in his "Kurtzer, jedoch höchstnöthiger Entwurff einer wohlbestallten

Bachscher Werke. Man kann nicht ausschließen, dass es Kantaten gab, die einfach besetzt aufgeführt wurden, ob vokal oder instrumental, aber es war auf keinen Fall die Norm, zu der es einige stilisieren wollen. Mit den Kenntnissen der historisch informierten Aufführungspraxis und der Unterstützung eines historischen Instrumentariums agieren Stimme, Instrument beziehungsweise Ensemble und Continuo-Apparat auch aufnahmetechnisch auf einer Ebene; damit entsteht ein neues, sicherlich ungewohntes, aber von mir bewusst angestrebtes Klangbild.

*Ich habe genu(n)g* BWV 82 ist zum Fest Mariä Reinigung am 2. Februar 1727 entstanden. Ihre mehrfachen Aufführungen in verschiedenen Fassungen belegen Bachs eigene hohe Wertschätzung dieser Kantate; für die 1730er Jahre sind zwei Varianten für Sopran oder Mezzosopran mit Traversflöte beziehungsweise in den 1740er Jahren für Bass mit Oboe da caccia verbürgt. Das Kernstück der Kantate, die sogenannte ›Schlummerarie‹ (Track 3), erfreute sich offenbar im Familienkreis Bachs besonderer Beliebtheit, so dass sie in das 1725 begonnene »Zweite Klavier-

büchlein der Anna Magdalena« aufgenommen wurde.

Ein Problem besteht heutzutage darin, dass viele Interpreten von musikalischer Rhetorik, Affekten- und Figurenlehre reden und dabei verschiedene Ebenen miteinander vermischen. Niemand wird bestreiten, dass Bach seine Kompositionen nach einem wohl-durchdachten Bauplan wie ein Architekt entwirft, was die Rhetorik mit ›Dispositio‹ bezeichnet. Nehmen Sie als Beispiel die erste Kantate dieser CD, *Ich habe genu(n)g* BWV 82. Wer erinnert schon spontan, dass in dieser Kantate drei Arien gleichberechtigt aufeinander folgen, neben der Eingangsarie die zentrale Arie ›Schlummert ein, ihr matten Augen‹ und die Schlussarie ›Ich freue mich auf meinen Tod‹, die natürlich durch erzählende Rezitative miteinander verbunden sind und selbstverständlich in einem sinnhaften Kontext stehen. Man könnte die Kantate umbenennen, dann würde das folgendermaßen heißen: ›Ich habe genu‹, *darum* ›Schlummert ein, ihr matten Augen‹, *denn* ›Ich freue mich auf meinen Tod‹. Diese sofort einleuchtende Sinnfolge ist sozusagen Grundlage des Bauplans dieser Kantate. Das

Kirchen Music ...” (“Brief, yet highly necessary outline of properly constituted church music ...”, Leipzig 1730). This number of performers is, to start with, a standard size for the performance of Bach’s works. One cannot rule out the possibility that there were cantatas performed with one player to a part, whether vocal or instrumental, but it was surely not the norm to which some wish to conventionalise it.

With the knowledge of historically informed performance practice and the support of historic instruments, the voice, instrument and ensemble, or ensemble and continuo apparatus, act on one level; out of this arises a new and surely unfamiliar sound image, but one towards which I consciously aspire.

*Ich habe genu(n)g* BWV 82 was composed for the festival of the Purification of the Virgin Mary on 2 February 1727. Its repeated performances in various versions give proof of Bach’s own high appraisal of this cantata; in the 1730s, two variants have been established for soprano or mezzo soprano with transverse flute and, in the 1740s, for bass with

oboe da caccia. The centrepiece of the cantata, the so-called “Schlummerarie” (Slumber Aria, track 3), appears to have been especially popular within Bach’s family circle; it was included in the second “Notebook for Anna Magdalena” begun in 1725.

There is a problem today in that many interpreters speak of musical rhetoric and of the theory of affects and figures, but confuse different levels when they do this. No one will deny that Bach drafts his compositions like an architect, according to a well thought-out plan, which designates the rhetoric as “dispositio”. Take, as an example, the first cantata on this CD, *Ich habe genu(n)g* BWV 82. We spontaneously recall that in this cantata three arias succeed each other on an equal footing – alongside the opening aria “I have enough” the central aria “Schlummert ein, ihr matten Augen (Fall asleep, you weary eyes)” and the final aria “Ich freue mich auf meinen Tod (I am looking forward to my death)”, which are of course connected with each other through narrative recitatives and stand in a meaningful context. One could rename the cantata, then calling it: “I have enough”, *therefore* “Fall

aber führt doch dazu, dass auch die musikalischen Bewegungen, die Tempi, in einer Relation zueinander stehen müssen.

Ich gehe also davon aus, dass alle Musikstücke eines zusammenhängenden Kunstwerkes bei Bach in einem Puls (Grundtempo) stehen, wobei es nicht um eine mathematische Lösung geht, aber prinzipiell ein Grundpuls immanent ist, der sich bei mehrmaligem Hören erschließt. Es kann also nicht sein, dass die einen diese zentrale Arie ›Schlummert ein, ihr matten Augen‹ als gefühliges ›Schlaflied‹ interpretieren, und die anderen ein belebtes Tänzchen daraus machen. Basis ist der Grundaffekt einer Arie, für den es nicht darum gehen kann, einzelne Begriffe affektiert hervorzuheben (›Schlummert‹!). In unserer Kantate hat die Arie die Funktion, das Zentrum zu besetzen, das Bach auch in seiner letzten Fassung durch die Stellung der Arie betont und sie damit aus der Sphäre des Schlafliedes herauslöst, indem er eine charakteristische Oboe da caccia die Geigenstimmen verdoppeln lässt.

**Die Entstehungsumstände der Kantate *Der Friede sei mit Dir* BWV 158 sind ungeklärt. Auch ist unsicher, ob sie wie in der vorliegenden Form überhaupt vollständig überliefert ist. Möglicherweise gehörten die Sätze 2 und 3 zu einer Bass-Kantate anlässlich Mariä Reinigung; die Strophe des Schlusschorals (*Christ lag in Todes Banden*) hingegen wird dem Osterfest zugerechnet; wahrscheinlich ist die Kantate ihrer inhaltlichen Ausrichtung entsprechend für den 3. Osterfesttag bestimmt.**

Besonders wichtig ist mir das Verständnis, Bach als Organist zu sehen und der Orgel auch in seinen Kantaten das Recht zu geben, das ihr bei diesem Komponisten gebührt. Bach hat sich zwar immer als Kapellmeister bezeichnet und geriert, aber in seinem Herzen war er doch Organist. Schauen Sie sich die Orgel-Dispositionen an, und Sie sehen, dass er immer zu einem tiefen, gravitätischen Klang tendierte und ihn auch gefordert hat. Ich bin davon überzeugt, dass fast seine gesamte Vokalmusik auf dem 16-Fuß-Fundament (mit Kontrabass/Violine) musiziert werden soll, wenn er es nicht ausdrücklich anders vorschreibt.

asleep, you weary eyes”, for “I am looking forward to my death”. This immediately plausible and meaningful succession is, so to speak, the basis of the construction plan of this cantata. In turn, this leads to the fact that the musical movements – the tempi – must also stand in a certain relation to each other.

I therefore assume that all the pieces within a cohesive work of art by Bach are in a single pulse (basis tempo); this is not a mathematical solution but, in principle, a single, immanent pulse (basic tempo) becoming perceptible upon repeated hearings. It cannot be correct, therefore, that some people interpret this central aria “Schlummert ein, ihr matten Augen” as a trite “lullaby” and that others make a lively dance out of it. The basis is the fundamental emotion of an aria; the object cannot be to affectedly bring out individual items (“Sleep”!). In our cantata, the aria has the function of occupying the centre – which Bach also emphasises in his last version with the position of the aria – thus liberating it from the realm of the lullaby by having a characteristic oboe da caccia doubling the violin part.

The circumstances surrounding the composition of the cantata *Der Friede sei mit Dir* BWV 158 remain unclear. Nor is it certain whether the form in which it has been handed down to us is complete or not. It is possible that movements 2 and 3 belonged to a bass cantata for the occasion of the Purification of the Virgin Mary; the verse of the concluding chorale (*Christ lay in death's bonds*), on the other hand, is ascribed to Easter. The cantata is probably intended for the third Easter holiday, in compliance with the orientation of its contents.

Of especial importance to me is to regard Bach as an organist, and to grant the organ, also in his cantatas, the privileged position that is its due with this composer. Bach always regarded himself as a *kapellmeister* and behaved like one, but he was always an organist in his heart. Just look at the specifications of the organ and you will see that he always tended towards a deep, solemn sound and demanded it as well. I am convinced that almost all his vocal music is to be played on the 16-foot fundament (with double bass/violone) if he does expressly indicate anything to the contrary.

Unter aufführungspraktischen Aspekten muss ich aber betonen, dass die Kantaten in der Regel auf dem kleinsten Teilwerk einer großen Orgel begleitet worden sind. Die Orgel, die wir in dieser Aufnahme verwenden, ist in etwa so disponiert wie ein Bachsches Brustwerk, das heißt der Prinzipal 4-Fuß steht im Mittelpunkt. Deutlich zu hören ist das vor allem in den Secco-Rezitativen (Track 6 und 8). Sie hören augenblicklich, wie es geklungen haben könnte, wenn Bach eine Kantate nur mit einem Continuo-begleiteten Rezitativ beginnt.

Strittig ist auch immer noch die Ausführung der sogenannten Appogiaturen – kleiner Noten, die an den Enden vom Interpret eventuell hinzuzufügen sind – an den Kadenzten. Kadenzten sind Einschnitte, die der Dichtung angemessen einen Sprechgesang gliedern. Was die meisten aber übersehen, ist, dass es zwei Arten von Kadenzten, nämlich männliche und weibliche Kadenzschlüsse gibt. Und dass die männlichen, starken Kadenzten nicht durch diese hinzugefügten Noten verweicht werden dürfen. Wenn es heißt, ›Der Friede sei mit dir‹, dann kann diese starke Endung

nicht entstellt werden: ›der Friede sei mit di-h-i-er‹.

**Die Kantate *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* BWV 56 komponierte Bach wohl ursprünglich für die Sopranstimme seiner zweiten Ehefrau Anna Magdalena zum 19. Sonntag nach Trinitatis 1726. An diesem Tag wurde sie nachweislich im Frühgottesdienst der Nikolaikirche Leipzig erstmalig aufgeführt. Vermutlich in den Jahren zwischen 1731 und 1732 arbeitete er die Komposition für Alt- beziehungsweise Bassstimme um. Die Kantate bezieht ihre Metaphorik aus den Bezügen zum ›Kreuzstab‹ als einem nautisch-optischen Gerät zur Positionsbestimmung in der Schifffahrt (heute am ehesten vergleichbar dem Sextanten).**

Aufführungspraktisch muss jeweils neu nach Interpretationsmöglichkeiten gefragt werden: Sind diese subjektiv und vom Interpret zu verändern, oder gibt es eine gewisse Objektivität, die auf dem Boden der Bachschen Geisteswelt zu rekonstruieren ist? Diesbezüglich erscheint mir der Gedanke von Andreas Glöckner, einem der bedeutenden Wissenschaftler aus dem Bach-

Amongst aspects of performance practice, however, I must emphasise that the cantatas were generally accompanied on the smallest section of a large organ. The organ that we use on this recording is approximately disposed like a Bachian *brustwerk*, meaning that the 4-foot principal is at the centre of focus. This can be heard especially clearly in the secco recitatives (tracks 6 and 8). You immediately hear how it could have sounded when Bach begins a cantata with only a recitative accompanied by the continuo.

Still a matter of some dispute is the execution of the so-called *apoggiaturas* – small notes which can be added by the interpreter – at the cadences. Cadences are decisive points that organise the recitative as is appropriate for poetry. What is generally overlooked, however, is that there are two kinds of cadence – male and female cadential endings. The strong, male cadences must not be softened by these added notes. When the text states “Der Friede sei mit dir” (Peace Be with You”), then this strong ending must not be distorted to “Der Friede sei mit di-h-i-er”.

Bach probably composed the cantata *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* BWV 56 originally for the soprano voice of his second wife Anna Magdalena for the 19th Sunday after Trinity Sunday in 1726. It has been verified that it received its first performance on this day at the early church service in the Nikolaikirche in Leipzig. The composer probably revised the work for alto or bass voice during the years 1731/1732. The cantata obtains its imagery from the references to the “Kreuzstab” (cross-staff) as a nautical-optical device for determining one’s position in navigation (most likely comparable to a sextant today).

As regards performance practice, one must in each case ask new questions concerning interpretative possibilities: are these subjective and to be changed by the interpreter or is there a certain objectivity that is to be reconstructed on the basis of Bach’s spiritual world? In regard to this, the idea of Andreas Glöckner, one of the most important scholars of the Bach Archive in Leipzig, seems to be logical: there can be no modern “industrial standard” in Bach interpretation. This applies both to the number of performers to a

Archiv Leipzig, logisch, der formuliert, dass es keine moderne ›Industrie-Norm‹ in der Bach-Interpretation geben kann. Das betrifft sowohl die Besetzungstärke des Ensembles als auch die Wahl der Tempi, aber auch die Fragen der Rezitativgestaltung.

Sie hören auf dieser CD ganz bewusst sowohl lang wie auch kurz ausgeführte Rezitativbegleitung. Die Quellen sprechen häufiger für eine kurze Ausführung, aber man kann nicht ausschließen, dass es auch die lange Aufführungsweise gab. Ein Kronzeuge dafür könnte das Rezitativ Nr. 7 aus dem ersten Teil des *Weihnachts-Oratoriums* BWV 248 sein, ›Er ist auf Erden kommen arm‹, in dem Bach trotz der Verschränkung von Rezitativ- und Choralzeile am Anfang lange und zum Ende hin kurze Rezitativbegleitung notiert. Das offenbart, dass es selbst bei Bach keine Norm gab, sondern Interpretationen vom jeweiligen Werk, seinem Gehalt und Bachs ›Chorus musicus‹ – wie er sein ihm zur Verfügung stehendes Gesamtensemble benannte – abhängig waren.

© 2013 Christoph Spering/Norbert Bolin

part in the ensemble and to the choice of tempi, and to questions of recitative formation as well.

You will hear both long and short recitative accompaniment on this CD, and intentionally so. The sources speak more frequently in favour of a short execution, but one cannot exclude the possibility that long executions were also undertaken. The Recitative No. 7 forming the first part of the *Christmas Oratorio* BWV 248 could be a principal witness to this: “Er ist auf Erden kommen arm” (He Came Poor to the World), in which Bach notates long accompaniment at the beginning and short recitative accompaniment at the end despite the interlocking of the recitative and chorale line. This shows us that not even Bach had a norm, but that interpretations were dependent on the given work, its content and Bach’s “Chorus musicus” – as he called the total ensemble available to him.

© 2013 *Christoph Spering/Norbert Bolin*  
*Translation: David Babcock*

Thomas E. Bauer, der seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domspatzen erhielt, studierte an der Hochschule für Musik und Theater München.

Er konzertierte bereits mit Orchestern wie Boston Symphony (Bernard Haitink), National Symphony Washington (Ivan Fischer), Concentus Musicus (Nikolaus Harnoncourt), dem Orchester der Oper Zürich (Adam Fischer), dem Gewandhausorchester Leipzig (Riccardo Chailly), dem Tonhalle-Orchester Zürich (Sir Roger Norrington), Radio Kamer Filharmonie Hilversum (Masaaki Suzuki), dem NDR-Sinfonieorchester (Thomas Hengelbrock), Orquesta Sinfónica de RTVE Madrid (Walter Weller), New Japan Philharmonic Orchestra (Naoto Otomo), Tonkünstler-Orchester Niederösterreich (Paul Goodwin), der Akademie für Alte Musik (René Jacobs) und Residentie Orkest (Jan Willem de Vriend). In der Saison 2013/2014 singt er u.a. Brahms' *Ein deutsches Requiem* mit dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Martins *Sechs Monologe aus Jedermann* mit de Filharmonie unter Philippe Herreweghe, Orffs

*Carmina Burana* mit Anima Eterna und Jos van Immerseel, Bachs *Matthäuspassion* mit dem Koninklijk Concertgebouw Orkest und Philippe Herreweghe, Bachs *Johannespassion* mit dem Gürzenichorchester Köln und Markus Stenz sowie Schumanns *Das Paradies und die Peri* unter Sir John Eliot Gardiner im Gewandhaus Leipzig,

Bei den Salzburger Festspielen war er 2006 mit Sciarrinos *Quaderno di strada* und 2013 mit Braunfels' *Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna* zu Gast (unter Leitung von Manfred Honeck). Er wirkte bei zahlreichen Uraufführungen mit und wurde mit dem »Schneider-Schott Musikpreis« ausgezeichnet. Eine besondere Zusammenarbeit verbindet ihn mit Krzysztof Penderecki.

Mit dem Theaterensemble La Fura dels Baus ist er europaweit mit einer spektakulären Produktion von Orffs *Carmina Burana* zu erleben. 2013 gastierte er unter Leitung von Nikolaus Harnoncourt mit dem Chamber Orchestra of Europe mit Offenbachs *Barbe-bleu* bei der Styriarte. Außerdem war er am Theater Basel mit Brittnens *War Requiem* (Regie: Calixto Bieito) zu erleben. In der Saison 2013/2014 ist er als Wotan in

Thomas E. Bauer, who received his earliest musical training with the Regensburg Domspatzen (Cathedral Choir), studied at the University of Music and Theatre in Munich.

He has appeared with such ensembles as the Boston Symphony Orchestra (Bernard Haitink), National Symphony in Washington, DC (Iván Fischer), Concentus Musicus (Nikolaus Harnoncourt), Zurich Opera Orchestra (Ádám Fischer), Leipzig Gewandhaus Orchestra (Riccardo Chailly), Zurich Tonhalle Orchestra (Sir Roger Norrington), Netherlands Radio Chamber Philharmonic Hilversum (Masaaki Suzuki), NDR Symphony Orchestra (Thomas Hengelbrock), Orquesta Sinfónica de RTVE Madrid (Walter Weller), New Japan Philharmonic Orchestra (Naoto Otomo), Tonkünstler Orchestra of Lower Austria (Paul Goodwin), Akademie für Alte Musik (René Jacobs) and the Residentie Orkest/Hague Philharmonic (Jan Willem de Vriend). During the 2013/2014 season he will sing Brahms's *German Requiem* with the Rotterdam Philharmonic Orchestra, Frank Martin's *Six Monologues from Jedermann* with de Filharmonie/Royal Flemish Philharmonic

under Philippe Herreweghe, Carl Orff's *Carmina Burana* with Anima Eterna and Jos van Immerseel, Bach's *St. Matthew Passion* with the Royal Concertgebouw Orchestra conducted by Philippe Herreweghe, Bach's *St. John Passion* with the Gürzenich Orchestra Cologne and Markus Stenz and Schumann's *Das Paradies und die Peri* under Sir John Eliot Gardiner at the Leipzig Gewandhaus.

He appeared at the Salzburg Festival in 2006 in Salvatore Sciarrino's *Quaderno di strada* and in 2013 in Walter Braunfels's *Szenen aus dem Leben der Heiligen Johanna* (Scenes from the Life of St. Joan), conducted by Manfred Honeck. He has sung numerous world premieres and received the Schneider-Schott Music Award. He collaborates closely with Krzysztof Penderecki.

Thomas E. Bauer appears throughout Europe with the theatre ensemble La Fura dels Baus in a spectacular production of Orff's *Carmina Burana*. In 2013 he was heard in Offenbach's *Barbe-bleu* at the Styriarte Festival with the Chamber Orchestra of Europe under Nikolaus Harnoncourt. He also sang Benjamin Britten's *War Requiem* at the

Ausschnitten aus Wagners *Ring* sowie als Conte in Mozarts *Le Nozze di Figaro* an der Opéra de Dijon zu Gast.

Er gibt Liederabende mit dem Hammerflügel-Spezialisten Jos van Immerseel, 2012/13 u.a. in Brühl, Regensburg, Dijon, Vézelay und Gent. Im November 2013 ist er erstmals bei der Gesellschaft für Kammermusik Basel zu Gast.

Thomas E. Bauers CD-Produktionen wurden mit Preisen wie dem »Orphée d'Or« und »La Musica Korea« (für *Die Winterreise*), »Stanley Sadie Prize & Gramophone« (für Händels *Apollo e Dafne*) sowie »Echo« (für *Elias*) ausgezeichnet. Klaus Voswinckels Fernsehfilm »*Winterreise* – Schubert in Sibirien« erzählt von Bauers abenteuerlicher Recital-Tournee mit der Transsibirischen Eisenbahn. Der Film wurde mehrfach im Fernsehen ausgestrahlt.

Thomas E. Bauer ist Gründer und Intendant des Festivals »Kulturwald Festspiele Bayerischer Wald«.

[www.orfeo-artist-management.de/  
thomas-bauer-bariton.html](http://www.orfeo-artist-management.de/thomas-bauer-bariton.html)



Basel Opera (director: Calixto Bieito). During the 2013/2014 season he will appear as Wotan in excerpts from Wagner's *Ring* and as Count Almaviva in Mozart's *Le nozze di Figaro* at the Dijon Opera.

He gives lieder recitals with the fortepiano specialist Jos van Immerseel, with appearances in Brühl, Regensburg, Dijon, Vézelay and Ghent during the 2012/13 season. In November 2013 he makes his debut with the Basel Chamber Music Society.

Thomas E. Bauer's CD productions have received numerous awards, including the Orphée d'Or and La Musica Korea (for *Die Winterreise*), the Stanley Sadie Prize and a Gramophone Award (for Handel's *Apollo e Dafne*) and an ECHO Award (for *Elijah*). Klaus Voswinckel's documentary film *Winterreise – Schubert in Siberia* recounts the story of Bauer's adventurous recital tour with the Trans-Siberian Railway. The film has been shown several times on television.

Thomas E. Bauer is the founder and director of the Kulturwald Festival in the Bavarian Forest.

[www.orfeo-artist-management.de/  
thomas-bauer-bariton.html](http://www.orfeo-artist-management.de/thomas-bauer-bariton.html)

## Chorus Musicus Köln

Der Schwerpunkt der Chor-Arbeit liegt auf dem oratorischen Repertoire des Barock, der Klassik und der Romantik. Seinen hervorragenden Ruf festigte der Chor mit inzwischen über 20 CD-Einspielungen, viele davon mit internationalen Preisen ausgezeichnet. Der Aufführungspraxis der Zeit entsprechend treten in diesem Konzert nur wenige Sängerinnen und Sänger zum Schlusschor zusammen. Für seine Mitwirkung in Felix Mendelssohn Bartholdys Oratorium *Elias* wurde der Chorus Musicus Köln im Jahre 2011 mit dem deutschen Echo Klassik-Preis bedacht.

Soran/Soprano: Ingeborg Bongartz, Christiane Rittner, Susanne van Zelm  
Alt/Alto: Dagmar Brinken, Barbara Gepp, Nils Stefan  
Tenor/Tenore: Heiko Köpke, Bruno Michalke, Robert Sedlak  
Bass/Basso: Patrício Ramos-Pereira, Carsten Siedentop, Christian Walter

*[www.musikforum-koeln.de/chorus-musicus-koln](http://www.musikforum-koeln.de/chorus-musicus-koln)*

The main focus of the work of the Chorus Musicus Cologne is on the baroque, classical and romantic oratorio repertoire. The choir has meanwhile consolidated its outstanding reputation with more than 20 CD recordings, many of which have received international prizes. In accordance with the performance practice of the period, only a few singers appear together for the final chorus in this concert. For his participation in Felix Mendelssohn Bartholdy's oratorio *Elijah* the Chorus Musicus Köln was awarded with the German "Echo Klassik" in 2011.



## Das Neue Orchester

Das Neue Orchester wurde 1988 von Christoph Spering gegründet und wandte als erstes deutsches Ensemble aufführungspraktische Überlegungen auch auf die Musik der Romantik an. Für die Einstudierung seines vielseitigen Repertoires findet es sich – den jeweils unterschiedlichen Spezialanforderungen entsprechend – in immer wieder anderen Besetzungen zusammen. In einem eigenen Zyklus in der Essener Philharmonie hat Das Neue Orchester unter der Leitung von Christoph Spering seit 2004 alle wesentlichen Symphonien des klassisch-romantischen Repertoires auf historischen Instrumenten aufgeführt.

Oboen/Oboes: Michael Niesemann, Clara Geuchen, Mark Baigent  
Violinen I/First Violins: Pauline Nobes (Konzertmeisterin), Frauke Heiwolt, Mark Schimmelmann  
Violinen II/Second Violins: Christof Boerner, Christian Friedrich, Julia Scheerer  
Viola/Viola: Rachel Isserlis  
Violoncello/Violoncello: Helga Löhner  
Kontrabass/Double bass: Timo Hoppe  
Orgel/Organ: Christian Rieger

*[www.musikforum-koeln.de/das-neue-orchester/](http://www.musikforum-koeln.de/das-neue-orchester/)*

Das Neue Orchester was founded in 1988 by Christoph Spering and was the first German ensemble to occupy itself with considerations of performance practice for music of the Romantic period. When rehearsing its many-sided repertoire, the orchestra is constantly being divided into different special combinations, in accordance with the special requirements of the particular work. Since 2004, Das Neue Orchester has performed all major symphonies of the classical and romantic repertoire in its own series at the Essen Philharmonie under the direction of Christoph Spering on period instruments.



## Christoph Spering

Christoph Spering gehört zu den renommiertesten Spezialisten historischer Aufführungspraxis in der internationalen Musikwelt. Unbekanntes bekannt und Bekanntes interessant zu machen, gehört zu den zentralen Devisen seiner umfangreichen musikalischen Arbeit. Mit seinen Interpretationen verfolgt er das Anliegen, dem Publikum stets neue Hörweisen zu eröffnen.

In den vergangenen Jahren hat Christoph Spering ein eigenes Format »Gesprächskonzert« entwickelt, das Publikum wie Veranstalter begeistert. Als einer der ersten Dirigenten ist er schon in den 1980er Jahren mit Aufführungen von Werken des 18. und 19. Jahrhunderts im historisch informierten Aufführungsstil hervorgetreten und hat damit einen innovativen Weg der Interpretation beschritten. Seinen internationalen Schlüsselerfolg hatte er mit der Erstaufführung der von ihm wieder entdeckten Mendelssohn'schen Fassung von Bachs *Matthäus-Passion* (auch als ausgezeichnete CD erschienen).

Nicht allein die Werke Johann Sebastian Bachs und das musikalische Repertoire der

Romantik stehen im Zentrum der künstlerischen Arbeit und der Forschung von Christoph Spering gleichberechtigt nebeneinander. Gerade in den vergangenen Jahren nahmen Interpretationen der Opern, Oratorien und Messen von Wolfgang Amadeus Mozart durch Christoph Spering und seine Ensembles eine herausragende Position bei vielen nationalen wie europäischen Musikfestivals ein.

Christoph Spering und seine Ensembles wurden für die Einspielung des Oratoriums *Elias* von Felix Mendelssohn Bartholdy mit dem deutschen Echo-Klassik-Preis ausgezeichnet.

[www.musikforum-koeln.de/christoph-spering/](http://www.musikforum-koeln.de/christoph-spering/)

Christoph Spering is one of the most renowned specialists in historical performance practice in the international music world. “Making the unknown known and the known interesting” is one of the central mottos of his extensive musical work. With his interpretations he pursues his concern to constantly open up to the public new ways of listening.

In past years, Christoph Spering has developed his own form of “discussion concert” that has thrilled audiences and concert organisers alike. As one of the first conductors to perform works of the 18th and 19th centuries in accordance with historical performance practice already during the 1980s, he has embarked upon an innovative path of interpretation. His key international success was with the first performance of Mendelssohn’s version of Bach’s *St. Matthew Passion* which he rediscovered (also issued as an outstanding CD).

It is not only the works of Johann Sebastian Bach and the musical repertoire of the Romantic period that stand, in equal measure, at the centre of the artistic work and research of Christoph Spering. Especially

during recent years, interpretations of the operas, oratorios and Masses of Wolfgang Amadeus Mozart by Christoph Spering and his ensembles have occupied a prominent position at many national and European music festivals.

Christoph Spering and his ensembles were awarded the German Echo-Klassik Award for their recording of the oratorio *Elijah* of Felix Mendelssohn Bartholdy.

[www.musikforum-koeln.de/christoph-spering/](http://www.musikforum-koeln.de/christoph-spering/)



Christoph Spering

Ich habe genu(ng)  
Kantate BWV 82

[01]

*Nr. 1 Arie* Bass, Oboe, Violino I/II,

**Viola, Continuo**

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!

[02]

*Nr. 2 Rezitativ* Bass, Continuo

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!

[03]

*Nr. 3 Arie* Bass, Violino I/II, Viola, Continuo

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 Friede, stille Ruh.

[04]

*Nr. 4 Rezitativ* Bass, Organo

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?

Der Abschied ist gemacht,

Welt, gute Nacht!

[05]

**Nr. 5 Arie Bass, Oboe, Violino I/II, Viola,  
Continuo**

Ich freue mich auf meinen Tod,  
Ach! Hätt' er sich schon eingefunden.

Da entkomm ich aller Not,  
Die mich noch auf der Welt gebunden.

**Der Friede sei mit Dir  
Kantate zum dritten Osterfesttag,  
BWV 158**

[06]

***Nr. 1 Rezitativ* Bass**

*[Arioso:]* Der Friede sei mit dir,  
Du ängstliches Gewissen!  
Dein Mittler stehet hier,  
Der hat dein Schuldenbuch  
Und des Gesetzes Fluch  
Verglichen und zerrissen.

*[Arioso:]* 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:

*[Arioso:]* Der Friede sei mit dir!

[07]

**Nr. 2 Arie Bass und Choral (Sopran)**

Welt, ade, ich bin dein müde,  
Salems 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.*

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]

**Nr. 3 Rezitativ und Arioso Bass**

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!

*[Arioso:]* Da bleib ich, da hab ich Vergnügen  
zu wohnen,  
Da prang ich gezieret mit himmlischen  
Kronen.

[09]

**Nr. 4 Choral**

*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!*

**Ich will den Kreuzstab gerne tragen**  
**Kantate BWV 56**

[10]

**Nr. 1 Arie Bass, Oboe, Violino I/II, Viola,  
Continuo**

Ich will den Kreuzstab gerne tragen,  
Er kömmt 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.

[11]

**Nr. 2 Rezitativ Bass, Continuo**

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 vielem Trübsal werde kommen.

[12]

**Nr. 3 Arie Bass, Violino I/II, Viola,  
Continuo**

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!

[13]

**Nr. 4 Rezitativ und Arioso Bass, Oboe,**

**Violino I/II, Viola, Continuo**

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.

[14]

**Nr. 5 Chor**

Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,

Komm und führe mich nur fort;

Löse meines Schiffeins 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.

## Impressum

© 2013 Deutschlandradio |  
OehmsClassics Musikproduktion GmbH  
© 2013 Deutschlandradio |  
OehmsClassics Musikproduktion GmbH  
Eine Co-Produktion mit Deutschlandfunk

Executive Producer: Dieter Oehms  
Executive Producer Deutschlandfunk:  
Ludwig Rink  
Aufnahmedatum | recorded: 14.–17. Februar 2013  
Aufnahmeort | recorded at: Melanchthon-Kirche,  
Köln-Zollstock  
Tonmeister | Recording producer:  
Jens Schünemann  
Toningenieur | Recording engineer:  
Henrik Manook  
Mastering & Digital Editing: Jens Schünemann  
Editorial: Martin Stastnik, Dr. Norbert Bolín  
Fotos | photographs: Marco Borggreve  
(Th. Bauer), Emil Zander (Ch. Spering,  
Chorus Musicus Köln, Das Neue Orchester)  
Englische Übersetzungen: David Babcock  
(ausgenommen Biografie Thomas E. Bauer)  
Visuelles Konzept: Gorbach-Gestaltung.de  
Satz: Waltraud Hofbauer

[www.oehmsclassics.de](http://www.oehmsclassics.de)  
[www.musikforum-koeln.de](http://www.musikforum-koeln.de)

Die Artikel sind Originalbeiträge für dieses  
Booklet, © bei den Autoren.



**Deutschlandfunk**



CHORUS MUSICUS KÖLN | JOHANNES SPERING | DAS NEUE ORCHESTER

*Mit freundlicher Unterstützung  
der Evangelischen Gemeinde  
Mülheim am Rhein*



*Das Neue Orchester wird gefördert  
vom Ministerium für Familie,  
Kinder, Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen.*

Ministerium für Familie, Kinder,  
Jugend, Kultur und Sport  
des Landes Nordrhein-Westfalen





