BIS

Johann Sebastian Bach

BACH COLLEGIUM JAPAN

Masaaki Suzuki

41

Der Friede sei mit dir

CANTATAS ‣56 ‣82 ‣84 ‣158

SUPER AUDIO CD

BACH, Johann Sebastian (1685–1750)

Cantatas 41 · Solo Cantatas

Ich will den Kreuzstab gerne tragen, BWV 56 — 17'52

Kantate zum 19. Sonntag nach Trinitatis (27. Oktober 1726)
Text: anon; [5] Johann Franck 1653
Oboe I, II, Taille, Violino I, II, Viola, Violoncello, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo

1. 1. Aria. *Ich will den Kreuzstab gerne tragen* ... — 6'42
2. 2. Recitativo. *Mein Wandel auf der Welt* ... — 1'43
3. 3. Aria. *Endlich, endlich wird mein Joch* ... — 6'33
4. 4. Recitativo. *Ich stehe fertig und bereit* ... — 1'30
5. 5. Choral. *Komm, o Tod, du Schlafes Bruder* ... — 1'19

Peter Kooij *bass*

Ich habe genung, BWV 82 *soprano version in E minor* — 21'16

Kantate zum Fest Mariae Reinigung (2. Februar 1727)
Text: anon
Flauto traverso, Violino I, II, Viola, Soprano, Continuo

6. 1. Aria. *Ich habe genung* ... — 6'35
7. 2. Recitativo. *Ich habe genung* ... — 1'05
8. 3. Aria. *Schlummert ein, ihr matten Augen* ... — 9'28
9. 4. Recitativo. *Mein Gott! wenn kömmt das schöne: Nun!* ... — 0'46
10. 5. Aria. *Ich freue mich auf meinen Tod* ... — 3'16

Carolyn Sampson *soprano*

Der Friede sei mit dir, BWV 158 — 9'40

Kantate zum 3. Ostertag? (Première / Uraufführung: ?)
Text: anon; [2] Johann Georg Albinus 1649; [4] Martin Luther 1524
Oboe, Violino solo, [Violino II, Viola], Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo

11 1. Recitativo (Basso). *Der Friede sei mit dir …* — 1'38
12 2. Aria con Corale (Basso, Soprano). *Welt, ade, ich bin dein müde …* — 5'44
13 3. Recitativo (Basso). *Nun, Herr, regiere meinen Sinn …* — 1'19
14 4. Choral. *Hier ist das rechte Osterlamm …* — 0'59

Peter Kooij *bass* · Hana Blažíková *soprano*

Ich bin vergnügt mit meinem Glücke, BWV 84 — 13'58

Kantate zum Septuagesimae (9. Februar 1727)
Text: Christian Friedrich Henrici (Picander) 1728/29 (?); [5] Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt 1686
Oboe, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo, Organo

15 1. Aria. *Ich bin vergnügt mit meinem Glücke …* — 6'15
16 2. Recitativo. *Gott ist mir ja nichts schuldig …* — 1'27
17 3. Aria. *Ich esse mit Freuden mein weniges Brot …* — 4'15
18 4. Recitativo. *Im Schweiße meines Angesichts …* — 1'00
19 5. Choral. *Ich leb indes in dir vergnüget …* — 0'56

Carolyn Sampson *soprano*

TT: 64'04

Bach Collegium Japan
directed by Masaaki Suzuki

Instrumental soloists:
Kiyomi Suga *flauto traverso* · Masamitsu San'nomiya *oboe*
Natsumi Wakamatsu *violin*

Bach Collegium Japan

BWV 56, 82*, 84 (*=BWV 82 instrumentalists)

Soprano:	**Carolyn Sampson**
Alto:	Hiroya Aoki
Tenore:	Yusuke Fujii
Basso:	**Peter Kooij**
Flauto traverso:	Kiyomi Suga*
Oboe I:	Masamitsu San'nomiya
Oboe II:	Ayaka Mori
Taille:	Akemi Sugimoto
Violino I:	Natsumi Wakamatsu* *leader*
	Paul Herrera
	Yuko Takeshima
Violino II:	Kaori Toda*
	Yuko Araki
	Yukie Yamaguchi
Viola:	Yoshiko Morita*
	Amiko Watabe
Continuo	
Violoncello:	Hidemi Suzuki*
Violone:	Takashi Konno*
Bassono:	Yukiko Murakami
Cembalo:	Masato Suzuki
Organo:	Masaaki Suzuki*
	Naoko Imai

BWV 158

Soprano:	**Hana Blažíková**
Alto:	Robin Blaze
Tenore:	Gerd Türk
Basso:	**Peter Kooij**
Oboe:	Masamitsu San'nomiya
Violino I:	Natsumi Wakamatsu *leader*
Violino II:	Azumi Takada
Viola:	Yoshiko Morita
Continuo	
Violoncello:	Hidemi Suzuki
Violone:	Takashi Konno
Cembalo:	Masato Suzuki
Organo:	Naoko Imai

Three of the cantatas on this disc come from Bach's fourth year in Leipzig, 1726–27, and thus from a period in which the hectic pace of work of his first two years there (when he had to produce a new cantata every week) had given way to a more moderate working style. Now Bach more frequently performed cantatas by other people, and he used the freedom thus obtained to expand the territory that he had hitherto explored in his sacred cantatas. And thus, between July 1726 and February 1727, he composed eight solo cantatas – works in which all of the recitatives and arias are assigned to just one singing voice and in only a few of which a choir is needed for a concluding chorale. The three cantatas from 1726–27 are of this type; the fourth work, BWV 158, has no certain place in the calendar of Bach's cantatas, and thus poses questions for scholars (of which more later).

Ich will den Kreuzstab gerne tragen (I Shall Willingly Carry the Cross), BWV 56

Bach's 'cross cantata' was written for the Leipzig church service on 19th Sunday after Trinity in 1726 (27th October). The beautiful, profound libretto is a fine example of baroque cantata texts. Its point of departure is the gospel reading for that day, Matthew 9, 1–8, with the story of Jesus' healing of a palsied man. The poet makes only selective reference to the biblical events, however, and turns his attention from the suffering of the man with palsy to the 'Plagen' ('torments') in a more general sense that afflict Christians here on earth. Suffering and need are the cross that we must bear; but in the cantata text the 'Kreuzstab' (cross') is also a symbol of Jesus' act of redemption and a walking stick on tour pilgrimage 'zu Gott in das gelobte Land' ('to God, in the promised land') . The end of the opening aria with the words 'da wischt mir mein Heiland die Tränen selbst ab' ('There my Saviour himself will wipe away my tears'), alludes to Revelation 7, 17, 'and God shall wipe away all tears from their eyes'.

In the movements that follow, too, Bach's Leipzig audience – well acquainted with the Bible – will have recognized many a reference, for instance, in the middle section of the second aria, to the prophecy in Isaiah 40, 31: 'but they that wait upon the Lord shall renew their strength; they shall mount up with wings as eagles; they shall run, and not be weary; and they shall walk, and not faint'. Many of the listeners will moreover also have been familiar with the metaphors in the second movement, where human life is compared to a sea voyage and all its dangers.

Bach was inspired by the poetry of his unknown librettist to produce music of sublime earnestness, great expressive depth and full of rich, immediate imagery. Two melodic gestures characterize the opening aria in highly characteristic manner, right from the first bar. One is the line, rising in triads, which – by way of an almost painful augmented second – ends up on the leading note at the climax of the melodic line. Later associated with the words 'Ich will

den Kreuzstab' ('I shall willingly [carry] the cross'), this evokes images of the laboursome erection of the cross and of the arduous nature of pilgrimage. The second gesture is a descending chain of sighing figures that expressively illustrate the words 'tragen' and 'Plagen' ('carry' and 'torments') in the vocal part. Bach emphasized the words 'Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab' ('There I shall immediately lay my troubles in the grave') by means of a dramatic upheaval in the course of the movement: the vision of future events seems suddenly to become real in the singer's declamation, enveloping us in its triplets.

In the following recitative, agile triad figures from the cello, images of the waves of the sea, underline the sea-voyage metaphors, and fall promptly silent when 'das wütenvolle Schäumen sein Ende hat' ('when the furious raging comes to an end'). The aria 'Endlich wird mein Joch wieder von mir weichen müssen' ('Finally my yoke will have to be lifted from me again') is wholly dominated by the poetic images in its central section – the flight of the eagle and running without getting tired, reflected in the lively interaction of the solo voice and oboe.

The festive, confessional recitative 'Ich stehe fertig und bereit' ('I stand ready and prepared') alludes once more to sea voyage imagery with the words 'Port der Ruhe' ('the port of my rest') and ends the solo part of the cantata very impressively by returning to the final words of the opening aria. The choral strophe (by Johann Franck, 1653) is an ideal choice for the conclusion, and with its captivating simplicity is ideally set to music too.

Ich habe genung (I am Content), BWV 82

Bach's cantata *Ich habe genung* was written for the feast of the Purification of Mary in 1727. This feast is celebrated on 2nd February each year. At its centre is the gospel according to Luke 2, 22–33 with the story of the presentation of Jesus in the temple, and the associated meeting with the old man Simeon. According to a prophecy Simeon 'should not see death, before he had seen the Lord's Christ'. Now he recognizes in Jesus the promised Messiah, takes him in his arms and utters the words: 'Lord, now lettest thou thy servant depart in peace, according to thy word: for mine eyes have seen thy salvation…'

This, 'Simeon's song of praise', is the point of departure for the cantata libretto. In the first aria the narrator of the text (which is a first-person narrative) embodies the figure of Simeon and then, in the following recitative, assumes the role of a present-day Christian who takes Simeon, filled as he is with longing for the hereafter, as a role model.

As the autograph of 1727 shows, Bach originally planned the solo part for an alto voice and thus notated the opening aria in the alto clef. Then, however, he decided to use a bass soloist: he noted the necessary change for the benefit of his copyist, and wrote the rest of the part in the bass range. Nonetheless, Bach seems to have retained a slightly ambivalent attitude to the

pitch of the solo voice. As Bach's performance materials show (unfortunately these have not survived in complete form), he later performed the work in versions both for mezzo-soprano and for soprano. For soprano the entire cantata was transposed up a third, from C minor to E minor. Evidence of a performance in this form comes from a solitary soprano part in E minor from some time around 1731. A further performance with soprano is suggested by the existence of a part produced around 1735 in which the *obbligato* wind part originally intended for the oboe is given to the flute. This is the version heard on this recording (a performance of the version for bass is included on Volume 38 of this series).

Bach's music hardly requires any explanation. With incomparable artistry and beauty it portrays the inner development of the text: Simeon's feeling of serene contentedness with life in the elegiac tones of the first aria, weariness of life and renunciation of the world in the 'slumber aria' (in the major key, and acquiring particular emphasis from the rondo-like repetition of the refrain) and finally joyful longing for the hereafter in the lively final movement, the first words of which 'Ich freue mich' ('I am looking forward') have agile *coloraturas* that characterize the entire movement.

Ich habe genung, nowadays among the best-known of Bach's cantatas, was evidently held in high regard from an early stage. The source materials show that there were repeat performances in 1731, around 1735, around 1746/47 and then at the latest in 1748. Bach's wife must also have been especially fond of this cantata: an arrangement of the first recitative and following 'slumber aria' for soprano and harpsichord, apparently made for Bach's own domestic use, was included by Anna Magdalena Bach in her second *Klavierbüchlein*, begun in 1725.

Der Friede sei mit dir
(May Peace be With You), BWV 158

The problems mentioned at the beginning of this text begin with the form in which this cantata has survived. It exists only in copies from the late eighteenth century and, according to these sources, it was intended for two separate occasions – for Easter Tuesday and for the Feast of the Purification of Mary (2nd February). The text as a whole, however, is not ideally suited to either occasion. Two movements – the opening recitative and closing chorale – refer to Easter, whilst the other two – an aria with integrated chorale, and the recitative that follows – allude to the Purification of Mary. In all probability, movements from various sources have here been rather thoughtlessly assembled into a new cantata, perhaps by an arranger rather than by Bach himself.

From a purely musical perspective there is nothing wrong with this combination of movements; at any rate, it has allowed valuable cantata movements to be preserved. The arioso-like treatment of the appeal for peace, which appears three times, provides the introductory recitative with clear structural divisions and a harmonic

conclusion. The centrepiece of the cantata is the large-scale bass aria with its demanding violin solo (which admittedly was originally intended for the flute); here a hymn strophe by Johann Georg Albinus (1649) is interfoliated line by line, set for soprano and oboe. By alluding to the last lines of the aria, the following recitative creates an attractive connection with what has gone before it.

The work then concludes with the fifth strophe of Martin Luther's Easter hymn *Christ lag in Todes Banden* (*Christ lay in death's bonds*; 1524) in Bach's simple, powerful setting.

Ich bin vergnügt mit meinem Glücke (I am Content with my Happiness), BWV 84

The text of this cantata, which Bach produced for the church service on Septuagesima Sunday in 1727 (9th February), is connected to the Bible reading for that day – Matthew 20, 1–16, the parable of the labourers in the vineyard. The librettist – probably Bach's regular collaborator Picander (i.e. Christian Friedrich Henrici, 1700–64) alludes only to a single detail, however: the dissatisfaction of those who have worked all day for a penny, and their envy of those who have received the same pay for less work. The thoughts that the poet expounds on this subject are wholly in the spirit of the early Enlightenment as regards moral education and practical application. His words are in praise of frugality, of modesty with that which God has allocated to us, of satisfaction, of lack of envy towards others and of gratitude towards God. Neither the intellectual sphere nor indeed the language are really typical of Bach: both could easily belong to the following generation. Here the rhetorical pathos of baroque poetry is absent, as are the radicality and artistry of the imagery. The language is simple and terse; it is rational rather than figurative.

For this text Bach wrote music that is less strikingly 'modern' but is similarly unproblematic and scarcely requires any explanation. The first aria is a wide-ranging three-part piece with a slightly modified *da capo*. Alongside the solo soprano, the oboe plays the second main role, and these two performers compete to present broad, rhythmically agile cantilenas and richly ornamented, often syncopated passages of figuration.

The dance-like second aria is a generic musical depiction of a pastoral idyll with a rustic musical scene – a tribute to the Enlightenment utopia of simple, happy country life. The striking quasi-unison of the oboe and violin in the *ritornello*, in which the string instrument dodges around the oboe melody in an almost improvisatory manner, is an example of folk-like colour, of artful simplicity. The oboe represents the shawm; the violin's accompanying figures keep using open strings – at first D, later also G and A – and thus suggest the drone notes of the bagpipes or hurdy-gurdy. In the vocal part, the attractive leaps of an ascending sixth emphasize the folk-like character and simultaneously convey the impression of contented tranquillity.

The four-part choral verse 'Ich leb indes in dir vergnüget' ('Meanwhile I live contentedly in

you') by Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (1686) ends the cantata earnestly and with impressive simplicity.

© Klaus Hofmann 2008

Carolyn Sampson was born in Bedford, England and studied music at the University of Birmingham. Her opera roles include Pamina (*The Magic Flute*) and a highly acclaimed interpretation of Handel's *Semele* for English National Opera, as well as First Niece (*Peter Grimes*, Opéra de Paris), Asteria (*Tamerlano*, Opéra de Lille) and Susanna (*Le nozze di Figaro*, Opéra de Montpellier). In 2007 she performed the title role in Lully's *Psyche* with the Boston Early Music Festival. As well as working with many of the foremost early music groups, and with such conductors as Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Mark Elder and Richard Hickox, she has enjoyed collaborations with the Orchestre des Champs-Élysées, Royal Concertgebouw Orchestra, Hallé Orchestra, Britten Sinfonia, Royal Liverpool Philharmonic Orchestra and the RIAS Kammerchor in repertoire including Brahms, Britten, Beethoven, Mendelssohn, Schubert and Stravinsky. Among Carolyn Sampson's recordings are *Victorious Love*, a Purcell recital, and a collection of Handel duets with the counter-tenor Robin Blaze, both for BIS.

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

The **Bach Collegium Japan** was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to period instrument performances of great works from the baroque period. The BCJ comprises both orchestra and chorus, and its major activities include an annual concert series of Bach's cantatas and a number of instrumental programmes. Since 1995 the BCJ has acquired a

formidable reputation through its recordings of J.S. Bach's church cantatas. In 2000, the 250th anniversary year of Bach's death, the BCJ extended its activities to the international music scene with appearances at major festivals in cities such as Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig and Melbourne. The following year the BCJ had great success in Italy, where the ensemble returned in 2002, also giving concerts in Spain. The BCJ made a highly successful North American début in 2003, performing the *St Matthew* and *St John Passions* in six cities all across the United States, including a concert at Carnegie Hall in New York. Later international undertakings include concerts in Seoul, and appearances at the Ansbach Bachwoche and Schleswig-Holstein Music Festival in Germany as well as at the BBC Proms in London. The ensemble's recordings of the *St John Passion* and the *Christmas Oratorio* were both selected as *Gramophone*'s 'Recommended Recordings' at the time of their release. The *St John Passion* was also winner in the 18th and 19th-century choral music category at the Cannes Classical Awards in 2000. Other highly acclaimed BCJ recordings include Monteverdi's *Vespers* and Handel's *Messiah*.

Masaaki Suzuki was born in Kobe and began working as a church organist at the age of twelve. He studied composition under Akio Yashiro at the Tokyo Geijutsu University (Tokyo National University of Fine Arts and Music). After graduating he entered the university's graduate school to study the organ under Tsuguo Hirono. He also studied the harpsichord in the early music group led by Motoko Nabeshima. In 1979 he went to the Sweelinck Academy in Amsterdam, where he studied the harpsichord under Ton Koopman and the organ under Piet Kee, graduating with a soloist's diploma in both instruments. Masaaki Suzuki is currently professor at the Tokyo Geijutsu University. While working as a soloist on the harpsichord and organ, in 1990 he founded the Bach Collegium Japan, with which he embarked on a series of performances of J.S. Bach's church cantatas, using Shoin Chapel as its base. He has toured widely, both as a soloist and with Bach Collegium Japan, and has given highly acclaimed concerts in Spain, Italy, Holland, Germany and England as well as in the USA. Suzuki has recorded extensively, releasing highly acclaimed discs of vocal and instrumental works on the BIS label, including the ongoing series of Bach's complete church cantatas. As a keyboard player, he is recording Bach's complete works for harpsichord. In 2001 he was awarded the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany.

Kobe Shoin Women's University Chapel

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

Drei der vier Kantaten dieser SACD führen uns in Bachs viertes Leipziger Amtsjahr 1726/27, und damit in eine Zeit, in der der hektische Schaffensrhythmus der beiden ersten Jahre, in denen der Thomaskantor wöchentlich eine neue Kantate vorgelegt hatte, einem moderateren Arbeitsstil gewichen war: Bach führte nun des öfteren auch fremde Kantaten auf und nutzte den gewonnenen Freiraum dazu, das Terrain, das er bis dahin mit seinen Kirchenkantaten beschritten hatte, zu erweitern. So entstehen von Juli 1726 bis Februar 1727 insgesamt acht Solokantaten, d.h. Werke, in denen alle Rezitative und Arien einer einzigen Singstimme übertragen sind und nur fallweise für einen Schlusschoral ein Chor hinzutritt. Die drei Kantaten aus den Jahren 1726/27 verkörpern diesen Typus. Die vierte Kantate, BWV 158, hat bislang keinen festen Platz im Kalendarium des Bach'schen Kantatenschaffens gefunden; sie gibt der Forschung Rätsel auf, von denen noch die Rede sein wird.

Ich will den Kreuzstab gerne tragen BWV 56

Bachs „Kreuzstab-Kantate" entstand für den Leipziger Gottesdienst am 19. Sonntag nach Trinitatis, dem 27. Oktober 1726. Der schöne, tiefsinnige Text ist ein Glücksfall barocker Kantatendichtung. Ausgangspunkt ist das Evangelium des Tages, Matthäus 9, 1-8, mit dem Bericht von der Heilung des Gichtbrüchigen. Der Dichter bezieht sich allerdings nur punktuell auf das biblische Geschehen und lenkt den Blick von den Leiden des Gichtkranken verallgemeinernd auf die „Plagen", die dem Christen hier auf Erden auferlegt sind. Leiden und Not, das ist das „Kreuz", das wir hier zu tragen haben; der „Kreuzstab" aber ist in der Kantatendichtung zugleich Symbol der Erlösungstat Jesu und Wanderstab unserer Pilgrimschaft „zu Gott in das gelobte Land". Der Schluss der Eingangsarie mit den Worten „da wischt mir mein Heiland die Tränen selbst ab" spielt an auf Offenbarung 7, 17: „Gott wird abwischen alle Tränen von ihren Augen"; und auch in den folgenden Kantatensätzen werden Bachs bibelfeste Leipziger Zuhörer manches Schriftwort wiedererkannt haben, so etwa im Mittelteil der zweiten Arie die Verheißung aus Jesaja 40, 31: „Die auf den Herrn harren, kriegen neue Kraft, dass sie auffahren mit Flügeln wie Adler, dass sie laufen und nicht matt werden". Vielen Zuhörern wird darüber hinaus die Metaphorik des zweiten Satzes vertraut gewesen sein, in dem das menschliche Leben mit einer Schifffahrt und all ihren Gefahren verglichen wird.

Bach hat sich von den Versen seines unbekannten Textdichters inspirieren lassen zu einer Musik von erhabenem Ernst, großer Ausdruckstiefe und reicher, unmittelbarer Bildhaftigkeit. Zwei Melodiegesten prägen die Eingangsarie vom ersten Takt an in höchst charakteristischer Weise: zum einen die in Dreiklangsschritten aufsteigende Linie, die über einen gleichsam schmerzlich überdehnten Sekundschritt zum Leitton in die Melodiespitze führt und die, später mit den Worten „Ich will den Kreuzstab" ver-

bunden, Bilder des angestrengten Aufrichtens des „Kreuzstabs“ und mühevoller Pilgerschaft evoziert; und zum anderen eine absteigende Kette von Seufzerfiguren, die im Vokalpart dann ausdrucksvoll die Worte „tragen“ und „Plagen“ illustrieren. – Die Worte „Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab …“ hat Bach durch einen dramatischen Umbruch im Satzablauf herausgehoben: In der ins triolische Metrum umschlagenden Deklamation des Sängers scheint die Vision künftigen Geschehens plötzlich Gegenwart geworden.

Bewegte Dreiklangsfiguren im Violoncello als Abbilder der Meereswellen untermalen im folgenden Rezitativ die Schifffahrts-Metaphern und verstummen prompt, als „das wütenvolle Schäumen sein Ende hat“. – Die Arie „Endlich wird mein Joch wieder von mir weichen müssen“ ist ganz von den poetischen Bildern ihres Mittelteils bestimmt, vom Auffahren des Adlers, vom Laufen „sonder matt zu werden“, nachgebildet in dem lebhaften Konzertieren der Singstimme mit der Oboe.

Das feierlich-bekenntnishafte Rezitativ „Ich stehe fertig und bereit“ spielt mit dem Wort vom „Port der Ruhe“ nochmals auf die Schifffahrts-Bildlichkeit an und schließt mit der Wiederaufnahme der Schlussverse aus der Eingangsarie die Solopartie denkbar eindrucksvoll ab. Die Choralstrophe (von Johann Franck 1653) könnte als Abschluss nicht besser gewählt und in ihrer ergreifenden Schlichtheit nicht schöner gesetzt sein.

Ich habe genung, BWV 82

Bachs Kantate *Ich habe genung* ist für das Fest Mariae Reinigung 1727 entstanden. Dieser Festtag wird alljährlich am 2. Februar begangen. Im Mittelpunkt steht dabei das Evangelium nach Lukas 2, 22-33 mit dem Bericht von der Darstellung des Jesuskindes im Tempel und der damit verbundenen Begegnung mit dem greisen Simeon. Diesem war verheißen worden, „er sollte den Tod nicht sehen, er hätte denn zuvor den Christus des Herrn gesehen“. Nun erkennt er in Jesus den verheißenen Messias, nimmt ihn auf seine Arme und bricht in die Worte aus: „Herr, nun lässest du deinen Diener im Frieden fahren, wie du gesagt hast; denn meine Augen haben deinen Heiland gesehen …“.

Dieser „Lobgesang des Simeon“ ist der Ausgangspunkt der Kantatendichtung. Der Sprecher des in Ich-Form gehaltenen Textes verkörpert in der ersten Arie gleichsam die Person des Simeon und wechselt dann mit dem nachfolgenden Rezitativ über in die Rolle des Christen der Gegenwart, der sich den von Jenseitssehnsucht erfüllten Simeon zum Vorbild nimmt.

Wie das Kompositionsautograph von 1727 zeigt, hatte Bach den Solopart zunächst einer Altstimme zugedacht und die Eingangsarie dementsprechend im Altschlüssel notiert. Dann aber entschied er sich für einen Bass-Solisten, vermerkte die erforderliche Änderung für seinen Kopisten und schrieb die Fortsetzung der Partie in Basslage. Eine gewisse Ambivalenz hinsichtlich der Oktavlage der Stimme scheint für Bach allerdings weiter bestanden zu haben: Wie das –

leider nur unvollständig erhaltene – Bach'sche Aufführungsmaterial ausweist, hat er das Werk später auch als Mezzosopran- und Sopran-Kantate aufgeführt. Für den Sopran wurde die gesamte Kantate eine Terz aufwärts transponiert, von c- nach e-moll. Eine solche Aufführung ist durch eine einzelne Sopranstimme in e-moll aus der Zeit um 1731 bezeugt. Auf eine weitere Aufführung mit Sopran deutet eine um 1735 angefertigte Stimme, in der der ursprünglich der Oboe zugedachte obligate Bläserpart der Kantate für Flöte eingerichtet ist. Dies ist die Fassung, die auf der vorliegenden SACD erklingt.

Bachs Musik bedarf kaum der Erläuterung. Mit unnachahmlicher Kunst und Schönheit zeichnet sie die in der Dichtung vorgegebene innere Entwicklung nach: die abgeklärte Lebenssattheit des Simeon mit den elegischen Tönen der ersten Arie, Lebensmattigkeit und Weltentsagung in der „Schlummer-Arie" – in Dur, und aus der rondoartigen Wiederholung des Refrains besonderen Nachdruck schöpfend –, schließlich freudiges Jenseitsverlangen in dem lebhaften Ausklang, dessen Anfangsworte „Ich freue mich" mit ihren bewegten Koloraturen den ganzen Satz prägen.

Ich habe genung, heute eine der bekanntesten Kantaten Bachs, erfreute sich schon früh besonderer Wertschätzung. Bach selbst hat sie offenbar für besonders gelungen erachtet und gerne auch noch in späteren Jahren aufgeführt: Neben den schon erwähnten Darbietungen um 1731 und um 1735 lassen sich Aufführungen um 1746/47 und 1747/48 nachweisen. Ganz besonders muss die Kantate auch der Gattin des Thomaskantors gefallen haben: Eine für den häuslichen Gebrauch bestimmte Einrichtung des ersten Rezitativs und der nachfolgenden „Schlummer-Arie" für Sopran und Cembalo hat Anna Magdalena Bach in ihr zweites, 1725 begonnenes *Klavierbüchlein* aufgenommen.

Der Friede sei mit dir, BWV 158

Die Problematik, von der einleitend die Rede war, beginnt bei der Überlieferung der Kantate: Sie liegt nur in Abschriften aus dem späteren 18. Jahrhundert vor, und nach diesen Quellen hat sie eine doppelte Bestimmung, nämlich zum dritten Osterfeiertag und für das Fest Mariae Reinigung (2. Februar). Der Text passt als Ganzes allerdings weder so recht zu dem einen wie zu dem anderen Festtag, genauer gesagt: Zwei Sätze beziehen sich inhaltlich auf Ostern, nämlich das einleitende Rezitativ und der Schlusschoral, die beiden anderen aber, die Arie mit dem integrierten Choral und das ihr folgende Rezitativ, auf Mariae Reinigung. Allem Anschein nach sind hier Sätze unterschiedlicher Herkunft etwas bedenkenlos zu einer neuen Kantate zusammengefügt worden, und dies vielleicht eher von einem fremden Bearbeiter als von Bach selbst.

Rein musikalisch ist an der Zusammenstellung nichts auszusetzen; und in jedem Falle sind uns dadurch wertvolle Kantatensätze erhalten geblieben. Das Eingangsrezitativ gewinnt aus der ariosen Behandlung des dreifachen Friedenswunsches eine klare Gliederung und eine harmonische Abrundung. Das Zentrum der Kantate

bildet die weiträumige Bass-Arie mit ihrem anspruchsvollen Violinsolo – das freilich wohl ursprünglich für Flöte bestimmt war – und der von Sopran und Oboe zeilenweise eingeblendeten Kirchenliedstrophe (von Johann Georg Albinus, 1649). Das folgende Rezitativ schafft mit dem Rückgriff auf die Schlusszeilen der Arie einen schönen Rückbezug vor dem Abschluss mit der 5. Strophe aus Martin Luthers Osterlied *Christ lag in Todes Banden* (1524) in Bachs schlichtem, kraftvollen Satz.

Ich bin vergnügt mit meinem Glücke
BWV 84

Der Text der Kantate, die der Thomaskantor am Sonntag Septuagesimae, dem 9. Februar 1727 seiner Leipziger Gottesdienstgemeinde zu Gehör brachte, steht in Zusammenhang mit dem biblischen Lesungstext des Tages, Matthäus 20, 1-16, dem Gleichnis von den Arbeitern im Weinberg. Der Kantatendichter – mutmaßlich Bachs Hauspoet Picander alias Christian Friedrich Henrici (1700-1764) – knüpft allerdings nur an eine Einzelheit an: die Unzufriedenheit derer, die den ganzen Tag für den Lohn von einem Groschen gearbeitet haben, und ihren Neid auf diejenigen, die für weniger Arbeit den gleichen Lohn erhalten haben. Die Gedanken, die der Dichter dazu ausführt, sind ganz im Sinne der frühen Aufklärung auf moralische Bildung und praktischen Nutzen gerichtet. Seine Verse sind ein Preis der Genügsamkeit, der Bescheidung mit dem, was Gott uns zugedacht hat; ein Lob der Zufriedenheit (das meint das Wort „vergnügt“ in seiner damaligen Bedeutung), der Neidlosigkeit gegen andere und der Dankbarkeit gegen Gott. Wie die Gedankenwelt, so ist auch die Sprache nicht eigentlich die Bachs, sondern die der nächstjüngeren Generation: Es fehlt das rhetorische Pathos der Barockdichtung, die Drastik und Künstlichkeit der Bilder; die Sprache ist schlicht und prägnant und nicht bildlich, sondern rational.

Bach hat zu diesem Text eine Musik geschrieben, die nicht ganz so auffällig modern, aber ähnlich problemlos ist und kaum erklärender Worte bedarf. Die erste Arie ist ein weiträumiges dreiteiliges Stück mit einem leicht variierten Dacapo. Neben dem Solosopran spielt die Oboe die zweite Hauptrolle, und beide wetteifern im Vortrag weit ausgreifender, rhythmisch beschwingter Kantilenen und reich verzierten, oft synkopischen Figurenwerks.

Die tänzerische zweite Arie ist das musikalische Genrebild einer ländlichen Idylle mit einer rustikalen Musikszene, eine Huldigung an die aufklärerische Utopie vom einfachen, glücklichen Leben auf dem Lande: Die auffällige Quasi-Einstimmigkeit von Oboe und Violine im Ritornell, bei der das Streichinstrument improvisatorisch die Oboenmelodie umspielt, ist folkloristisches Kolorit, kunstvolle Einfachheit. Die Oboe vertritt die Schalmei, die Geige spielt in ihren Begleitfiguren immer wieder die leeren Saiten an, zu Beginn das d', später auch das g und das a', und deutet damit durchklingende Borduntöne nach Art eines Dudelsacks oder einer Drehleier an. In der Singstimme unterstreichen

die hübschen Sextsprünge aufwärts den volkstümlichen Charakter und vermitteln zugleich den Eindruck heiterer Gelassenheit.

Die vierstimmige Choralstrophe „Ich leb indes in dir vergnüget“ (von Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt 1686) beschließt die Kantate ernst und in eindrucksvoller Schlichtheit.

© Klaus Hofmann 2008

Carolyn Sampson wurde im englischen Bedford geboren und hat an der University of Birmingham studiert. Zu ihren Opernrollen gehören die Pamina (*Die Zauberflöte*) und eine hoch gelobte *Semele* (Händel) an der English National Opera; darüber hinaus sind zu nennen: Erste Nichte (*Peter Grimes*, Opéra de Paris), Asteria (*Tamerlano*, Opéra de Lille) und Susanna (*Le nozze di Figaro*, Opéra de Montpellier). 2007 verkörperte sie die Titelrolle in Lullys *Psyche* beim Boston Early Music Festival. Carolyn Sampson arbeitet mit den bedeutendsten Ensembles für Alte Musik und mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Mark Elder und Richard Hickox zusammen; außerdem hat sie mit dem Orchestre des Champs-Élysées, dem Königlichen Concertgebouworchester, dem Hallé Orchestra, der Britten Sinfonia, dem Royal Liverpool Philharmonic Orchestra und dem RIAS Kammerchor Werke von u.a. Brahms, Britten, Beethoven, Mendelssohn, Schubert und Strawinsky aufgeführt.

Peter Kooij begann seine musikalische Laufbahn als Chorknabe. Nach einem Violinstudium studierte er Gesang bei Max van Egmond am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam. Seine Konzerttätigkeit führte ihn an die wichtigsten Musikzentren der ganzen Welt, wie z.B. Concertgebouw Amsterdam, Musikverein Wien, Carnegie Hall New York, Royal Albert Hall London, wo er unter der Leitung von u.a. Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen und Gustav Leonhardt sang. Seine mittlerweile über 130 CD-Einspielungen umfassen neben fast allen Vokalwerken Bachs ein Repertoire, das von Monteverdi bis Weill reicht. Er gründete das Kammerorchester De Profundis und das Vokalensemble Sette Voci, dessen künstlerischer Leiter er ist. Peter Kooij ist Professor an der Königlichen Musikhochschule in Den Haag und seit 2000 Gastdozent an der Nationaluniversität für bildende Künste und Musik in Tokyo. Einladungen zu Meisterkursen folgten aus Deutschland, Frankreich, Portugal, Spanien, Belgien, Finnland und Japan.

Das **Bach Collegium Japan** wurde 1990 von seinem Musikalischen Leiter Masaaki Suzuki mit dem Ziel gegründet, dem japanischen Publikum die großen Werke des Barocks in historischer Aufführungspraxis näherzubringen. Zum BCJ zählen ein Barockorchester und ein Chor; zu seinen Aktivitäten gehören eine jährliche Konzertreihe mit Bach-Kantaten und instrumentalen Programmen. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine Einspielungen von J.S. Bachs Kir-

chenkantaten einen vorzüglichen Ruf erworben. Im Jahr 2000 – dem 250. Todesjahr Bachs – dehnte das BCJ seine Aktivitäten ins Ausland aus und trat bei bedeutenden Festivals in Städten wie Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig und Melbourne auf. Im Jahr darauf feierte das BCJ große Erfolge in Italien; 2002 gastierte es erneut dort und gab in der Folge auch Konzerte in Spanien. Im Jahr 2003 hatte das BCJ sein außerordentlich erfolgreiches USA-Debüt (sechs Städte, u.a. Auftritt in der New Yorker Carnegie Hall) mit der *Matthäus-Passion* und der *Johannes-Passion*. Es folgten Konzerte in Seoul sowie Konzerte bei der Bachwoche Ansbach und dem Schleswig-Holstein Musik Festival. Die Einspielungen der *Johannes-Passion* und des *Weihnachtsoratoriums* wurden von der Zeitschrift *Gramophone* als „Recommended Recordings" ausgezeichnet. Die *Johannes-Passion* war außerdem der Gewinner in der Kategorie „Chormusik des 18. und 19. Jahrhunderts" bei den Cannes Classical Awards 2000. Zu weiteren bestens besprochenen BCJ-Aufnahmen zählen Monteverdis *Marienvesper* und Händels *Messiah*.

Masaaki Suzuki wurde in Kobe geboren und war bereits im Alter von 12 Jahren als Kirchenorganist tätig. Er studierte Komposition bei Akio Yashiro an der Tokyo Geijutsu Universität (Nationaluniversität für bildende Künste und Musik, Tokyo). Nach seinem Abschluß besuchte er dort die Graduiertenschule, um bei Tsuguo Hirono Orgel zu studieren. Außerdem studierte er Cembalo in dem von Motoko Nabeshima geleiteten Ensemble für Alte Musik. 1979 ging er an das Amsterdamer Sweelinck-Konservatorium, wo er bei Ton Koopman Cembalo und bei Piet Kee Orgel studierte; beide Fächer schloß er mit dem Solistendiplom ab. Masaaki Suzuki ist gegenwärtig Professor an der Tokyo Geijutsu Universität. Während seiner Zeit als Cembalo- und Orgelsolist gründete er 1990 das Bach Collegium Japan, mit dem er Bachsche Kirchenkantaten aufzuführen begann. Sowohl als Solist wie auch mit dem Bach Collegium Japan hat er umfangreiche Tourneen unternommen. 2006 gab er begeistert gefeierte Konzerte in Spanien, Italien, Holland, Deutschland, England und in den USA. Er hat zahlreiche hoch gelobte CDs mit Vokal- und Instrumentalwerken bei BIS vorgelegt, darunter die laufende Gesamteinspielung der Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs. Außerdem nimmt er Bachs gesamtes Cembalowerk auf. Im Jahr 2001 wurde er mit dem Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland ausgezeichnet.

Trois des quatre cantates de ce SACD nous ramènent à la quatrième année de Bach à l'emploi de l'Église Saint-Thomas de Leipzig et ainsi, à une période durant laquelle le rythme de travail intense des deux premières années alors qu'il devait fournir une nouvelle cantate par semaine avait laissé la place à un rythme plus modéré. Bach se mit alors à interpréter de plus en plus souvent des cantates qui n'étaient pas de sa plume et utilisa le temps gagné pour étendre son champ de recherche qu'il avait jusqu'alors réservé à ses cantates religieuses. Il composa ainsi de juillet 1726 à février 1727 huit cantates pour voix de soliste, c'est-à-dire des œuvres dans lesquelles tous les récitatifs et tous les airs sont interprétés par une seule voix et où, occasionnellement, un chœur n'intervient que pour le choral final. Les trois cantates de 1726/27 réunies ici sont de ce type. La quatrième, BWV 158, n'a jusqu'à présent pas trouvé de place permanente dans le calendrier du cycle des cantates de Bach. Elle constitue encore aujourd'hui une énigme pour les chercheurs.

Ich will den Kreuzstab gerne tragen (Je veux bien porter la croix), BWV 56

La « Cantate de la crucifixion » fut composée pour le 19e dimanche après la Trinité, le 27 octobre 1726. Le livret, beau et profond, est une merveille de poésie de cantate baroque. Le point de départ de l'œuvre est l'évangile du jour, Matthieu 9, 1 à 8, qui évoque la guérison d'un paralytique. Le librettiste ne fait allusion au texte du récit biblique que par endroit et plutôt que de s'attarder sur les souffrances du paralytique, il dépeint une vision plus générale : les tourments que dut endurer le Christ sur la Terre. Souffrance et peine : c'est la « croix » que nous devons porter. Dans le livret, la « croix » est cependant à la fois le symbole de la délivrance de Jésus et le bâton de pèlerin de notre pèlerinage « vers dieu, dans la terre promise » [zu Gott in das gelobte Land]. La fin du premier air avec les mots de « da wischt mir mein Heiland die Tränen selbst ab » [là mon Sauveur lui-même essuiera mes larmes] fait allusion à l'Apocalypse, 7, 17 : « Et Dieu essuiera toute larme de leurs yeux ».

Les mélomanes leipzigois qui connaissaient bien la bible durent reconnaître dans les autres mouvements de la cantate plusieurs passages clés comme par exemple, dans la section centrale du second air, la promesse d'Isaïe, 40, 31 : « Mais ceux qui espèrent en Yahvé renouvellent leur force, ils déploient leurs ailes comme des aigles, ils courent sans s'épuiser, ils marchent sans se fatiguer. » Plusieurs ont reconnu la métaphore que l'on retrouve dans le second mouvement dans laquelle la vie humaine est comparée à un voyage en bateau avec tous ses dangers.

Bach s'est inspiré du texte de son librettiste anonyme et a composé une musique sublimement sérieuse, extrêmement profonde et richement imagée. Deux gestes mélodiques caractérisent le premier air dès la première mesure : une mélodie ascendante qui progresse par arpège et qui, au septième degré (la sensible) juste avant de parvenir à son sommet, étire doulou-

reusement l'intervalle de seconde qui, plus tard, sera associé aux mots de « Ich will den Kreuzstab » et évoque l'élévation de la croix et le pèlerinage difficile ; et une chaîne descendante de motifs soupirants qui illustrent, dans la partie vocale, les mots de « tragen » [porter] et de « Plagen » [tourments]. Les paroles « Da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab… » [Là enfin je poserai mon chagrin dans la tombe] sont soulignées par Bach au moyen d'une rupture soudaine dans le déroulement du mouvement : la déclamation du chanteur exprimée dans un rythme ternaire semble soudainement faire passer la vision de l'avenir vers le présent.

Des motifs agités en arpège au violoncelle évoquent les vagues de la mer et dépeignent dans le récitatif suivant la métaphore du voyage avant de s'interrompre brutalement aux mots de « das wütenvolle Schäumen sein Ende hat » [et quand les courants furieux arrivent à leur fin]. L'air « Endlich, endlich wird mein Joch wieder von mir weichen müssen » [Finalement, finalement, mon joug doit encore tomber de moi] est empreint du caractère des images poétiques de sa partie centrale, de l'envol de l'aigle, et de la course « sans fatigue », représentée par le dialogue animé entre la voix et le hautbois.

Le récitatif solennel « Ich stehe fertig und bereit » [Je me tiens prêt et disponible] joue à nouveau, aux mots de « Port der Ruhe » [port du repos], avec la métaphore du voyage en mer et conclut la partie soliste de manière impressionnante avec la reprise du vers conclusif du premier air. On ne pouvait mieux conclure qu'avec la strophe de choral de Johann Franck (1653) et sa simplicité saisissante.

Ich habe genung (J'en ai assez), BWV 82

La cantate *Ich habe genung* a été composée en 1727 pour la fête de la Purification qui survient à chaque année le 2 février. L'œuvre repose sur l'évangile selon Saint Luc, 2, 22 à 33, qui évoque la présentation de Jésus au Temple et la rencontre avec le vieillard Syméon. Celui-ci avait été averti qu'« il ne verrait pas la mort avant d'avoir vu le Christ du Seigneur ». Il reconnut alors en Jésus le Messie, le prit dans ses bras et dit « Maintenant, Souverain Maître, tu peux, selon ta parole, laisser ton serviteur s'en aller en paix ; car mes yeux ont vu ton salut…»

Ce « cantique de Syméon » est au commencement du livret de la cantate. Dans le premier air, le narrateur, parlant à la première personne, incarne Syméon. Dans le récitatif suivant, le narrateur devient un chrétien sans distinction qui, rempli de cette aspiration à l'au-delà, prend Syméon comme modèle.

Comme la partition autographe de 1727 le montre, Bach avait d'abord prévu la partie vocale pour une voix d'alto et nota par conséquent le premier air en clé d'ut troisième ligne (en allemand : « clé d'alto »). Cependant, il changea pour la voix de basse et, après avoir mentionné les changements nécessaires à ses copistes, nota le reste de la partie dans le registre de basse sur la partition. Une certaine ambiguïté demeure chez Bach en ce qui concerne l'emplacement de la voix : comme les partitions (malheureusement

aujourd'hui incomplètes) le montrent, il interprétera l'œuvre plus tard également avec une mezzo-soprano et aussi une soprano à la place des voix initialement prévues. Lorsque l'on eut recours à une soprano, toute la cantate fut transposée une tierce plus haut, de do mineur à mi mineur. On a la preuve d'une exécution supplémentaire dans la version pour soprano en mi mineur vers 1731. Une partie modifiée en 1735 où le hautbois initialement prévu est remplacé par la flûte laisse supposer qu'une autre exécution pour soprano eut lieu. C'est cette version que nous reprenons pour cet enregistrement.

La musique de Bach se passe d'explications. Avec son art et sa beauté inimitables, le développement se modèle sur le contenu du livret : le contentement de Syméon et l'allure élégiaque du premier air, la lassitude et le renoncement à la vie dans la « berceuse » dans une tonalité majeure et dans la reprise du refrain à la manière d'un rondo, créant une impression certaine, et finalement l'aspiration joyeuse à l'au-delà dans le mouvement animé conclusif dont les premiers mots « Ich freue mich » [Je me réjouis] donnent le ton au mouvement entier avec leur colorature animée.

Ich habe genung est aujourd'hui l'une des cantates les plus connues de Bach mais elle fut également rapidement appréciée en son temps. On sait, en consultant les sources originales de Bach, que l'œuvre fut reprise en 1731, 1735, 1746-47 et encore une fois, au plus tard en 1748 dans une version pour mezzo-soprano ainsi qu'une autre version transposée pour soprano avec la flûte à la place du hautbois. Le premier récitatif et l'air qui suit, la « berceuse » ont été arrangés, manifestement à l'usage personnel de Bach, et notés dans le second *Petit livre d'Anna Magdalena Bach* commencé en 1725.

Der Friede sei mit dir
(Que la paix soit avec toi), BWV 158

La problématique de cette cantate commence dès sa destination : puisant dans des écrits de la fin du dix-septième siècle elle pourrait tout aussi bien être interprétée le troisième jour après Pâques qu'à la fête de la Purification (2 février). Le livret à vrai dire fonctionne pour l'une ou l'autre de ces occasions : deux mouvements font allusion à Pâques (le récitatif introductif et le choral final) alors que les deux autres (l'air avec le choral intégré et le récitatif qui suit immédiatement après) évoquent la Purification de la Vierge Marie. Selon toute vraisemblance, les mouvements ont des origines différentes et ont été mis ensemble sans trop de scrupules pour former cette nouvelle cantate et celui qui a réalisé cet assemblage pourrait bien être quelqu'un d'autre que Bach.

Si l'on s'en tient strictement à la musique, aucun reproche ne peut cependant être fait. Et lorsque que l'on considère les mouvements un à un, on constate qu'il s'agit de mouvements tout à fait valables. Le récitatif introductif bénéficie du traitement en arioso des trois souhaits pour la paix, d'une structure claire et d'une perfection harmonique. Le cœur de la cantate est constitué par l'ample air pour basse avec son attrayant

solo de violon (qui était manifestement à l'origine conçu pour la flûte) et l'exposition progressive du choral de Georg Albinus (1649) par la voix de soprano et le hautbois. Le récitatif suivant qui reprend les vers conclusifs de l'air, parvient à un beau retour. Le chœur final, simple et énergique, reprend la cinquième strophe du cantique de Pâques *Christ lag in Todes Banden* de Martin Luther (1524).

Ich bin vergnügt mit meinem Glücke (Je suis réjoui en mon bonheur), BWV 84

Le texte de cette cantate pour le dimanche de la Septuagésime créée le 9 février 1727 est en relation avec l'évangile de ce jour, Matthieu 20, 1 à 16, qui raconte la parabole des ouvriers envoyés à la vigne. Le librettiste, vraisemblablement le « poète-maison » de Bach, Picander alias Christian Friedrich Henrici (1700-1764), relie en fait le texte à un seul élément du récit de l'évangile : l'insatisfaction de ceux qui ont travaillé toute la journée pour un seul denier et leur jalousie vis-à-vis de ceux qui ont reçu la même somme pour un travail moindre. Les idées que le poète introduit, tout à fait dans le sens du début des Lumières, évoquent l'éducation morale et le sens pratique. Ses vers sont une louange à la satisfaction de la réponse que dieu nous donne. Une ode à l'état de « bonheur » (une ancienne signification du mot de « vergnügt ») : l'absence d'envie envers les autres et la reconnaissance envers Dieu. Tout comme ces idées, la rhétorique ici n'est pas vraiment celle de Bach mais plutôt celle de la jeune génération car il manque le pathos rhétorique de la poésie baroque ainsi que le côté implacable et artificiel des images. La langue, simple et concise, n'est pas métaphorique mais rationnelle.

Bach a composé pour ce livret une musique qui n'est pas aussi implacablement moderne mais qui est cependant tout aussi évidente et elle se passerait presque de commentaires. Le premier air est un mouvement de grande dimension en trois parties avec une reprise légèrement modifiée. Le hautbois tient le second rôle principal aux côtés de la voix de soprano et les deux rivalisent dans l'exposition d'une cantilène à l'ambitus étendu, rythmiquement animée et ornée de motifs mélodiques souvent syncopés.

Le second mouvement à l'allure dansante est un tableau de genre musical d'une idylle à la campagne avec une scène musicale rustique, un hommage à l'utopie des Lumières de la simplicité et du bonheur de la vie à la campagne : le quasi unisson frappant du hautbois et du violon dans la ritournelle dans laquelle l'instrument à corde reprend de manière presque improvisée la mélodie du hautbois est caractérisé par un coloris folklorique et une simplicité faite avec art. Pendant que le hautbois représente le chalumeau, le violon joue avec des motifs accompagnateurs en recourant constamment aux cordes à vide (au début ré, plus tard sol, puis la) et fait allusion avec ses effets de bourdon à une sorte de cornemuse ou à une vielle à roue. Dans la partie vocale, les jolis sauts ascendants de sixtes soulignent le caractère folklorique et donne également une impression de calme serein.

La strophe de choral à quatre voix *Ich leb indes in dir vergnüget* d'Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (1686) conclut la cantate avec gravité dans une sobriété impressionnante.

© Klaus Hofmann 2008

Carolyn Sampson est née à Bedford en Angleterre et étudie la musique à l'Université de Birmingham. Parmi ses rôles à l'opéra, mentionnons Pamina (*La flûte enchantée*) et une interprétation saluée de *Semele* (de Händel) pour l'English National Opera ainsi que la première nièce (*Peter Grimes* de Benjamin Britten à l'Opéra de Paris), Asteria (*Tamerlano* de Händel à l'Opéra de Lille) et Susanna (*Le Nozze de Figaro* à l'Opéra de Montpellier). En 2007, elle interprète le rôle-titre de *Psyché* de Lully avec le Boston Early Music Festival. En plus de son travail avec les meilleurs ensembles de musique baroque et en compagnie de chefs tels Philippe Herreweghe, Trevor Pinnock, Mark Elder et Richard Hickox, elle se produit avec l'Orchestre des Champs-Élysées, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Hallé Orchestra, le Britten Sinfonia, l'Orchestre philharmonique royal de Liverpool et le RIAS Kammerchor dans un répertoire qui inclut Brahms, Britten, Beethoven, Mendelssohn, Schubert et Stravinsky.

Peter Kooij débute sa carrière musicale en tant que petit chanteur dans une chorale. Après avoir étudié le violon, il étudie le chant avec Max von Egmond au Sweelinck-Conservatorium d'Amsterdam. Son activité de concertiste le mène dans les salles de concerts les plus prestigieuses comme le Concertgebouw d'Amsterdam, le Musikverein de Vienne, le Carnegie Hall de New York ainsi que le Royal Albert Hall de Londres où il chante notamment sous la direction de Philippe Herreweghe, Ton Koopman, Frans Brüggen et Gustav Leonhardt. Il participe à plus de cent trente enregistrements dont le répertoire, incluant presque toutes les œuvres vocales de Bach, s'étend de Monteverdi à Kurt Weill. Il fonde l'orchestre de chambre « De Profundis » et l'ensemble vocal « Sette Voci » dont il est le directeur artistique. Peter Kooij est professeur à l'École royale de musique de La Haye et, depuis 2000, professeur invité à l'Université des beaux-arts de Tokyo. Il donne des classes de maître en Allemagne, en France, au Portugal, en Espagne, en Belgique, en Finlande et au Japon.

Le **Bach Collegium Japan** a été fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui, en 2008, en était toujours le directeur musical, dans le but de présenter à un public japonais des interprétations des grandes œuvres de la période baroque sur instruments anciens. Le BCJ comprend un orchestre baroque ainsi qu'un chœur et parmi ses activités les plus importantes se trouve une série annuelle de concerts consacrés aux cantates sacrées de Bach et une autre à la musique instru-

mentale. Le BCJ a acquis une excellente réputation grâce à ses enregistrements des cantates de Bach en cours depuis 1995. En 2000, à l'occasion du 250e anniversaire de la mort de Bach, le BCJ a étendu le champ de ses activités sur le plan international avec des prestations dans le cadre de festivals importants dans des villes comme Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig et Melbourne. L'année suivante, le BCJ remporte un grand succès en Italie où l'ensemble retourne en 2002 ainsi qu'en Espagne. Les débuts nord-américains du BCJ en 2003 ont été couronnés de succès avec l'interprétation des *Passions selon Saint Matthieu* et *selon Saint Jean* dans six villes des États-Unis, notamment à New York, à Carnegie Hall. D'autres tournées ont mené l'ensemble à Séoul ainsi qu'au festival des « semaines Bach » d'Ansbach et à celui de Schleswig-Holstein en Allemagne. Les enregistrements de la *Passion selon Saint Jean* et de l'*Oratorio de Noël* ont été nommés à leur parution par le magazine britannique *Gramophone* « recommended recordings ». La *Passion selon Saint Jean* a également remporté le prix dans la catégorie « musique chorale des 18 et 19e siècles » aux Cannes Classical Awards en 2000. Parmi les autres enregistrements du BCJ acclamés par la critique, mentionnons les *Vêpres* de Monteverdi et le *Messie* de Haendel.

Masaaki Suzuki est né à Kobe et se produit comme organiste pour les offices dominicaux à l'âge de douze ans. Il étudie la composition avec Akio Yashiro à l'Université Geijutsu de Tokyo (Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo). Une fois son diplôme obtenu, il s'inscrit aux études supérieures et étudie l'orgue avec Tsuguo Hirono. Il travaille également le clavecin dans un ensemble de musique ancienne dirigé par Motoko Nabeshima. En 1979, il étudie le clavecin à l'Académie Sweelinck à Amsterdam avec Ton Koopman et l'orgue avec Piet Kee et obtient un diplôme d'interprétation pour ces deux instruments. En 1990, alors qu'il se produit comme soliste au clavecin et à l'orgue, il fonde le Bach Collegium Japan et utilise la chapelle Shoin comme son domicile et se lance dans une série d'interprétations de la musique religieuse de Bach. Il se produit à plusieurs reprises, en tant que soliste et avec le Bach Collegium Japan et donne des concerts salués par la critique en Espagne, en Italie, en Hollande, en Allemagne et en Angleterre ainsi qu'aux Etats-Unis. En 2008, Masaaki Suzuki était professeur à l'Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo. Il enregistre fréquemment et réalise de nombreux enregistrements couronnés de succès de musique vocale et instrumentale chez BIS, notamment l'intégrale en cours des cantates de Bach. Il enregistre également, en tant que claveciniste, l'intégrale de la musique de Bach pour cet instrument. Il reçoit en 2001 la croix de l'ordre du mérite de la République fédérale d'Allemagne.

Ich will den Kreuzstab gerne tragen, BWV 56

1 1. ARIA

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.

1. ARIA

I shall willingly carry the cross,
It comes from God's dear hand,
It leads me, after my torments,
To God, in the promised land.
There I shall immediately lay my troubles in the grave,
There my Saviour himself will wipe away my tears.

2 2. 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 vielem Trübsal werde kommen.

2. RECITATIVE

My course through the world
Is like a voyage by ship:
Sadness, the cross and distress
Are waves that engulf me
And every day
Scare me to death;
But my anchor, which holds me fast,
Is the mercy
With which God often gladdens me.
He calls thus to me:
I am with you,
I shall neither leave you nor neglect you!
And when the furious raging
Comes to an end,
I shall disembark into my city,
Which is heaven,
To which, with the devout,
I shall escape many afflictions.

3 3. 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!

3. ARIA

Finally, finally my yoke
Will have to be lifted from me again.
Then I shall find in God my strength,
Then I shall have the qualities of an eagle,
Then I shall travel from this earth
And shall run without growing tired.
Oh, may it happen today!

4 4. RECITATIVO E ARIOSO

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.

4. RECITATIVE AND ARIOSO

I stand ready and prepared,
To receive the fruits of my blessedness
With longing and yearning
From the hands of Jesus.
How fortunate I shall be
When I see the port of my rest.

There I shall immediately lay my troubles in the grave,
There my Saviour himself will wipe away my tears.

5 5. 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.

5. CHORALE

Come, o Death, thou brother of sleep,
Come and just take me away;
Release the rudder of my little ship,
Bring me to a safe haven!
Whover wishes to may fear you,
But to me you rather bring joy;
For through you I can come in
To the most beautiful little Jesus.

6 1. ARIA

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

1. ARIA

I am content,
I have taken the Saviour, the hope of the faithful,
Into my eager arms.
I am content!
    I have looked upon him,
    My faith has pressed Jesus to my heart;
    Now I desire today joyfully
    To depart from here.

7 2. RECITATIVO

Ich habe genung.
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 genung.

2. RECITATIVE

I am content.
My complete comfort
That Jesus may be mine, and I may be his.
In faith I hold him,
Then I may already see, like Simeon,
The joy of the life to come.
Let us depart with this man!
Oh! Might the Lord save me
From the fetters of my body;
Oh! If my departure were here,
With joy I would say to you, o world,
I am content.

8 3. 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.

3. ARIA

Slumber, ye weary eyes,
Close softly and blessedly!
    World, I will remain here no more,
    For I have no part of you,
    That could be important to my soul.
    Here I must live in misery,
    But there, there I shall behold
    Sweet peace, silent repose.

9 4. 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 ruhn?
Der Abschied ist gemacht,
Welt, gute Nacht!

4. RECITATIVE

My God! When will the beautiful time come,
When I shall journey in peace
And into the sand of the cool earth
And rest with you there in your lap?
The farewell has been said,
World, goodnight!

10 5. 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.

5. ARIA

I am looking forward to my death;
Oh, if only it had already come to pass.
    Then I should escape all the distress
    That still tethers me to the world.

Der Friede sei mit dir, BWV 158

11 1. RECITATIVO *Basso*

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!

1. RECITATIVE *Bass*

May peace be with you,
O anxious conscience!
Your mediator stands here,
He has compared and ripped up
The book of your debts
And the sentence of the law.
Peace be with you,
The prince of this world,
Who thwarted your soul
Has been defeated and crushed by the Lamb's blood.
My heart, why are you so disconsolate,
As indeed God loves you through Christ?
He himself says to me:
Peace be with you!

12 2. ARIA CON CORALE *Basso, Soprano*

Welt, ade, ich bin dein müde,
Welt, ade, ich bin dein müde,
Salems Hütten steh'n mir an,
Ich will nach dem Himmel zu,
Wo ich Gott in Ruh und Friede
Da wird sein der rechte Friede
Ewig selig schauen kann.
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.

13 3. RECITATIVO *Basso*

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.

14 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.
Alleluja!

1. ARIA WITH CHORALE *Bass, Soprano*

World, farewell, I am tired,
World, farewell, I am tired,
Salem's abodes suite me well,
I want to go towards heaven,
Where, in calm and peace
There I shall find true peace
I can forever in bliss look upon God.
And eternal, splendid rest.
There I shall remain, there I shall dwell contentedly,
World, yours is war and strife,
Nothing but mere vanity;
Then I shall glitter, adorned with heavenly crowns.
In heaven, at all times,
Peace, joy and happiness.

3. RECITATIVE *Bass*

Now, Lord, govern my mind,
So that, in this world,
As long as it may please you that I remain here,
I shall be a child of peace.
And let me depart to you, out of my suffering,
In peace, like Simeon.

Arioso:
There I shall remain, there I shall dwell contentedly,
Then I shall glitter, adorned with heavenly crowns.

4. CHORALE

Here is the true Easter lamb,
As ordained by God;
Which, high on the trunk of the cross,
Was roasted in hot love.
Its blood marks our doors
Our faith displays it to ward off death;
The strangler cannot touch us.
Hallelujah!

Ich bin vergnügt mit meinem Glücke, BWV 84

15 1. ARIA

Ich bin vergnügt mit meinem Glücke,
Das mir der liebe Gott beschert.
    Soll ich nicht reiche Fülle haben,
    So dank ich ihm vor kleine Gaben
    Und bin auch nicht derselben wert.

16 2. RECITATIVO

Gott ist mir ja nichts schuldig,
Und wenn er mir was gibt,
So zeigt er mir, dass er mich liebt;
Ich kann mir nichts bei ihm verdienen,
Denn was ich tu, ist meine Pflicht.
Ja! wenn mein Tun gleich noch so gut geschienen,
So hab ich doch nichts Rechtes ausgericht'.
Doch ist der Mensch so ungeduldig,
Dass er sich oft betrübt,
Wenn ihm der liebe Gott nicht überflüssig gibt.
Hat er uns nicht so lange Zeit
Umsonst ernähret und gekleidt
Und will uns einsten seliglich
In seine Herrlichkeit erhöhn?
Es ist genug vor mich,
Dass ich nicht hungrig darf zu Bette gehn.

17 3. ARIA

Ich esse mit Freuden mein weniges Brot
Und gönne dem Nächsten von Herzen das Seine.
    Ein ruhig Gewissen, ein fröhlicher Geist,
    Ein dankbares Herze, das lobet und preist,
    vermehret den Segen, verzuckert die Not.

1. ARIA

I am content with my happiness,
That the dear God bestows upon me.
    If I shall not have a rich abundance,
    So I thank Him for small gifts
    And do not deserve even these.

2. RECITATIVE

God owes me nothing,
And if He gives something to me,
He thus shows me that He loves me.
I myself can earn nothing from him,
As what I am doing is my duty.
Yea! Even if my deeds appear to be good,
I have not accomplished anything that is right.
And yet man is so impatient,
That he is often troubled
If the dear God does not give to him an abundance.
Has He not for a long time
Freely nourished and clothed us,
And will He not one day blessedly
Raise us up into His splendour?
It is sufficient for me
That I do not go to bed hungry.

3. ARIA

With joy I eat my meagre bread
And truly do not begrudge my neighbour his own.
    A calm conscience, a happy spirit,
    A grateful heart that praises
    Increases the blessing, sweetens the need.

18 4. RECITATIVO

Im Schweiße meines Angesichts
Will ich indes mein Brot genießen,
Und wenn mein Lebenslauf,
Mein Lebensabend wird beschließen,
So teilt mir Gott den Groschen aus,
Da steht der Himmel drauf.
O! wenn ich diese Gabe
zu meinem Gnadenlohne habe,
So brauch ich weiter nichts.

19 5. CHORAL

Ich leb indes in dir vergnüget
Und sterb ohn alle Kümmernis,
Mir genüget, wie es mein Gott füget,
Ich glaub und bin es ganz gewiss:
Durch deine Gnad und Christi Blut
Machst du's mit meinem Ende gut.

4. RECITATIVE

In the sweat of my brow
I will meanwhile enjoy my bread,
And when the evening of my life
Will conclude the course of my life,
God will give me my penny's worth,
Then heaven will stand open.
Oh! If I have this gift
As my reward of mercy,
I shall need nothing more.

5. CHORALE

Meanwhile I live contentedly in you
And die without any worries,
For me what God ordains is sufficient.
I believe and am quite certain that
Through Your mercy and the blood of Christ
You will make the end of my life good.

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

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

The Bach Collegium Japan and this production are sponsored by NEC.
Special thanks to Kobe Shoin Women's University

NEC

www.bach.co.jp/

Recording Data

Recorded in September 2007 (BWV 56, 82 & 84) and July 2008 (BWV 158) at the Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
Tuner: Akimi Hayashi
Recording producers: Ingo Petry (BWV 56, 82 & 84); Hans Kipfer (BWV 158)
Sound engineers: Hans Kipfer (BWV 56, 82 & 84); Andreas Ruge (BWV 158)
Digital editing: Piotr Furmanczyk (BWV 56, 82 & 84); Christian Starke (BWV 158)
Recording equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Protools Workstation; Stax headphones
Executive producer: Robert von Bahr

Booklet and Graphic Design

Cover texts: © Klaus Hofmann 2008
Translations: Andrew Barnett (English – programme notes); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photograph of Masaaki Suzuki: © Marco Borggreve
Photograph of Carolyn Sampson: © Johnny Greig
Photograph of Peter Kooij: © Marco Borggreve
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

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

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

BIS-SACD-1691 © & ℗ 2008, BIS Records AB, Åkersberga.

Carolyn Sampson

Peter Kooij

BIS-SACD-1691