

JOHANN
SEBASTIAN BACH

A
R
T
S



PSALM 51

from Pergolesi's Stabat Mater BWV 1083

CANTATA BWV 170



NANCY ARGENTA, GUILLEMETTE LAURENS
CORO DELLA RADIO SVIZZERA
I BAROCCHISTI

DIEGO FASOLIS

THIS IS AN AUDIOPHILE RECORDING

This recording utilizes the advanced technology of 24-bit / 96 kHz.

24-bit 96kHz has a dynamic range that is up to 60 dB greater and has up to 20 times the resolution of standard 16-bit / 44,1 kHz recordings.

The new sound experience can be fully appreciated utilizing a DVD sound carrier and player. The improved quality of this recording also lets you enjoy an unrivalled natural clarity and ambience in the usual CD version.

Technical Information

Microphones (each one matched in stereo pair):

N.2: SCHOEPS MK2s - main / ambient

N.2: SCHOEPS MK4v - main / close

Microphones cables: THENDER SILVER

Microphone preamplifiers on stage: MILLENNIA MEDIA HV 3D

Analog mixer: OTL 199 Precision Mixer (custom built)

Interconnection cables: DROMOS EOS by Gennaro Aversa

A/D converters 24bit / 96kHz: N.1: PRISM SOUND DREAM AD2

Digital interfaces to tape decks: PRISM SOUND MR 2024T

Digital tape decks: TASCAM DA 38

Electric network conditioner: DROMOS SPD 6 by Gennaro Aversa

On stage monitoring: headphones BEYERDYNAMIC DT 931

24bit / 96kHz digital mixing and editing: Digital Workstation

SONIC SOLUTIONS HDSP

Production monitoring: Pure Class A Pre + Power Amplifier AUDIA FLIGHT 100

Loudspeakers SPENDOR S 100

The signal was not compressed or equalized at any step during production.

"Tilge, Höchster, meine Sünden" BWV 1083

Psalm 51 from Pergolesi's Stabat Mater

Psalm 51 Bearbeitung nach Pergolesis Stabat Mater

Psaume 51 d'après le Stabat Mater de Pergolèse

Salmo 51 Parodia dello Stabat Mater di Pergolesi

for soli, chorus, strings and continuo

[1]	Tilge Höchster, meine Sünden (<i>soprano, alto</i>)	4.08
[2]	Ist mein Herz in Missetaten (<i>soprano</i>)	2.13
[3]	Missetaten, die mich drücken (<i>soprano, alto</i>)	1.48
[4]	Dich erzürnt mein Tun und Lassen (<i>alto</i>)	2.29
[5]	Wer wird seine Schuld verneinen (<i>soprano, alto</i>)	3.12
[6]	Sieh, ich bin in Sünd empfangen (<i>soprano</i>)	3.12
[7]	Wasche mich doch rein von Sünden (<i>alto</i>)	3.11
[8]	Lass mich Freud und Wonne spüren (<i>chorus</i>)	2.10
[9]	Schau nicht auf meine Sünden (<i>soprano, alto</i>)	5.15
[10]	Öffne Lippen, Mund und Seele (<i>alto</i>)	3.23
[11]	Denn du willst kein Opfer haben (<i>soprano, alto</i>)	3.24
[12]	Lass dein Zion blühend dauern (<i>soprano, alto</i>)	2.04
[13]	Amen (<i>soprano, alto, chorus</i>)	2.28

Cantata BWV 170

"Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust"

for Alto, oboe d'amore, organ, strings and continuo

[14]	Aria: Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust	6.21
[15]	Recitativo: Die Welt, das Sündenhaus	1.15
[16]	Aria: Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen	6.44
[17]	Recitativo: Wer sollte sich dem nach wohl	1.09
[18]	Aria: Mir ekelt mehr zu leben	7.19

Nancy Argenta, Soprano/Sopran

Guillemette Laurens, Mezzosoprano/Alto

Coro della Radio Svizzera, Lugano

I Barocchisti

Leader: Duilio Galfetti

Diego Fasolis

Conductor, Leitung, Direction musicale, direttore

I BAROCCHISTI

*Harpsichord (BWV 1083), Organ (BWV 170) and conductor
Diego Fasolis*

Violin

Duilio Galfetti*, *leader*

Fiorenza De Donatis*, Stefano Barneschi, Daniele Beltraminelli
Giuseppe Cabrio, Denise Gruber, Luca Mares, Giulia Panzeri, Alberto Stevanin

Viola

Gianni Maraldi*, Marco Di Giacomo, Alessandra Di Vincenzo

Cello

Marco Testori*, Daniele Cernuto

Violone

Vanni Moretto*, Alessandro Sbrogiò

Oboe d'amore

Nicola Favaro*

Organ

Patrizia Varone

* BWV 170

Organ built by Petr Zejfart



JOHANN SEBASTIAN BACH Cantatas

After appointment as Cantor of St Thomas's in Leipzig in 1723, an opportunity arose for Johann Sebastian Bach to fulfil a wish he had long cherished. Already in his letter of resignation of 1708 as organist of the Blasius church in Mühlhausen he had already formulated his ambitious goal to create "regulated church music in honour of God". This goal could definitely be realised through his position which at the time was the most important cantorate of Protestant Germany. Bach's responsibility concerned the cultivation of music at both of Leipzig's main churches, St Thomas and St Nicolas. In this function he composed most of some 200 church cantatas for the church masses on Sundays and holy days. Fundamentally new insights into their creative history were only made possible in the 1950's with the research of Alfred Dürr and Georg von Dadelsen. If, up to that time, one had believed that the development of Bach's monumental cantatas had been a continuous process up until the 1740's, we now know that most of the Leipzig cantatas were composed in the first years of his activity as Cantor at St Thomas's. With an unbelievable work quota, Bach had attempted to create as large a fund of works as possible in a relatively short period of time, in order to meet the number of performances required of him. In the obituary on the Cantor of St Thomas's,

his son, Carl Philipp Emanuel and Johann Friedrich Agricola mention five cantata years, of which, however, today only three - in fragmentary form - can be evidenced. They were written in only five periods 1723/24, 1724/25 and 1725 to 1727. Even though different points of emphasis are recognisable within these three cycles, the main endeavours lie in a standard cantata conception, comprising chorus, recitative, aria and chorale. Nevertheless, Bach remained open to new influences and his own experimentation up until his final years; the two works presented on this CD give evidence of this in a very different and original manner. Thus the cantata "*Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*", BWV 170, written in 1726 as a part of the third period, marks the beginning of a series of solo cantatas, which overall only represent a small part of Bach's work, but nevertheless are among the most popular of his cantatas today. Furthermore, Bach for the first time uses the organ, that of St Thomas's, as the obbligato instrument, which leads to trenchant characterizations and - as Bach presumably played the organ himself - presents new perspectives within his cantata repertoire. In general, the third cantata period is also marked by solo and instrumental elements which point to Bach as an instrumental composer. Based on psalm 51, the motet, on the other hand, described by Bach as "*Tilge, Höchster, meine Sünden*", is an adaptation of the "*Stabat mater*"

by Giovanni Battista Pergolesi, and compared to the original has a German text and Bach's extensively re-shaped music. The adaptation written after 1740, presumably between 1745 and 1747, is one of the most significant examples of Bach's dedication to the latest forms of music even in his final years. Of this there are a number of other clues: for example the presence of contemporary music in Bach's private musical library, among them works by the younger generation of Italian composers such as Pietro Antonio Locatelli or Alessandro and Benedetto Marcello.

Specific performance dates of Bach's motet "*Tilge, Höchster, meine Sünden*", BWV 1083, are equally unknown as its creative historical background. A possible classification is provided by the text. Written by an unknown person, it is a free adaptation of psalm 51, the fourth repentance psalm, in the version of Martin Luther. The psalm is based on King David's relationship with Bathsheba, who is expecting his child. David, who at first suppresses the situation, is only able to feel remorse after his meeting with the prophet Nathan. Even though the text thus refers to times of repentance and mourning, a performance in this context has to be excluded, as only a cappella performances were sung during these times. Another possibility on the other hand was presented on Sundays, during which contextual concurrences in the gospels appear in the world of thought of psalm 51; for

example on the 11th and 19th Sunday after Trinity (Sunday after Whitsun) "*God, be merciful to me, a sinner*" or "*Be comforted, thy sins are forgiven*". In any case, the adaptation was performed as the main music instead of a cantata. In this manner Bach's musical interventions also carefully yet consequently seek to present the new text content in accordance with his style of composition. As regards the singing voices and apart from the purely textual changes, Bach strived for greater expression both in the music as well as in the text interpretation.

Furthermore the change in accompaniment from two solo violins and a group of violins to the use of a choir suggests itself in certain passages (in this recording in tracks 8 and 13, or movements 9 and 14 respectively). As regards instrumentation, certain "improvements" from Bach's point of view are noticeable: the extension of the usual movement comprising three voices by an additional viola voice (tracks 2, 5, 6, 7, or movements 2, 5, 7, 8 respectively) and the harmonic enrichment of the thorough bass.

Finally, a formally significant change is made in the order of the psalm verses: Bach has to switch the third from the end with the second from the end of Pergolesi's version.

The cantata "*Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*", BWV 170, was composed for the sixth Sunday after Trinity (28. 7.) in 1726 and was performed together with the cantata "*Ich will meinen Geist in euch geben*" by Johann Ludwig Bach,

Johann Sebastian's cousin from Meiningen (prior to, respectively after the mass). Bach used the text from Georg Christian Lehm's cantata yearbook which was published in 1711. Here the honesty of the Christians is placed against the superficial legal interpretations of the Pharisees; the solution is found in the renunciation of this world. The pastoral character of the first aria arises from the tranquil flowing 12/8 rhythm and the sound of the oboe d'amore. The mood is broken with the subsequent recitative and aria no. 2. With a quite satirizing use of musical figures, such as the parody of trills on "verlacht", Bach emphasises the Pharisee's "verkehrten Herzen" in this central aria. However, the strongest trick lies in the dismissal of the figured bass, according to Bach the "Finis und Endursach aller Musik". A so-called "Bassetto" in a high register (violins, viola) takes its place, while the obligatory organ and alto voice hold forth with sharp dissonances and without a fundament in a "satanic wailing and droning" (Bach). In the turning to God (recitative) and in the renunciation of this world (aria no. 3: "*Mir ekelt mehr zu leben, / Drum nimm mich, Jesu, hin!*") the cantata is concluded, not without giving the organ a prominent solo of virtuosic figures over the "Ekel".

Albert Seitlinger
Translation by Alan Bagge

JOHANN SEBASTIAN BACH Kantate

Mit seiner Bestellung zum Kantor der Leipziger Thomaskirche im Jahre 1723 eröffnete sich für Johann Sebastian Bach die Möglichkeit, einen lange gehegten Wunsch zu verwirklichen: Bereits 1708 hatte er in seinem Entlassungsgesuch als Organist der Blasiuskirche in Mühlhausen das hochgesteckte Ziel formuliert, eine "regulirte kirchen musik zu Gottes Ehren" zu schaffen; ein Ziel, das sich nun als Inhaber des Amtes am damals bedeutendsten Kantorat im protestantischen Deutschland konkret realisieren ließ. Bachs Verantwortung betraf die Musikpflege an den beiden Leipziger Hauptkirchen, St. Thomas und St. Nikolaus. In dieser Funktion komponierte er für die Gottesdienste an den Sonn- und Feiertagen einen Großteil seiner knapp 200 Kirchenkantaten, deren Entstehungsgeschichte erst in den 1950er-Jahren durch die Forschungen von Alfred Dürr und Georg von Dadelsen grundlegend neue Einblicke ermöglichte. Hatte man bis dahin geglaubt, die Entwicklung von Bachs monumentalem Kantatenwerk hätte sich kontinuierlich bis in die 1740er-Jahre erstreckt, so weiß man nunmehr, dass die überwiegende Mehrzahl der Leipziger Kantaten in den ersten Jahren seines Wirkens als Thomaskantor entstanden sind. Bach hatte mit einem unwahrscheinlichen Arbeitspensum versucht, in relativ kurzer Zeit einen möglichst großen

Fundus an Werken zu schaffen, mit dem er die von ihm zu leistenden Aufführungen erfüllen konnte.

Im Nachruf auf den Thomaskantor erwähnen sein Sohn Carl Philipp Emanuel und Johann Friedrich Agricola fünf Kantatenjahrgänge, von denen heute allerdings nur drei – fragmentarisch überliefert oder ausgeführt – nachweisbar sind.

Sie entstanden innerhalb von nur fünf Jahren 1723/24, 1724/25 und 1725 bis 1727. Wiewohl unterschiedliche Schwerpunktsetzungen innerhalb dieser drei Zyklen erkennbar sind, liegen die hauptsächlichen Bestrebungen auf einer vereinheitlichenden Kantatenkonzeption mit den Bausteinen Chorsatz, Rezitativ, Arie und Choral. Dennoch blieb Bach bis in seine letzten Lebensjahre für neue Strömungen und eigene Experimente offen; die beiden auf dieser CD eingespielten Werke belegen diese Tendenz auf überraschend unterschiedliche und originelle Weise. So markiert die 1726, als Teil des dritten Jahrgangs entstandene Kantate „*Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*“, BWV 170, den Beginn einer Reihe von Solokantaten, die insgesamt einen kleinen Teil in Bachs Produktion einnehmen, heute allerdings zu seinen beliebtesten Kantaten zählen. Darüber hinaus setzt Bach in dieser Kantate erstmals die Orgel, jene der Thomaskirche, als obligates Instrument ein, was zu pointierten Charakterisierungen führt und – zumal Bach vermutlich selbst die

Orgel gespielt hat – innerhalb seines Kantatenschaffens neue Perspektiven aufzeigt: Generell ist der dritte Kantatenjahrgang auch von solistischen und instrumentalen Ansätzen geprägt, die auf Bach als Instrumentalkomponisten verweisen. Bei der Motette, so Bachs Bezeichnung, „*Tilge, Höchster, meine Sünden*“ nach Psalm 51 hingegen handelt es sich um eine Bearbeitung des „*Stabat mater*“ von Giovanni Battista Pergolesi, die der originalen, allerdings von Bach nachhaltig überformten Musik einen deutschen Text unterlegt. Die nach 1740, vermutlich zwischen 1745 und 1747 entstandene Adaption ist eines der wichtigsten Beispiele für die Auseinandersetzung Bachs mit neuester Musik auch in seinen letzten Lebensjahren, für die es eine Reihe weiterer Anhaltspunkte gibt: etwa die Präsenz zeitgenössischer Partituren in Bachs privater musikalischer Bibliothek, darunter Werke von italienischen Komponisten der jüngeren Generation, wie Pietro Antonio Locatelli oder Alessandro und Benedetto Marcello. Konkrete Aufführungsdaten von Bachs Motette „*Tilge, Höchster, meine Sünden*“, BWV 1083, sind ebensowenig bekannt wie ihre Entstehungsgeschichte. Eine mögliche Zuordnung ergibt sich über den Text. Dieser ist eine von unbekannter Hand ausgeführte, freie Bearbeitung des Psalms 51, des vierten Bußpsalms, in der Version von Martin Luther. Der

Psalm gründet auf König Davids Beziehung zu Bathseba, die ein Kind von ihm empfängt. David, der die Situation zunächst verdrängt, kann erst in der Begegnung mit dem Propheten Nathan Reue empfinden. Obwohl der Text somit auf Buß- und Trauerzeiten verweist, muss eine Aufführung in diesem Zusammenhang ausgeschlossen werden, da zu diesen Zeiten nur a cappella gesungen wurde. Eine Möglichkeit ergibt sich hingegen an Sonntagen, an denen in den Evangelien inhaltliche Übereinstimmungen mit der Gedankenwelt des 51. Psalms auftreten; beispielsweise am 11. und 19. Sonntag nach Trinitatis (= Tag der Heiligen Dreifaltigkeit; Sonntag nach Pfingsten): "Gott sei mir Sünder gnädig" bzw. "Sei getrost, deine Sünden sind dir vergeben". Jedenfalls wurde die Bearbeitung anstelle einer Kantate als Hauptmusik aufgeführt. In diesem Sinne streben auch Bachs musikalische Eingriffe behutsam, aber konsequent danach, den neuen Textgehalt im Sinne der Bachschen Kompositionspraxis zur Geltung zu bringen. In den Gesangsstimmen setzt Bach, abgesehen von rein textbedingten Abänderungen, auf gesteigerten Ausdruck in musikalischer und textausdeutender Hinsicht. Außerdem legt der Wechsel in der Begleitung von zwei solistischen Geigen und Geigengruppe an einigen Stellen den Einsatz eines Chores (in der vorliegenden

Aufnahme bei den Tracks 8 und 13 bzw. Partitursätze 9 und 14) nahe. Im instrumentalen Bereich fallen vor allem "Verbesserungen" aus Bachs Sicht ins Auge: die Erweiterung des meist dreistimmigen Satzes durch eine eigenständige Bratschenstimme (Tracks 2, 5, 6, 7 bzw. Partitursätze 2, 5, 7, 8) und die harmonische Bereicherung des Basso continuo. Ein formal schwerwiegender Eingriff wird zuletzt durch die Versfolge des Psalms bedingt: Bach muss die drittletzte und die vorletzte Nummer der Pergolesi-Vorlage miteinander vertauschen. Die Kantate "*Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*", BWV 170, entstand für den sechsten Sonntag nach Trinitatis (28. 7.) 1726 und wurde gemeinsam mit der Kantate "*Ich will meinen Geist in euch geben*" von Johann Ludwig Bach, dem Meininger Vetter Johann Sebastian, (vor bzw. nach der Predigt) aufgeführt. Den Text entnahm Bach dem 1711 erschienenen Kantatenjahrgang von Georg Christian Lehm. Hier wird die Rechtschaffenheit der Christen gegen die vordergründige Gesetzesauslegung der Pharisäer gestellt; die Lösung findet sich in der Abkehr von dieser Welt. Im ruhig strömenden 12/8-Takt und im Klang der Oboe d'amore ersteht der pastorale Charakter der ersten Arie. Die Stimmung bricht mit dem folgenden Rezitativ und der Arie Nr. 2. Mit geradezu persiflierend angewandten musikalischen Figuren, wie dem parodierenden Triller auf "verlacht", bringt Bach in dieser

zentralen Arie die "verkehrten Herzen" der Pharisäer zum Ausdruck. Der stärkste Kunstgriff allerdings liegt im Verzicht auf den Generalbass, laut Bach die "Finis und Endursach aller Musik". Stattdessen erklingt in hoher Lage (Violinen, Viola) ein sogenannter "Bassetto", während die obligate Orgel und die Altstimme mit scharfen Dissonanzen und ohne Fundament sich im "teuflisch Geplärr und Geleier" (Bach) ergehen. In der Hinwendung zu Gott (Rezitativ) und in der Abkehr von dieser Welt (Arie Nr. 3: "*Mir eekelt mehr zu leben, / Drum nimm mich, Jesu, hin!*") endet die Kantate, nicht ohne der Orgel mit virtuosen Figuren über den "Ekel" noch ein prominentes Solo zu gewähren.

Albert Seitlinger

JEAN-SÉBASTIEN BACH Cantates

Sa nomination au poste de cantor de l'église Saint-Thomas à Leipzig en l'an 1723 donna à Jean-Sébastien Bach l'opportunité de réaliser un souhait de longue date: dès 1708, encore organiste de l'église Saint-Blasius de Mühlhausen, il avait formulé dans sa lettre de démission l'objectif très ambitieux, de créer "une musique liturgique régulière pour la gloire de

Dieu"; un objectif désormais réalisable après avoir pris son service dans le cantorat le plus important à l'époque de l'Allemagne protestante. Bach était responsable de l'agencement musical des deux églises principales de Leipzig, Saint-Thomas et Saint-Nicolas. Dans cette fonction, il composa pour les offices religieux des dimanches et jours de fête la majeure partie de ses quelques 200 cantates d'église dont la genèse ne révéla de nouvelles perspectives fondamentales qu'à partir des années 50, grâce aux travaux de recherche d'Alfred Dürr et Georg von Dadelsen. On avait cru jusqu'ici que l'œuvre monumental de cantates avait suivi une évolution continue, s'étendant jusque dans les années 1740, mais on sait désormais que la majeure partie des cantates de Leipzig datent des premières années de son activité de cantor à Saint-Thomas. Bach avait tenté par une somme de travail invraisemblable, de créer en relativement peu de temps un fonds d'œuvres le plus grand possible dans lequel il pouvait puiser pour les prestations qu'il avait à fournir. Dans l'oraison funèbre à la mémoire du cantor de Saint-Thomas, son fils Carl Philipp Emanuel et Johann Friedrich Agricola mentionnent cinq cycles de cantates dont trois seulement sont toutefois attestés – conservés ou notés à l'état de fragments. Ils furent écrits en l'espace de cinq ans seulement, 1723/24, 1724/25 et 1725 à 1727. Bien que l'on reconnaisse des préoccupations

différentes au sein de ces trois cycles, les efforts essentiels tendent à une conception uniformisante avec les éléments chœur, récitatif, aria et chorale. Pourtant, Bach resta jusqu'à la fin de sa vie ouvert aux nouveaux courants et aux expérimentations; les deux pièces enregistrées sur ce disque attestent cette tendance de manière extrêmement variée et originale. Ainsi, la cantate "Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust", BWV 170, écrite en 1726, en troisième partie de la troisième année liturgique, marque le début d'une série de cantates solistes qui certes ne représentent qu'une petite partie de la production de Bach, mais qui comptent aujourd'hui parmi ses cantates les plus appréciées. En outre, dans cette cantate, Bach a recours pour la première fois à l'orgue, celui de l'église de Saint-Thomas, comme instrument obligé, ce qui met en relief les caractérisations et - d'autant que Bach tenait sans doute lui-même l'orgue - révèle de nouvelles perspectives dans sa création pour le genre de la cantate: dans l'ensemble, la troisième année de cantates se caractérise aussi par de premières tentatives solistes et instrumentales qui renvoient à Bach compositeur instrumental. Dans le cas du motet, selon la désignation de Bach, "*Tilge, Höchster, meine Sünden*" d'après le psaume 51, il s'agit par contre d'un arrangement du "*Stabat mater*" de Jean-Baptiste Pergolèse, qui dote d'un texte allemand la musique originale, toutefois révisée en profondeur par

Bach. L'adaptation datant d'après 1740, sans doute entre 1745 et 1747, est l'un des exemples majeurs de la confrontation de Bach avec la musique récente, également dans les dernières années de sa vie, et pour laquelle nous possédons toute une série d'autres indices : par exemple la présence de partitions contemporaines dans la bibliothèque musicale privée de Bach, dont des œuvres de compositeurs italiens de la dernière génération, comme Pietro Antonio Locatelli ou Alessandro et Benedetto Marcello. Les dates concrètes de représentation du motet de Bach "*Tilge, Höchster, meine Sünden*", BWV 1083, sont aussi peu connues que sa genèse. Le texte permet une classification possible. Il s'agit d'un arrangement libre du psaume 51, le quatrième psaume de pénitence, dans la version de Martin Luther, rédigé par une plume anonyme. Le psaume a pour thème la relation du roi David avec Bethsabée qui attend un enfant de lui. David, qui nie tout d'abord la situation, est enfin en mesure de faire pénitence par sa rencontre avec le prophète Nathan. Bien que le texte renvoie aux périodes de pénitence et de deuil, il faut exclure une représentation dans ce contexte car on ne chantait qu'a cappella dans ces périodes. Une possibilité se révèle par contre pour les dimanches où l'on trouve des concordances entre la teneur des Évangiles et celle du psaume 51; par exemple les 11ème et 19ème dimanches après la Trinité (=Jour de la Sainte Trinité; dimanche

après la Pentecôte): "Gott sei mir Sünder gnädig" ou "Sei getrost, deine Süinden sind dir vergeben". Quoi qu'il en soit, l'arrangement fut joué comme musique principale à la place d'une cantate. C'est dans ce sens que les interventions musicales de Bach tendent, avec précaution mais aussi avec conséquence, de mettre en valeur la nouvelle teneur textuelle, en fonction de la pratique de composition de Bach. Dans les voix chantées, Bach mise, exceptées les modifications imposées par le texte, sur une expression intense du point de vue musical et interprétatif. En outre, l'alternance dans l'accompagnement entre les deux violons solistes et le groupe de violons à certains passages est un indice pour l'intervention d'un chœur (dans les compositions 8 et 13 sur cet enregistrement cf. mouvements 9 et 14 dans la partition). Sur le plan instrumental, on remarque surtout des "améliorations" du point de vue de Bach: l'élargissement de la composition le plus souvent à trois voix par une partie d'alto autonome (numéros 2, 5, 7, 8 cf. mouvements 2, 5, 7, 8 dans la partition) et l'enrichissement harmonique de la basse chiffrée. Une intervention lourde de conséquence sur le plan formel est due à l'ordre des vers dans le psaume: Bach doit interchanger le troisième numéro avant la fin et l'avant-dernier numéro du modèle de Pergolèse. La cantate "Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust", BWV 170, fut écrite pour le sixième dimanche après la Trinité (28. 7.) 1726 et fut représentée (avant

ou après le prêche) avec la cantate "Ich will meinen Geist in euch geben" de Johann Ludwig Bach, cousin de Jean-Sébastien, originaire de Meiningen. Bach a puisé le texte dans le cycle de cantates de Georg Christian Lehms, paru en 1711. Ici, l'intégrité des chrétiens est opposée à l'esprit procédurier superficiel des pharisiens; la solution réside dans le détachement de ce bas-monde. La mesure à 12/8, fluide et paisible, baignée de la sonorité du hautbois d'amour, fait naître le caractère pastoral de la première aria. Atmosphère interrompue avec le récitatif qui suit et l'aria n° 2. Par des figures musicales pour le moins persiflantes, comme le trille parodique sur "verlacht", Bach met en lumière dans cette aria centrale les "cœurs pervertis" des pharisiens. L'artifice le plus fort toutefois est dans le renoncement à la basse continue, selon Bach la "Fin et origine de toute musique". Au lieu de cela, dans l'aigu, (violons, viole) un dit "Bassetto" évolue, tandis que l'orgue obligé et la voix d'alto se déversent en des "brailllements et sentences diaboliques" (Bach) avec de fortes dissonances et sans fondement. La cantate s'achève dans l'abandon en Dieu (récitatif) et le détachement d'ici-bas (aria n° 3 : "Mir ekele mehr zu leben, / Drum nimme mich, Jesu, hin!"), non sans accorder une fois encore à l'orgue un solo de premier plan, avec des figures virtuoses sur le mot "Ekel" (dégoût).

Albert Seitzlinger
Traduction de Sylvie Coquillat

JOHANN SEBASTIAN BACH

Cantate

Con la sua nomina a Kantor della Thomaskirche di Lipsia, avvenuta nell'anno 1723, Johann Sebastian Bach ottiene la possibilità di realizzare un desiderio cui aspirava da tempo. Già nel 1708, infatti, nella sua istanza di licenziamento da organista della Blasiuskirche di Mühlhausen, egli aveva espresso l'ambiziosa aspirazione a creare una "regulirte kirchen musik zu Gottes Ehren" ("musica sacra regolare per la gloria di Dio"), progetto che ora poteva concretamente realizzare in qualità di titolare dell'incarico di Kantor più prestigioso della Germania protestante di allora. La responsabilità di Bach si estendeva alla cura del repertorio musicale nelle due chiese principali di Lipsia, St. Thomas e St. Nikolaus. In questa funzione egli compose, per il servizio liturgico delle domeniche e dei giorni festivi, gran parte delle sue quasi 200 cantate, la cui origine e storia fu riscoperta e messa in nuova luce solo negli anni 50 del Novecento, grazie alle ricerche di Alfred Dürr e Georg von Dadelsen. Se fino ad allora si era creduto che lo sviluppo della monumentale opera delle cantate di Bach si fosse protratto in modo continuo fino agli anni 40 del Settecento, oggi si sa per certo che il maggior numero delle cantate lipsiensi sono state composte nei primi anni del suo servizio di Thomaskantor. Bach, con un incredibile lavoro creativo, aveva cercato di scrivere, in un lasso di

tempo relativamente breve, una quantità considerevole di opere, con cui poter attendere alle esecuzioni musicali alle quali il suo incarico lo obbligava. Nel Necrologio del Thomaskantor, il figlio Carl Philipp Emanuel e Johann Friedrich Agricola citano cinque cicli annuali di cantate, di cui solo tre, non del tutto completi, sono stati tramandati fino ad oggi. Essi sono stati composti in soli cinque anni, dal 1723 al 1724, dal 1724 al 1725 e dal 1725 al 1727. Pur essendo riconoscibili all'interno di questi tre cicli le diverse destinazioni d'uso, è evidente il perseguitamento di una concezione unitaria delle cantate, data dallo schema costruttivo Coro, Recitativo, Aria e Corale. Tuttavia Bach rimase aperto, fino agli ultimi anni della sua vita, a nuove correnti e a esperimenti personali: entrambe le cantate registrate su questo compact disc testimoniano questa tendenza in modo del tutto differente e originale. Così, la cantata "*Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust*", BWV 170, composta nel 1726 come parte del terzo ciclo annuale, segna l'inizio di una serie di cantate solistiche che, pur occupando solo un piccolo spazio all'interno della produzione bachiana, sono annoverate oggi tra le cantate più conosciute. Inoltre, Bach in questa cantata utilizza per la prima volta l'organo, quello della Thomaskirche, come strumento obbligato, dando origine così ad una marcata caratterizzazione e aprendo nuove prospettive all'interno dell'*opus* delle cantate - tanto più che era

probabilmente lo stesso Bach a suonare su quello strumento: generalmente, il terzo ciclo annuale di cantate è contrassegnato anche da parti solistiche e strumentali che rimandano al Bach compositore di musica strumentale. Per quanto riguarda invece il mottetto "*Tilge, Höchster, meine Sünden*", tratto dal salmo 51, si tratta di una rielaborazione, pur con qualche decisiva modifica bachiana, dello "*Stabat mater*" di Giovanni Battista Pergolesi, che sostituisce all'originale il testo tedesco. Questo adattamento, scritto dopo il 1740 (probabilmente tra il 1745 e il 1747), è uno degli esempi più importanti dell'interesse di Bach per la nuova musica, protrattosi fino agli ultimi anni della sua vita. Tale interesse è testimoniato anche da tutta una serie di altri fattori come ad esempio, la presenza nella biblioteca privata di Bach di partiture contemporanee, tra cui spiccano alcune opere di compositori italiani della generazione più giovane, come Pietro Antonio Locatelli o Alessandro e Benedetto Marcello.

Non sono note né le date concrete di esecuzione né l'iter compositivo del mottetto "*Tilge, Höchster, meine Sünden*", BWV 1083: una possibile destinazione si può ricavare attraverso la lettura del testo. Questo è costituito da una libera trascrizione, di mano ignota, del salmo 51, il quarto salmo penitenziale, nella versione di Martin Lutero. Il salmo fa riferimento alla relazione del re Davide con Betsabea,

che gli dà un figlio. Davide, che in un primo tempo respinge la situazione, riesce a trovare il pentimento solo dopo l'incontro con il profeta Nathan. Sebbene il testo rimandi dunque ai periodi di penitenza e lutto, è da escludere che l'esecuzione del mottetto si sia tenuta in tale contesto, dato che proprio in questi periodi liturgici si cantava a cappella. Una possibilità plausibile è data invece dalle domeniche in cui il contenuto del Vangelo richiama ai pensieri e ai sentimenti espressi dal salmo 51, per esempio le domeniche 11 e 19 "*nach Trinitatis*" (dopo la festa della Trinità, cioè la domenica dopo Pentecoste; cfr. "*Gott sei mir Sünder gnädig*" e "*Sei getrost, deine Sünden sind dir vergeben*"). In ogni caso, la rielaborazione venne eseguita al posto di una cantata come pezzo principale. In questo senso, gli interventi musicali di Bach, cauti ma fermi, sono tesi a mettere in evidenza il nuovo contenuto testuale nello spirito della prassi compositiva bachiana. Nelle parti cantate, indipendentemente dalle modifiche dettate dal testo, Bach punta su una rafforzata espressività sia per quanto riguarda la musica sia per quel che concerne l'interpretazione del testo. Inoltre, l'avvicendarsi nell'accompagnamento di due violini solisti con un gruppo di violini in alcuni punti richiama all'entrata di un coro (nella presente registrazione si tratta delle tracce 8 e 13, corrispondenti ai numeri 9 e 14 della partitura). Nella parte strumentale

sono evidenti soprattutto le "correzioni" apportate nell'ottica di Bach: l'ampliamento della struttura prevalentemente a tre voci tramite l'introduzione di una parte indipendente per la viola (tracce 2, 5, 6, 7, numeri 2, 5, 7, 8 della partitura), e l'arricchimento armonico dato dal Basso continuo. Un intervento più massiccio è rappresentato infine dalla sequenza dei versi del salmo: Bach scambia di posto la terzultima e la penultima parte dell'originale di Pergolesi.

La cantata *"Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust"*, BWV 170, fu composta per la sesta domenica "nach Trinitatis" (il 28 luglio) del 1726 e venne eseguita assieme alla cantata *"Ich will meinen Geist in euch geben"* di Johann Ludwig Bach, il cugino di Johann Sebastian attivo a Meining (le cantate vennero eseguite rispettivamente prima e dopo la predica). Bach prese il testo dall'annata di cantate di Georg

Christian Lehm, apparsa nel 1711. Nel testo viene posta in risalto la rettitudine dei Cristiani a fronte della superficiale interpretazione della legge da parte dei Farisei; la soluzione si trova nel distacco dalle cose di questo mondo. Nel fluire tranquillo del tempo di 12/8 e con il suono dell'oboe d'amore si origina il carattere pastorale della prima aria. L'atmosfera si interrompe con il recitativo seguente e l'aria n° 2: con il chiaro utilizzo canzonatorio di alcune figure musicali, come ad esempio il parodistico trillo sulla parola *"verlacht"* ("deriso"),

Bach dà espressione in quest'aria centrale ai "cuori capovolti" (*"verkehrten Herzen"*) dei Farisei. Ma l'accorciamento più efficace è dato dalla rinuncia al Basso continuo, secondo Bach *"Finis und Endursach aller Musik"* ("Il fine e la causa ultima di tutta la musica"). Al suo posto risuona in posizione acuta un cosiddetto "Bassetto", mentre l'organo obbligato e la voce di contralto si abbandonano, con pungenti dissonanze e senza il fondamento del basso, ad un *"teufisch Geplärr und Geleier"* ("diabolico piagnistero e nenia"), come lo stesso Bach li definisce. La cantata termina con il ritorno a Dio e con l'abbandono delle cose di questo mondo (aria n° 3: *"Mir ekelt mehr zu leben, / Drum nimm mich, Jesu, hin!"*), affidando ancora una volta all'organo un importante passaggio solistico con figurazioni virtuosistiche in corrispondenza della parola *"Ekel"* ("disgusto").

*Albert Seitlinger
Traduzione di Silva Seitlinger*

"Tilge, Höchster, meine Sünden" BWV 1083
Psalm 51 from Pergolesi's Stabat Mater

1. *Soprano, Alto*

Tilge, Höchster, meine Sünden,
Deinen Eifer laß verschwinden,
Laß mich Deine Huld erfreun.

2. *Soprano*

Ist mein Herz in Missetaten
Und in große Schuld geraten,
Wasch es selber, mach es rein.

3. *Soprano, Alto*

Missetaten, die mich drücken,
Muß ich mir itzt selbst aufrücken;
Vater, ich bin nicht gerecht.

4. *Alto*

Dich erzürnt mein Tun und Lassen.
Meinen Wandel mußt du hassen,
Weil die Sünde mich geschwächt.

5. *Soprano, Alto*

Wer wird seine Schuld verneinen
Oder gar gerecht erscheinen?
Ich bin doch ein Sünderknecht.

Wer wird, Herr, Dein Urteil mindern
Oder Deinen Auspruch hindern?
Du bist recht, Dein Wort ist recht.

Sieh, ich bin in Sünd empfangen.
Sünde wurde ja begangen,
Da, wo ich erzeugt ward.

6. *Soprano*

Sieh, Du willst die Wahreit haben,
Die geheimen Weisheitsgaben
Hast Du selbst mir offenbart.

7. *Alto*

Wasche mich doch rein von Sünden,
Daß kein Makel mehr zu finden,
Wen der Isop mich besprengt.

8. *Chorus*

Laß mich Freud und Wonne spüren,
Daß die Beine triumphieren,
Daß Dein Kreuz mich hart gedrängt.

9. *Soprano, Alto*

Schaua nicht auf meine Sünden,
Tilge sie, laß sie verschwinden,
Geist und Herze mache neu.

Stoß mich nicht von Deinen Augen
Und soll fort mein Wandel taugen,
O, so steh Dein Geist mir bei.

Gib, o Höchster, Trost ins Herze,
Heile wieder nach dem Schmerze.
Es enthalte mich dein Geist.

Denn ich will die Sünder lehren,
Daß sie sich zu Dir bekehren
Und mich tun, was Sünde heißt.

Laß, o Tilger meiner Sünden,
Alle Blutschuld gar verschwinden,
Daß mein Loblied, Herr, Dich ehrt.

10. *Alto*

Öffne Lippen, Mund und Seele,
Daß ich Deinen Ruhm erzähle,
Der alleine Dir gehört.

11. *Soprano*

Denn Du willst kein Opfer haben,
Sonsten brächt ich meine Gaben,
Rauch und Brand gefällt Dir nicht.

Herz und Geist, voll Angst und Grämen,
Wirst Du, Höchster, nicht beschämen,
Weil Dir das Dein Herze bricht.

12. *Soprano, Alto*

Laß Dein Zion blühend dauern,
Baue die verfall'nnen Mauern,
Als dann opfern wir erfreut.

Als dann soll Dein Ruhm erschallen,
Als dann werden Dir gefallen
Opfer der Gerechtigkeit.

13. *Chorus*

Amen.

Cantata BWV 170
"Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust"

14. Aria

Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust
Dich kann man nicht bei Höllensünden,
wohl aber Himmels eintracht finden,
du stärkst allein die schwache Brust.
Drum, sollen lauter Tugendgaben
in meinem Herzen Wohnung haben.

15. Recitativo

Die Welt, das Sündenhaus,
bricht nur in Höllenlieder aus,
und sucht durch Haß und Neid
den Satan Bild an sich zu tragen.
Ihr Mund ist voller Ottergift,
der oft die Unschuld tödlich trifft,
und will allein von Racha sagen.
Gerechter Gott, wie weit ist doch
der Mensch von dir entfernet;
du liebst, jedoch sein Mund
macht Fluch und Feindschaft kund
und will den Nächsten nur mit Füßen treten.
Ach! diese Schuld ist schwerlich zu verbeten.

16. Aria

Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen,
die dir, mein Gott, so sehr zuwider sein:
Ich zittert recht und fühle tausend Schmerzen,
wenn sie sich nur an Rach und Haß erfreuen.
Gerechter Gott, was magst du doch gedenken,
wenn sie allein mit rechten Satansränken
dein scharfes Strafgebot so frech verlacht.

Ach ! ohne Zweifel hast du so gedacht:
Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen!

17. Recitativo

Wer sollte sich demnach wohl hier
zu leben wünschen,
wenn man nur Haß und Ungemach
vor seine Liebe sieht?
Doch weil ich auch den Feind
wie meinen besten Freund nach Gottes
Vorschrift lieben soll,
so flieht mein Herze Zorn und Groll
und wünscht allein bei Gott zu leben,
der selbst die Liebe heißt.
Ach! eintrachtsvoller Geist, wenn wird er
dir doch nur sein Himmelszion geben?

18. Aria

Mir ekelt mehr zu leben,
drüm nimm mich, Jesu, hin.
Mir graut vor allen Sünden,
laß mich die Wohnhaus finden,
wo selbst ich ruhig bin.

A
R
T
S

JOHANN SEBASTIAN BACH
1685 - 1750

"Tilge, Höchster, meine Sünden" BWV 1083
Psalm 51 from Pergolesi's Stabat Mater

"Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust"
Cantata BWV 170

Nancy Argenta, Soprano
Guillemette Laurens, Mezzosoprano

Coro della Radio Svizzera, Lugano
I Barocchisti

Diego Fasolis
Conductor, Leitung, Direction musicale, direttore

Recording: Villa Giulini, Briosco - (Italy)
and Auditorium RSI, Lugano (Switzerland) - 12 · 2000

Production /Produktion /Directeurs de la production /Direttori della produzione
Carlo Piccardi - Gian Andrea Lodovici

Producer/Aufnahmleitung/Directeur de l'enregistrement/Direttore della registrazione
Giuseppe Clericetti

Sound Engineer/Tonmeister/Ingénieur du son/Tecnico del suono
Ulrich Ruscher

Coproduction with: Radio della Svizzera Italiana, Rete 2



Audiophile Recording 24 bit · 96 kHz - see details inside

47694 - 2

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 - 1750)

*"Tilge, Höchster, meine Sünden" BWV 1083
Psalm 51 from Pergolesi's Stabat Mater*

1 Tilge Höchster, meine Sünden
 2 Ist mein Herz in Missetaten
 3 Missetaten, die mich drücken
 4 Dich erzürnt mein Tun und Lassen
 5 Wer wird seine Schuld verneinen
 6 Sieh, ich bin in Sünd empfangen
 7 Wasche mich doch rein von Sünden
 8 Lass mich Freud und Wonne spüren
 9 Schauke nicht auf meine Sünden
 10 Öffne Lippen, Mund und Seele
 11 Denn du willst kein Opfer haben
 12 Lass dein Zion blühend dauern
 13 Amen

4'08
 2'13
 1'48
 2'29
 3'12
 3'12
 3'11
 2'10
 5'15
 3'23
 3'24
 2'04
 2'28

BACH • PSALM 51 BWV 1083 - CANTATA BWV 170
CORO DELLA RADIO SVIZZERA - I BAROCCHISTI - DIEGO FASOLIS

14 Aria: Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust
 15 Recitativo: Die Welt, das Sündenhaus
 16 Aria: Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen
 17 Recitativo: Wer sollte sich dem nach wohl
 18 Aria: Mir eckelt mehr zu leben

6'21
 1'15
 6'44
 1'09
 7'19

"Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust" Cantata BWV 170

Aria: Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust
 Recitativo: Die Welt, das Sündenhaus
 Aria: Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen
 Recitativo: Wer sollte sich dem nach wohl
 Aria: Mir eckelt mehr zu leben

Nancy Argenta, Soprano/Sopran - Guillemette Laurens, Mezzosoprano/Alto

Coro della Radio Svizzera, Lugano
 I Barocchisti

Diego Fasolis

Conductor, Leitung, Direction musicale, direttore



Recorded utilizing
24-bit 96 kHz technology

47694-2

D D D STEREO

T.T.: 61.25

© 2004 ARTS MUSIC - © 2004 ARTS MUSIC

www.artsmusic.de
 e-mail: info@artsmusic.de

Design by M. C. Sala - Made in the EEC

LC 2513



6 00554 76942 4

47694-2