

BACH

JOHANN SEBASTIAN



CANTATAS

BWV 198 "TRAUERODE", BWV 106 "ACTUS TRAGICUS"
BWV 196, BWV 53

N. ARGENTA, B. LANDAUER, D. AUCHINCLOSS, G. ZEPPENFELD
G. LAURENS, F. ZANASI, A. BALDUCCI, C. DANIELS

CORO DELLA RADIO SVIZZERA
I BAROCCHISTI

DIEGO FASOLIS

rete
due
Radio svizzera

ARTS

authentic



47573-2: Motets BWV 225-230

- "Purity of the voices, virtuosity, precision in the phrasing, clean articulation and declamation ... Fasolis excels in the mastership of directing double choirs" *Répertoire*
- "Simply a terrific recording" *American Record Guide*
- "You can't get enough of this sound ecstasy" *Alte Musik Aktuell*
- "Splendid interpretation by the Coro della Radio Svizzera" *Musica e Dischi*
- 5 Stars in CD *Classica*, 4 Stars in *Amadeus*, 4 stars in *Musica*



47374-2: Magnificat BWV 243, Cantata BWV 21, Motet BWV 225

"A perfectly fine rendition ... The opening orchestral outburst springs into action as it should, the trumpets' gleaming tone properly balanced with the rest of the players, and when the chorus enters it's one grand show ... 9/10" *classictoday.com*

- "The religious emotions are at their zenith ... Excellent cohesion of the singers ... pure sound of rare intensity" *Répertoire*
- "A very recommended disc" *Opera*

"Most fine and equilibrated choir sound ... And a very differentiated instrumental interpretation of these sacred pieces" *Orpheus*



47525-2: Mass in B minor BWV 232 (2CDs)

- "Apocalyptic ... prodigious" *Répertoire* – "Five first class soloists" *Klassik Heute*
- "A stunning offer for this price" *Scherzo*
- "Exceptional ... very well recorded ... The excellent orchestral playing is wonderfully alive and pointed, and the small Swiss choir (22 strong) articulate precisely and cleanly, as indeed they do throughout ... heavenly duetting of Invernizzi and Dawson ... brilliantly incisive trumpets and bold, crisp timpani leading onto some thrillingly vibrant choral work ... Fasolis, a conductor ... whose inspired direction galvanises his forces to electrifying effect. This is a highly distinguished set that can take place among the very best versions" *Goldberg*
- "Sensitive, well-shaped performance" *American Record Guide*

47539-2: Johannes-Passion BWV 245 (2CDs)

"Optimum interpretation: I do not think that you're going to hear every day an interpretation of such perfection and musical significance" *CD Classica*

- "With magnificent dramatic recitatives ... and a first class musical contribution" *Diapason*
- "The contributions of the soloists are very positive ... A graceful choir and orchestra" *American Record Guide*

"The soloists are on top form ... I shall certainly return to this" *Gramophone*

"Belongs to the best" *Orpheus*



47694-2: Psalm 51 from Pergolesi's Stabat Mater BWV 1083, Cantata BWV 170

"Not less than seven recordings of 'Tilge Höchster, meine Sunden' have been released in the last ten years. This production is not only the best regarding the recording technique and the booklet, but also regarding the interpretation ... This recording excels through the exactitude, the concentrated seriousness devoted to the interpretation" *Musik & Kirche*

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Cantata Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl
BWV 198 "Trauerode"

for Soli, Chorus, 2 Flutes, 2 Oboe d'amore, 2 Lutes, 2 Viola da gamba, Strings and Continuo

Teil 1/Part 1

- | | |
|---|------|
| 1. Chorus: Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl | 5'09 |
| 2. Recitativo: Dein Sachsen, dein bestürztes Meißen (Soprano) | 1'08 |
| 3. Aria: Verstummt, ihr holden Saiten (Soprano) | 3'44 |
| 4. Recitativo: Der Glocken bebendes Getön (Alto) | 0'45 |
| 5. Aria: Wie starb die Heldin so vergnügt! (Alto) | 6'28 |
| 6. Recitativo: Ihr leben ließ die Kunst zu sterben (Tenor) | 0'58 |
| 7. Chorus: An dir, du Fürbild großer Frauen | 1'47 |

Teil 2/Part 2

- | | |
|--|------|
| 8. Aria: Der Ewigkeit saphirnes Haus (Tenor) | 3'35 |
| 9. Recitativo: Was Wunder ist's? (Bass) | 2'13 |
| 10. Chorus: Doch Königin! Du stirbest nicht | 4'27 |

Cantata Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit
BWV 106 "Actus tragicus"

for Soli, Chorus, 2 Recorder, 2 Viola da gamba and Continuo

- | | |
|---|------|
| 11. Sonata | 2'31 |
| 12. Chorus: Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit | 1'35 |
| 13. Arioso: Ach Herr, lehre uns bedenken (Tenor) | 1'47 |
| 14. Aria: Bestelle dein Haus (Bass) | 1'10 |
| 15. Chorus and Arioso: Es ist der alte Bund (Soprano) | 3'10 |
| 16. Aria: In deine Hände befehl'ich meinen Geist (Alto) | 1'57 |
| 17. Arioso and Choral: Heute wirst du mit mir im Paradies sein (Bass) * | 3'19 |
| 18. Chorus: Glorie, lob, Ehr' und Herrlichkeit | 2'19 |

Cantata *Der Herr denket an uns* BWV 196
for Soli, Chorus, Strings and Continuo

- | | |
|--|------|
| 19. Sinfonia | 2'08 |
| 20. Chorus: <i>Der Herr denket an uns</i> | 2'35 |
| 21. Aria: <i>Er signet, die den Herrn fürchten</i> (Soprano) * | 2'31 |
| 22. Duet: <i>Der Herr segne euch</i> (Tenor, Bass) * | 2'56 |
| 23. Chorus: <i>Ihr seid die Gesegneten des Herrn</i> | 3'11 |

Aria *Schlage doch, gewünschte Stunde* BWV 53 °
for Alto, Strings, Campanelle (Bells) and Continuo

- | | |
|--|------|
| 24. <i>Schlage doch, gewünschte Stunde</i> | 7'29 |
|--|------|

Nancy Argenta, *Soprano* – Bernhard Landauer, *Alto*
Daniel Auchincloss, *Tenor* – Georg Zeppenfeld, *Bass*

* Antonella Balducci, *Soprano* – Charles Daniels, *Tenor* – Furio Zanasi, *Bass*
° Guillemette Laurens, *Mezzosoprano*

Coro della Radio Svizzera, Lugano

I Barocchisti

Leader: Duilio Galfetti

Diego Fasolis

(*Conductor, Leitung, Direction musicale, direttore*)

CORO DELLA RADIO SVIZZERA

Soprano

Antonella Balducci, Maria Teresa Nesci, Silvia Piccollo, Nadia Ragni, Lia Serafini

Alto

Silvia Finali, Mya Fracassini, Isabella Hess, Brigitte Ravenel

Tenor

Jörg Krause, Giuseppe Maletto, Renato Moro, Gerhard Nennemann, Luigi Santos

Bass

Fulvio Bettini, Daniele Carnovich, Antonio Domenighini, Achim Schwesig, Furio Zanasi

I BAROCCHISTI

Violin

Duilio Galfetti, leader

Franco Andrini, Stefano Barneschi *, Daniela Beltraminelli **, Fiorenza De Donatis **°, Denise Gruber **, Stefano Montanari, Davide Monti *, Alberto Stevanin *

Viola

Marco Di Giacomo, Gianni Maraldi *, Federico Pupo °,

Cello

Paolo Beschi, Marco Testori **°

Violone

Vanni Moretto **°, Paolo Rizzi

Viola da Gamba

Alberto Rasi, Claudia Pasetto

Oboe d'amore

Omar Zoboli, Guido Campana

Flutes

Stefano Bet, Lorenzo Brondetta

Lutes

Paolo Chierici, Carlo Stringhi

Organ

Francesco Cera

Campanelle

Petr Zeifart

** for Cantatas BWV 198, 106, 196 – * for Cantata BWV 196 – ° for Cantata BWV 53

Two pieces of funeral music of the highest artistic standing – the Cantatas “Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit” (Actus Tragicus), BWV 106, and “Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl”, BWV 198 – works with wholly differing destinations and musical characters – occupy the main part of this recording whose content is complemented firstly by a cantata fragment, the aria “Schlage doch, gewünschte Stunde”, BWV 53. The vision of redemption, so willingly adopted in musical performance too, which links Christianity and death, is enriched by a work of immediately moving charm that heralds the longed-for hour of death with the bright sound of two Campanelle (bells).

The sumptuous sound that Bach unfurls in the Cantata “Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl”, BWV 198, is most probably indicative of an important occasion: Princess Christiane Eberhardine of Saxony died on 5th September 1727 and soon afterwards the student Hans Carl von Kirchbach took it upon himself to organise an academic funeral ceremony at the Leipzig University Church. The princess was highly honoured in Saxony since she had remained true to the Protestant faith, unlike her husband, August the Strong, who had been converted to the Catholic faith in order to become king of Poland. For the text of the funeral music Kirchbach turned to the outstanding Leipzig professor of poetics and philosophy Johann Christoph Gottsched; indeed, as president of the German Society, Gottsched may well have been the motive force behind this funeral celebration. Bach was called upon to compose the music. This decision soon led to controversy with the University Music Director, Johann Gottlieb Görner but this was overcome through Kirchbach's insistence and a partial payment to Görner on behalf of the Cantor of the St Thomas church. Bach's Cantata, whose score is titled “Tombeau de S.M. la Reine de Pologne”

in the composer's own hand, proved more than worthy of the event – a masterpiece whose extensive orchestral demands are reflected in a richly varied musical web. In order to make this precious music available for further performances Bach later transposed it into other works: movements 1 and 10 in the funeral music for Leopold of Anhalt-Köthen (1729) BWV 244a, and almost all the movements (except n° 7) in the St Mark Passion BWV 247, written in 1731 but now lost.

Whilst the genesis of Bach's “Trauerode” [elegy] for the Saxon princess is extremely well documented, very little is known about the creation of the Cantata “Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit”, BWV 106. The definition “Actus tragicus” dates back to one of the two authentic copies made after the 1760s, the autograph score and parts have not come down to us. The work is generally dated 1707-08, in the years when Bach was the organist at St. Blasien in Mühlhausen, and still today, other more certain clues being absent, it is believed that the composition and performance of the cantata may be connected with the funeral ceremony of Bach's Erfurt uncle, Tobias Lämmerhirt, who had died on 10th August 1707. The early dating is supported mainly by the formal and stylistic model which assigns the “Actus tragicus” to the genre of the older Church Cantata, which eschews the recitative and arias of Neapolitan opera that Erdmann Neumeister had adopted from the popular genre of opera. If this categorisation is correct, the young Bach – just twenty-two years old at the time – succeeded in creating a masterpiece, a “piece of world literature” (Alfred Dürr) within the framework of a form that went back to the tradition of the 17th century. In the congenial balance of its grand formal structure and precise interpretation of the text through brief single parts of shifting orchestration and themes, in the

intimist reduction of the means which achieves its end with a small ensemble, and in the instrumental part that uses no more than two recorders, two violas da gamba, and a basso continuo to produce that "quiet music" that Bach and his contemporaries always adopted for mourning music.

The two following works are likewise characterised by undocumented or incomplete data about their genesis and by stylistic categorisation as early productions. Like the "Actus tragicus" the Aria "Schlage doch, gewünschte Stunde", BWV 53, is probably a fragment of a cantata that has come down to us in only one copy that names Bach as its author. Whilst Bach's first biographer, Johann Nikolaus Forkel, sees the piece as an early composition, Philipp Spitta judges its marked aria-form as indicative of a work of Bach's maturity, written between 1728 and 1734. The 1950s produced another, as yet unconfirmed, hypothesis (Dürr; *Bachjahrbuch* 1956) that the aria was actually the work of Georg Melchior Hoffmann (circa 1685-1715). In 1705 this composer and conductor from Dresden succeeded Georg Philipp Telemann as music director at the Leipzig Neukirche and as director of the "Collegium musicum", posts which he held until his untimely death in 1715.

The cantata "Der Herr denket an uns und segnet uns", BWV 196, is a first sign of Italian influence in Bach, probably absorbed at the court of Weimar where Bach was active from 1708 to 1717 – initially as court organist and from 1714 as chamber musician. The cantata was probably written in the years before 1714 and as such is one of the rare testimonies of the fact that Bach occasionally wrote cantatas for the Weimar court before being appointed "Concertmeister" (a position which involved regular cantata composition). As is the case with the "Actus tragicus" we have no clear destination for this

work. The text, which comprises four verses of Psalm 115, deals with divine blessing and could thus be applied to several occasions. Philipp Spitta suggests that Bach may have written this cantata for the wedding of Regina Wedemann, one of his wife Maria Barbara's aunts in 1708, though here again no documentary evidence is available.

The music of the works on our recording, which range over some twenty years, marks out the stylistic shift from Bach's early works in the church cantata mode to the newer model with its succession of recitative, arias and choruses, so familiar to us today through Bach's influence as the *Thomaskantor*. Yet even in the context of the masterpieces of Bach's Leipzig years, the cantata "Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl", BWV 198, stands out particularly in its impressive use of musical means and its masterly structure, both fitting to its occasion. A contemporary report about the funeral ceremony offers a detailed account of the musical part: "... then did we hear the funeral music, composed for the occasion in Italian style by the Cappellmeister Herr Johann Sebastian Bach, with harpsichord played by Herr Bach himself, organ, violas da gamba, lutes, violins, Flutes douces [meaning oboes] and Flutes traverses & c [basso continuo], half of the music before and half after the speeches of praise and mourning." What strikes us in this account is the observation that the organ continuo was complemented by the harpsichord, played by Bach himself. The formal structure is based on three choruses (at the beginning, at the end of the first part and at the conclusion) which incorporate three different musical principles: the first chorus the (group)concerto, in which individual instrumental groups intervene in turn; at the end of the first part a choral fugue follows and as a conclusion to the cantata a choral aria, held in the manner of a dance song. Between the

three choruses there are three arias, in which obbligato instruments perform the melody line. The orchestration of the second aria is interesting with its two violas da gamba and two lutes as continuo instruments; yet another example – as we have already mentioned in the “Actus tragicus” – of the “quiet music” reserved for funeral music. The adaptation of the text is an exceptional case: whereas Gottsched conceived an ode, that is a poem in verses, Bach treats this project as free verse, allotting the recitative passages, arias and choruses partially beyond the bounds of the individual stanzas.

Characteristic features of the older church cantata, as it is represented in the cantatas “Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit”, BWV 106, and “Der Herr denket an uns und segnet uns, BWV 196, are seen in the absence of recitative and in the highly articulated structure in which the individual sections of the composition follow one another; this is based on the principle of the motet, whose music follows the expression of the text much more closely. This musical shaping also influences the text: thus the older form is almost exclusively based on the bible and hymns (chorales), whereas the new cantata form – as in the exceptional instance of the above-mentioned cantata BWV 198 – introduces free versification. The outstanding position occupied by the “Actus tragicus” in this framework of the older conception of the cantata emerges chiefly in the way in which the individual parts fit into the whole: opening with a short symphony, the cantata now presents two choruses and short solo parts in symmetry, culminating at the centre of the work with a combination of chorus, soprano solo and chorale. The two main statements – dying according to the law and the New Testament are brought together simultaneously. The two pieces that follow represent further

developments towards the modern cantata form. “Der Herr denket an uns und segnet uns”, BWV 196, brings the first appearance of arioso forms in the new Italian sense; the arias are, however, still very concise and follow one another without any linking recitative, whilst the aria “Schlage doch, gewünschte Stunde”, BWV 53, already proffers the modern form of the *da capo* aria. In its simple harmonic and melodic structure, however, this delightful work is difficult to collocate stylistically and in terms of its genre.

Siegbert Lintaler

Translation: Timothy Alan Shaw

Zwei Trauermusiken von höchstem künstlerischen Rang – die Kantaten „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“ (Actus tragicus), BWV 106, und „Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl“, BWV 198 –, die in ihrer Bestimmung und ihrem musikalischen Charakter gänzlich verschiedene Perspektiven verfolgen, bestreiten den Hauptteil der vorliegenden Einspielung. Inhaltlich ergänzt werden sie zunächst durch ein Kantatenfragment, die Arie „Schlage doch, gewünschte Stunde“, BWV 53. Hier wird die auch in der musikalischen Darstellung gerne aufgenommene Erlösungsvision, die das Christentum mit dem Tod verbindet, um ein in seinem unmittelbaren Liebreiz berührendes Werk bereichert, das mit dem hellen Klang zweier Campanelle (Glöckchen) die ersehnte Todesstunde einläutet. Der überreiche Klang, den Bach in der Kantate „Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl“, BWV 198, ausbreitet, kündigt am augenscheinlichsten vom hohen Anlass: Als am 5. September 1727 die Kurfürstin Christiane Eberhardine von Sachsen verstarb, übernahm kurz darauf der Student Hans Carl von Kirchbach die Aufgabe, in der Leipziger Universitätskirche eine akademische Trauerfeier

zu organisieren. Der Kurfürstin wurde in Sachsen eine besondere Verehrung entgegengebracht, weil sie im Gegensatz zu ihrem Gemahl, August dem Starken, der für die Erlangung der polnischen Königskrone den katholischen Glauben angenommen hatte, dem protestantischen Glauben treu geblieben war. Kirchbach bestellte den Text für die Trauermusik beim bedeutenden Leipziger Poetik- und Philosophieprofessor Johann Christoph Gottsched; es ist allerdings auch nicht auszuschließen, dass Gottsched als Vorsitzender der Deutschen Gesellschaft überhaupt die treibende Kraft für diese Trauerfeier war. Die Musik wurde bei Bach in Auftrag gegeben, was kurzfristig zu einer Kontroverse mit dem Musikdirektor der Universität, Johann Gottlieb Görner, führte, die jedoch durch das Beharren Kirchbachs und eine Abschlagszahlung an Görner für den Thomaskantor entschieden werden konnte. Bachs Kantate, die er selbst in der Partitur mit „Tombeau de S. M. la Reine de Pologne“ überschrieb, erwies sich dem Rang der Feierlichkeiten mehr als gerecht; es entstand ein Meisterwerk, dessen groß angelegte Besetzung sich in einer vielgestaltigen musikalischen Gestaltung spiegelt. Um diese wertvolle Musik für weitere Aufführungen zugänglich zu machen, hat Bach sie später in andere Werke übernommen: die Sätze 1 und 10 in der Trauermusik für Leopold von Anhalt-Köthen (1729), BWV 244a, und beinahe alle Sätze (mit Ausnahme der Nr. 7) in der 1731 entstandenen und heute verschollenen Markuspassion, BWV 247.

Während die Genese von Bachs „Trauerode“ für die sächsische Kurfürstin aufs Beste dokumentiert ist, liegt die Entstehungsgeschichte der Kantate „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, BWV 106, weitestgehend im Dunkeln. Die Bezeichnung „Actus tragicus“ geht auf eine der beiden seit den 1760er-Jahren nachweisbaren Abschriften zurück, Autograph und Originalstimmen sind

nicht überliefert. Gemeinhin wird das Werk in die Jahre 1707/08 datiert, als Bach Organist an St. Blasien in Mühlhausen war; und bis heute wird – mangels gesicherter Indizien – erwogen, Komposition und Aufführung der Kantate könnten mit der Trauerfeier für Bachs Erfurter Onkel Tobias Lämmerhirt zusammenhängen, der am 10. August 1707 gestorben war. Für die frühe Datierung spricht vor allem die formale und stilistische Anlage, die den „Actus tragicus“ dem Typus der älteren Kirchenkantate zuweist; also jener Kantatenform, die ohne die von Erdmann Neumeister aus der populären Gattung der Oper übernommenen Rezitative und Arien der neapolitanischen Oper auskommt. Im Rahmen dieser noch auf die Tradition des 17. Jahrhunderts zurückgehenden Form allerdings gelang dem – wenn die Zuordnung stimmen sollte – damals erst 22-jährigen Bach ein Meisterwerk, ein „Stück Weltliteratur“ (Alfred Dürr): in seiner kongenialen Ausgewogenheit von großformaler Gestaltung und präziser Textausdeutung durch die kurzen, in Besetzung und Thematik wechselnden Einzelteile, in der intimen Reduzierung der Mittel, die mit einem kleinen Ensemble ihr Auslangen findet und im Instrumentalpart mit lediglich zwei Blockflöten, zwei Gamben und Basso continuo jene „stille Music“ erklingen lässt, die von Bach und seinen Zeitgenossen immer wieder für Trauermusiken aufgegriffen wurde.

Die ungesicherte bzw. unvollständige Überlieferung ihrer Genese und die stilistische Einordnung als Frühwerke kennzeichnen auch beiden folgenden Opera. Wie der „Actus tragicus“ ist die Arie „Schlage doch, gewünschte Stunde“, BWV 53, wohl ein Kantatenfragment, nur in einer Abschrift überliefert, die Bach als Autor nennt. Während Bachs erster Biograf, Johann Nikolaus Forkel, sie als Frühwerk deutete, war für Philipp Spitta die ausgeprägte Arienform maßgebend, das Werk zwischen 1728 und 1734, in Bachs reifer

Zeit, einzuordnen. In den 1950er-Jahren kam zudem die jedoch bis heute nicht bestätigte These auf, dass die Arie von Georg Melchior Hoffmann (ca. 1685–1715) stamme (Dürr, Bachjahrbuch 1956). Der aus Dresden stammende Komponist und Dirigent folgte 1705 Georg Philipp Telemann als Musikdirektor an der Leipziger Neukirche und als Leiter des „Collegium musicum“ nach und behielt diese Funktionen bis zu seinem frühen Tod 1715 inne.

Die Kantate „Der Herr denket an uns und segnet uns“, BWV 196, ist ein erstes Zeugnis italienischer Einflüsse bei Bach, wie er sie wohl am Hof in Weimar kennengelernt hat, wo Bach von 1708 bis 1717 tätig war – zunächst als Hoforganist, ab 1714 als Kammermusiker. Vermutlich entstand die Kantate in den Jahren vor 1714 und ist damit eines der raren Zeugnisse dafür, dass Bach schon vor seiner Anstellung als „Concertmeister“ (mit der die regelmäßige Komposition von Kantaten verbunden war) fallweise Kantaten für den Weimarer Hof geschrieben hat. Wie schon beim „Actus tragicus“ ist auch hier die genaue Bestimmung unklar: Der Text, der vier Verse des Psalms 115 umfasst, handelt von der göttlichen Segenskraft und ist somit für viele Gelegenheiten verwendbar. Philipp Spitta hat vermutet, dass Bach die Kantate für die Hochzeit von Regina Wedemann, einer Tante seiner Frau Maria Barbara, im Jahre 1708 geschrieben haben könnte, doch fehlt auch für diese These jedweder Beleg.

Die Musik der hier versammelten Werke, die einen zeitlichen Rahmen von ungefähr zwanzig Jahren umspannt, zeichnet stilistisch den Wechsel von Bachs frühen, der alten Kirchenkantate zugehörigen Werken hin zum neueren Typus mit seiner Abfolge aus Rezitativen, Arien und Chören, wie er heute nicht zuletzt durch Bachs Wirken als Leipziger Thomaskantor weithin bekannt ist. Doch selbst im Kontext von Bachs

Leipziger Meisterwerken besticht die Kantate „Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl“, BWV 198, durch den dem Anlass entsprechenden großzügigen Einsatz der musikalischen Mittel und ihre meisterhafte Gestaltung. Ein zeitgenössischer Bericht über die Trauerfeier beschreibt ausführlich den musikalischen Teil: „... also ließ sich auch darauf die Trauer-Music, so dießmahl der Herr Capellmeister Johann Sebastian Bach, nach Italiänischer Art componiret hatte, mit Clave di Cembalo, welches Herr Bach selbst spielte, Orgel, Violes di Gamba, Lauten, Violinen, Fleutes douces [gemeint sind Oboen] und Fleutes traverses & c. [Basso continuo] und zwar die Helffte davon vor- die andere Helffte aber nach der Lob- und Trauer-Rede hören.“ Auffallend in diesem Bericht ist die Bemerkung, dass im Continuo zur Orgel noch das Cembalo hinzutritt, welches von Bach selbst gespielt wurde. Den formalen Rahmen bilden drei Chöre (zu Beginn, am Ende des ersten Teils und am Schluss), die drei verschiedene musikalische Prinzipien verkörpern: der erste Chor das (Gruppen-)Konzert, wobei die einzelnen Instrumentengruppen abwechselnd hervortreten; es folgt am Ende des ersten Teils eine Chorfüge und als Beschluss der Kantate eine Chorarie, die in der Art eines tänzerischen Liedes gehalten ist. Zwischen diesen drei Chören finden sich drei Arien, in denen jeweils obligate Instrumente zur Singstimme hinzutreten. Bemerkenswert ist hier u. a. die Instrumentierung der zweiten Arie mit zwei Gamben und zwei Lauten als Continuumstrumente; ein weiteres Beispiel – wie bereits beim „Actus tragicus“ erwähnt – für die den Trauermusiken vorbehaltene „stille Music“. Als Sonderfall muss die textliche Verarbeitung betrachtet werden: Während Gottsched eine Ode, also ein Strophengedicht, kopierte, behandelte Bach diese Vorlage als freie Dichtung und verteilte die Rezitative, Arien und Chöre zum Teil über die Grenzen der einzelnen

Strophen hinweg.

Charakteristische Merkmale der älteren Kirchenkantate, wie sie hier durch die Kantaten „Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit“, BWV 106, und „Der Herr denket an uns und segnet uns“, BWV 196, repräsentiert ist, zeigen sich im Fehlen der Rezitative und in der kleingliedrigen Struktur, in der die einzelnen Abschnitte der Komposition aufeinander folgen; diese orientiert sich am Prinzip der Motette, die musikalisch noch viel unmittelbarer dem Textausdruck folgt. Diese musikalische Gestaltungsweise hat auch Auswirkungen auf den Text: So findet man in der älteren Form nahezu ausschließlich die Bibel und Kirchenlieder (Choräle) als Grundlage, während die neue Kantatenform – wie oben am Sonderfall der Kantate BWV 198 angeführt – die freie Dichtung als Textgrundlage einführt. Die herausragende Stellung, die der „Actus tragicus“ in diesem Rahmen dieser älteren Kantatenkonzeption einnimmt, zeigt sich vor allem darin, wie sich die Einzelteile des Werks zur Großform fügen: eröffnet von einer kurzen Sinfonia fügen sich in der Folge zwei Chöre und kurze Solopartien zur symmetrischen Form in deren Zentrum das Werk in der Kombination von Chor, Sopransolo und Choral kulminiert: Die beiden Grundaussagen – das Sterben nach dem Gesetz und nach dem Evangelium werden hier simultan zusammengeführt. Die beiden folgenden Werke repräsentieren weitere Entwicklungsschritte hin zur modernen Kantatenform. In „Der Herr denket an uns und segnet uns“, BWV 196, treten erstmals ariose Formen im neuen italienischen Sinne auf, doch sind diese Arien noch knapp gehalten und folgen ohne verbindende Rezitative aufeinander, während die Arie „Schlage doch, gewünschte Stunde“, BWV 53, bereits die moderne Form der Da-capo-Arie aufweist. Der harmonisch und melodisch exakte Aufbau hingegen erschwerte eher die genaue

stilistische Zuordnung dieses reizvollen, aber entstehungsgeschichtlich kaum einzuordnenden Werks.

Siegbert Lintaler

Cet enregistrement nous propose en substance deux musiques funèbres du niveau artistique le plus haut – les Cantates « Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit » (Actus tragicus), BWV 106 et « Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl », BWV 198 – qui poursuivent chacune des perspectives totalement différentes dans leur intention et leur caractère musical. Elles sont tout d'abord complétées dans leur teneur par un fragment de cantate, l'air «Schlage doch, gewünschte Stunde», BWV 53. Ici, la vision du salut volontiers reprise aussi dans l'illustration musicale, faisant le lien entre la chrétienté et la mort, est enrichie d'une œuvre touchante dans son charme immédiat qui sonne l'heure de la mort auquel l'homme aspire au son transparent de deux campanelle (clochettes)

Le son prodigue que Bach laisse s'épanouir dans la cantate «Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl», BWV 198, trahit le plus manifestement la signification de l'événement: lorsque, le 5 septembre 1727, l'électrice Christiane Eberhardine de Saxe mourut, l'étudiant Hans Carl von Kirchbach se chargea peu après d'organiser une cérémonie funèbre académique à l'église de l'Université de Leipzig. En Saxe, l'électrice faisait l'objet d'un culte particulier parce que, contrairement à son époux, Auguste le fort, qui avait embrassé la foi catholique pour obtenir la couronne royale de Pologne, elle était restée fidèle à la foi protestante. Kirchbach commanda le texte de la musique funèbre à Johann Christoph Gottsched, éminent professeur de poétique et de philosophie de Leipzig; on ne

peut toutefois pas exclure le fait que Gottsched, en sa qualité de président de la Société Allemande, eût été le véritable moteur de cette cérémonie de deuil. Bach fut chargé de composer la musique, ce qui donna lieu à une brève controverse avec le directeur musical de l'Université, Johann Gottlieb Görner, mais qui put être résolue grâce à l'opiniâtreté de Kirchbach et à un acompte versé à Görner pour le Thomaskantor. La cantate de Bach, qu'il intitula lui-même dans la partition «Tombeau de S. M. la Reine de Pologne», se révéla plus que digne du haut rang de la cérémonie; il s'agissait d'un chef-d'œuvre dont l'instrumentation volumineuse se reflète dans l'agencement musical aux multiples facettes. Bach reprit plus tard cette précieuse musique dans d'autres œuvres, afin de pouvoir la faire entendre à d'autres occasions de représentation : les mouvements 1 et 10 dans la musique funèbre pour Leopold von Anhalt-Köthen (1729), BWV 244a, et pratiquement tous les mouvements (à l'exception du n° 7) dans la Passion selon Saint Marc BWV 247, écrite en 1731 et aujourd'hui disparue.

Tandis que la genèse de l'« Ode funèbre » de Bach pour l'électrice de Saxe est on ne peut mieux documentée, celle de la Cantate «Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit», BWV 106 est en grande partie obscure. La désignation d'«Actus tragicus» remonte à l'une des deux copies attestées depuis les années 1760, l'autographe et les voix originales n'ayant pas été conservés. En général, l'œuvre est datée dans les années 1707/08, alors que Bach était organiste à l'église Saint-Blaise de Mühlhausen et jusqu'à aujourd'hui, on suppose – par manque d'indices sûrs – que la composition et la représentation de la cantate pourraient être en relation avec la cérémonie funèbre de Tobias Lämmerhirt, oncle de Bach originaire d'Erfurt, qui était décédé le 10 août 1707. Notamment la structure formelle et stylistique, qui prête à l'« Actus tragicus » les traits d'une cantate d'église

ancienne, parle en faveur d'une datation précoce; car il s'agit d'une forme de cantate qui n'a pas recours aux récitatifs et aux airs de l'opéra napolitain, repris par Erdmann Neumeister du genre populaire de l'opéra. Dans le cadre de cette forme encore issue de la tradition du 17^{ème} siècle, Bach, alors âgé de 22 ans à peine, parvint toutefois – à en croire la datation – à créer un chef-d'œuvre, un «morceau de répertoire universel» (Alfred Dürr): dans un équilibre s'exerçant avec le même génie, et sur la forme aux grandes dimensions et sur l'interprétation précise du texte grâce à des éléments individuels brefs, alternant dans l'instrumentation et la thématique, dans la réduction intime des moyens qui se contentent d'un petit ensemble, capable de faire sonner dans la partie instrumentale forte de seulement deux flûtes à bec, deux gambes et basse chiffrée, cette «musique silencieuse» reprise régulièrement par Bach et ses contemporains pour des musiques funèbres.

Les deux œuvres suivantes se distinguent elles aussi par la transmission incertaine voire incomplète de leur genèse et par la datation stylistique en tant qu'œuvres de jeunesse. Tout comme l'«Actus tragicus», l'air «Schlage doch, gewünschte Stunde», BWV 53, un fragment de cantate, n'est conservé qu'à l'état de copie, désignant Bach comme l'auteur. Tandis que le premier biographe de Bach, Johann Nikolaus Forkel, l'interprétait comme une œuvre de jeunesse, Philipp Spitta considérait lui la forme où l'aria prédomine comme déterminante pour dater l'œuvre entre 1728 et 1734, période de maturité de Bach. Dans les années 1950, surgit en outre la thèse non confirmée jusqu'à aujourd'hui cependant, selon laquelle l'aria serait de la plume de Georg Melchior Hoffmann (env. 1685–1715) (Dürr, Livre annuel Bach 1956). Le compositeur et chef d'orchestre originaire de Dresde suivit en 1705 Georg Philipp Telemann en qualité de

directeur musical à la Nouvelle Eglise de Leipzig et de directeur du «Collegium musicum», conservant ces fonctions jusqu'à sa mort prématurée en 1715. La Cantate «Der Herr denket an uns und segnet uns», BWV 196 est un premier témoignage d'influences italiennes chez Bach, telles qu'il y fut confronté à la cour de Weimar, où il travailla de 1708 à 1717 – tout d'abord en tant qu'organiste de la cour, puis comme musicien de chambre à partir de 1714. Sans doute la cantate date-t-elle des années avant 1714, constituant donc l'un des rares témoignages sur Bach, compositeur occasionnel de cantates pour la cour de Weimar, avant qu'il ne soit engagé comme «maître de concert» (fonction liée à la composition régulière de cantates). Comme déjà dans l'«Actus tragicus», la destination précise n'est pas claire ici non plus : le texte qui comprend quatre versets du Psaume 115 parle du pouvoir divin bienfaisant, utilisable donc à maintes occasions. Philipp Spitta a supposé que Bach pourrait avoir écrit la Cantate en l'an 1708 pour le mariage de Regina Wedemann, une tante de sa femme Maria Barbara mais cette thèse n'est étayée par aucune preuve.

La musique des œuvres rassemblées ici, couvrant un espace chronologique d'environ vingt ans, documente l'évolution stylistique de Bach, des œuvres appartenant au genre de l'ancienne cantate d'église jusqu'au type plus récent avec sa succession de récitatifs, airs et chœurs, tel qu'il est largement connu aujourd'hui notamment par l'action de Bach dans sa fonction de Thomaskantor à Leipzig. Mais même dans le contexte des chefs-d'œuvre que Bach écrivit à Leipzig, la cantate «Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl», BWV 198, est remarquable en raison de l'emploi généreux des moyens musicaux et de leur agencement magistral, en adéquation avec l'importance de l'événement. Un témoignage d'époque sur la cérémonie décrit en détail la

partie musicale : « ... avec accompagnement de la musique funèbre, composée à cette occasion par monsieur le maître de chapelle Jean-Sébastien Bach à la manière italienne, avec clavecin tenu par monsieur Bach lui-même, orgue, violes de gambe, luths, violons, flûtes douces [à savoir les hautbois] et flûtes traversières & c. [basse chiffrée], la moitié ayant été jouée avant et l'autre moitié après l'éloge et l'oraison funèbres. » Fait remarquable mentionné dans ce témoignage : le clavecin vient s'ajouter au continuo de l'orgue et l'instrument est tenu par Bach en personne. Le cadre formel est constitué par trois chœurs (au début, à la fin de la première partie et en conclusion), incarnant les trois principes musicaux différents : le premier chœur est le concert (de groupe), les différents groupes d'instruments intervenant en alternance ; survient en conclusion de la première partie une fugue chorale et en conclusion de la Cantate un air choral aux allures de chanson dansante. Entre ces trois chœurs, trois airs dans lesquels des instruments obligés viennent respectivement accompagner la partie chantée. Remarquable ici entre autres : l'instrumentation du deuxième air avec deux gambes et deux luths en guise d'instruments jouant la partie de basse continue ; un autre exemple – comme déjà rencontré dans l'«Actus tragicus» – de «musique silencieuse» réservée aux musiques funèbres. Le traitement du texte doit être considéré comme un cas particulier : tandis que Gottsched avait conçu une ode, donc un poème à strophes, Bach remania ce modèle en un texte libre et répartit les récitatifs, airs et chœurs parfois au-delà des limites des strophes respectives.

Des caractéristiques typiques de la cantate d'église ancienne, telle qu'elle est représentée ici par les cantates «Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit», BWV 106, et «Der Herr denket an uns und segnet uns», BWV 196, se révèlent dans

l'absence de récitatifs et dans la structure de dimension réduite, où se succèdent les différents segments de la composition ; celle-ci s'oriente selon le principe du motet dont la musique suit encore plus directement l'expression du texte. Cet agencement musical a aussi des répercussions sur le texte : la forme ancienne ne puise ses modèles textuels pratiquement que dans la Bible et les chants d'église (chorals), tandis que la forme moderne – comme mentionné plus haut dans le cas particulier de la Cantate BWV 198 – introduit le texte libre comme modèle textuel. La position dominante qu'occupe l'«Actus tragicus» dans le contexte de cette conception antique de la cantate, se révèle surtout dans le fait que les éléments distincts de l'œuvre s'assemblent en une grande forme : introduits par une brève symphonie deux chœurs et de courtes parties solistes s'assemblent successivement en une forme symétrique, au centre de laquelle l'œuvre culmine en combinant le chœur, le solo de soprano et le choral : les deux messages principaux – la mort selon la Loi et selon l'Évangile – se retrouvent dans la simultanéité. Les deux pièces suivantes représentent d'autres étapes évolutives jusqu'à la forme moderne de la cantate. Dans «Der Herr denket an uns und segnet uns», BWV 196, des formes arioso apparaissent pour la première fois dans le nouveau sens italien, mais ces airs sont succincts et se succèdent sans récitatifs de transition, tandis que l'air «Schlage doch, gewünschte Stunde», BWV 53, comporte déjà la forme moderne de l'air da capo. Cette structure simple sur les plans harmonique et mélodique rend difficile par contre la classification stylistique précise de cette œuvre fascinante mais pratiquement impossible à dater et à situer dans sa genèse.

Siegbert Lintaler
Traduction: Sylvie Coquillot

In questa pubblicazione troviamo alcuni brani musicali a soggetto funebre di altissimo livello artistico seppur diversi nel carattere e nella destinazione come le cantate "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" (Actus Tragicus) BWV 106 e "Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl" BWV 198, nonché il frammento di una cantata, l'aria "Schlage doch, gewünschte Stunde" BWV 53, in cui la visione della redenzione che lega la Cristianità alla morte, viene risolta in un lavoro di immediata presa che annuncia e ricorda l'ora fatale con il suono brillante di due campane.

In "Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl" BWV 198, basta invece ascoltare le sonorità sontuose della cantata per capire che l'occasione in cui Bach scrisse questo lavoro era di quelle importanti: il 5 settembre 1727 era morta la Principessa Cristiane Eberhardine di Sassonia e lo studente Hans Carl von Kirchbach s'incaricò allora di organizzare una cerimonia funebre accademica nella chiesa dell'Università di Lipsia. In Sassonia la Principessa Elettrice di Sassonia era particolarmente stimata dalla Chiesa Luterana perché al contrario del suo sposo, Augusto il Forte, che aveva abbracciato la fede cattolica pur di ottenere la corona reale di Polonia, ella era rimasta fedele alla fede protestante. Kirchbach commissionò il testo della musica funebre a Johann Christoph Gottsched, eminente professore di poetica e filosofia a Lipsia, nonché presidente della Deutsche Gesellschaft. Proprio quest'ultima carica, potrebbe anche far pensare che proprio Gottsched sia stato il vero organizzatore di questa cerimonia. Bach fu incaricato di comporre la musica, cosa che portò ad una controversia con il direttore musicale dell'università, Johann Gottlieb Görner, che fu poi in breve risolto grazie alle insistenze di Kirchbach e ad un acconto versato a Görner per il Thomaskantor. La cantata che Bach di suo pugno intitolò nella partitura "Tombeau de S. M. la Reine de Pologne", si rivelò naturalmente più che

degna dell'importanza della cerimonia. Si trattava di un vero capolavoro, il cui ampio organico strumentale si rifletteva in soluzioni musicali riccamente variate. Non a caso Bach riprese questa musica inserendola più tardi in altre opere, in modo da avere altre occasioni per poterla eseguire: i numeri 1 e 10 nella musica funebre per Leopold von Anhalt-Köthen BWV 244a (1729) e praticamente tutti i numeri (con la sola eccezione del 7) anche nella Passione secondo San Marco BWV 247, scritta nel 1731 ma oggi perduta. Se la genesi della Trauerode" è ben documentata, quella della Cantata "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" BWV 106 è per gran parte oscura. Il titolo "Actus tragicus" che la contraddistingue risale ad una delle due copie conosciute della partitura, entrambe risalenti ad un'epoca successiva al 1760, visto che non possiamo disporre dell'autografo e delle parti originali. L'opera dovrebbe risalire agli anni 1707/08 quando Bach era organista alla chiesa di St. Blasien a Mühlhausen forse in relazione con la cerimonia funebre per Tobias Lämmerhirt, zio di Bach originario di Erfurt, deceduto il 10 agosto 1707. A favore di questa ipotesi di datazione parla la struttura formale e stilistica dell'opera che ricorda quella dell'antica cantata da chiesa che non faceva ricorso a recitativi e arie tipici dell'opera popolare napoletana ripresi da Erdmann Neumeister. Nell'ambito di questa forma, figlia ancora della tradizione del XVII secolo, l'allora ventiduenne Bach – se la datazione della cantata è corretta – realizza comunque il vero capolavoro: nello straordinario equilibrio, nelle stesse dimensioni dell'opera e nella compenetrazione musicale del testo pur utilizzando un ridotto ensemble orchestrale che comprende solo due flauti a becco, due viole da gamba e basso continuo. Ovvero quella "musica silenziosa" che sia Bach che i suoi contemporanei adottarono regolarmente in occasione di musiche funebri. Anche gli altri due lavori qui contenuti si

caratterizzano per l'incerta o incompleta storia della loro genesi e per la datazione stilistica quali opere giovanili. Come nel caso dell'"Actus tragicus", anche del frammento di cantata o aria "Schlage doch, gewünschte Stunde", BWV 53, ci è pervenuta solo una copia che ne attesta la paternità a Bach. Molto si è discusso sulla datazione e attribuzione della cantata: Johann Nikolaus Forkel, primo biografo di Bach, la giudicava un'opera giovanile; Philipp Spitta, tenendo in considerazioni le caratteristiche formali dell'aria, la datò invece tra il 1728 e il 1734, nella piena maturità di Bach. Negli anni cinquanta era anche venuta fuori la tesi (Alfred Dürr, Bachjahrbuch 1956) che non ha mai però trovato una conferma, secondo la quale l'aria fosse in realtà opera di Georg Melchior Hoffmann musicista nato attorno al 1685 a Dresda che dal 1705 fino alla precoce morte attorno al 1715 prese il posto di Telemann come direttore musicale alla Neukirche e poi al "Collegium musicum" di Dresda.

La Cantata "Der Herr denket an uns und segnet uns", BWV 196 è una prima testimonianza delle influenze che ebbe la scuola italiana su Bach, frutto probabile della sua frequentazione della corte di Weimar tra il 1708 e il 1717, dapprima come organista di corte e quindi, a partire dal 1714, come Kammermusiker. Senza dubbio la cantata risale agli anni precedenti al 1714 e costituisce dunque una delle rare testimonianze per Bach come compositore occasionale di cantate per la corte di Weimar prima di divenire "Concertmeister", con l'impegno conseguente della regolare composizione di cantate. Come già nell'"Actus tragicus" non abbiamo notizie certe sulla destinazione di questo lavoro: il testo comprende quattro versetti del Salmo 115, che parlando del benefico potere divino potevano dunque essere utilizzati per occasioni le più disparate. Philipp Spitta ha supposto che Bach

abbia scritto la cantata nel 1708 per il matrimonio di Regina Wedemann, una zia della moglie Maria Barbara ma l'ipotesi non ha mai trovato conferma.

La musica qui contenuta copre comunque uno spazio cronologico di circa vent'anni, documentando l'evoluzione stilistica di Bach dalle opere appartenenti al genere dell'antica cantata da chiesa fino ai modelli posteriori con la successione di recitativi, arie e cori, tipico del Bach più noto, in particolare dopo la sua nomina a Thomaskantor a Lipsia. Ma anche nell'ambito dei capolavori che Bach scrisse a Lipsia, la cantata "Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl", BWV 198, si mette in luce grazie al generoso organico e al trattamento magistrale delle linee strumentali, in giusto parallelo con l'importanza dell'evento cui si riferiva. Una testimonianza d'epoca sulla cerimonia ci descrive nel dettaglio la parte musicale : «con l'accompagnamento della musica funebre, composta per l'occasione dal maestro di cappella Johann Sebastian Bach, alla maniera italiana, con al clavicembalo lo stesso signor Bach, organo, viole da gamba, liuti, violini, flauti dolci (col significato di oboi), flauti traversi & C. (ovvero Basso Continuo), la metà suonati avanti e l'altra metà dopo l'elogio e l'orazione funebre ». Interessante notare in questa testimonianza il fatto che un clavicembalo si aggiungeva al basso continuo dell'organo e che lo strumento era suonato da Bach in persona. La struttura formale è basata su tre cori (all'inizio, alla fine della prima parte e alla conclusione), che incorporano tre diversi principi musicali : il primo coro con l'intervento in gruppi individuali dei singoli strumenti ; il secondo in forma fugata e il conclusivo in forma di aria per coro alla maniera di un canto danzante. In mezzo ai cori tre arie in cui strumenti obbligati del Continuo suonano la linea melodica. Da notare la strumentazione della seconda aria con le sue due viole da gamba e due liuti come strumenti di Continuo. Il trattamento

del testo deve poi essere considerato come un caso a parte : mentre Gottsched aveva concepito un ode, quindi un poema a strofe, Bach rimangiò questo modello trasformandolo in un testo libero, dividendo talvolta le stesse strofe fra recitativi, arie e cori.

Caratteristiche tipiche invece di una forma precedente di cantata da chiesa, tali come ritroviamo qui nelle cantate "Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit" BWV 106 e "Der Herr denket an uns und segnet uns" BWV 196, si rivelano nell'assenza di recitativi e nella struttura dalle ridotte dimensioni, ravvicinando questa composizione a quella del mottetto, dove la musica è strettamente legata al testo che è tratto quasi esclusivamente dalla Bibbia o da corali. Peraltro nella cantata BWV 196 appaiono per la prima volta delle forme di "arioso" nello stile italiano mentre nell'aria BWV 53 ritroviamo la forma moderna del "da capo" : elementi che finiscono fra l'altro per contribuire a rendere difficile una datazione precisa di questi ultimi lavori.

Siegbert Lintaler



Diego Fasolis studied at the Conservatory of Zurich receiving his diplomas for organ, piano, voice and composition with honours. He continued his studies with such renowned soloists as Gaston Litaize and Michael Radulescu, and he has earned prizes at the competitions of Stresa, Zurich and Geneva. In addition he also composes. Since 1993 he has been the conductor of the "Coro della Radio Svizzera" Lugano and since 1988 of "I Barocchisti". He regularly conducts the "Orchestra della Svizzera italiana", and his guest appearances include the RIAS Chamber Choir of Berlin, Choir and Orchestra of the arena of Verona, the Coro e Orchestra Accademia of Milan's Scala, Choir and Orchestra of the Opera in Rome, the Chamber orchestra of Basel and Zürich, the "Sonatori de la gioiosa Marca". He has recorded more than 50 discs many of which were released by ARTS and have been awarded prestigious prizes and international acclaim.

Diego Fasolis studierte an der Musikhochschule Zürich und erhielt seine Diplome in Orgel, Klavier, Gesang und Dirigieren mit Auszeichnung. Er besuchte Fortbildungskurse bei namhaften Solisten, u.a. Gaston Litaize und Michael Radulescu, und wurde an den Wettbewerben von Stresa, Zürich und Genf ausgezeichnet. Seit 1993 ist er Dirigent des „Coro della Radio Svizzera“, seit 1988 des auf Originalinstrumenten spielenden Orchesters "I Barocchisti". Er dirigiert regelmäßig das "Orchestra della Svizzera italiana" und ist u.a. Gast beim RIAS Kammerchor Berlin, beim Chor und Orchester der Arena von Verona, beim Coro e Orchestra Accademia der Mailänder Scala, beim Chor und Orchester der Oper Rom, beim Basler Kammerorchester, bei den Sonatori de la gioiosa Marca. Er hat über 50 CDs eingespielt, die zum großen Teil bei ARTS erschienen sind und denen zahllose große Preise und internationale Auszeichnungen zuerkannt wurden.



Après des études d'orgue, de piano, de chant et de direction couronnées de quatre diplômes avec mentions, Diego Fasolis suit à Paris les cours d'orgue et d'improvisation de Gaston Litaize ainsi que les cours d'exécution de musique ancienne de Michael Radulescu à Cremona. Il remporte divers prix internationaux tels le Premier Prix Stresa, le Premier Prix de la „Fondation Migros-Göhner“ avec bourse d'étude et le Prix Hegar de Zurich. Diego Fasolis collabore avec la RTSI dont il est à la fois musicien et chef d'orchestre et assure la direction permanente du Chœur de la Radio Télévision Suisse ainsi que celle de „I Barocchisti“. Il dirige régulièrement l' „Orchestra della Svizzera italiana“, et collabore en tant que chef invité avec des ensembles d'envergure internationale comme le RIAS-Kammerchor, Concerto Palatino, l'Orchestre et Chœur de l'Arena di Verona, La Scala de Milan, l'Opera de Rome. Diego Fasolis associe à la légèreté de la virtuosité une rigueur de style très appréciée. Cet enthousiasme se traduit par de nombreux concerts en Europe et des enregistrements radiophoniques, télévisés et discographiques. Déjà 50 CDs sont parus (dont beaucoup chez ARTS), et rares sont ceux qui n'ont pas gagnés de prestigieux prix. Grâce à sa grande connaissance des domaines vocaux et instrumentaux, Diego Fasolis est fréquemment l'hôte d'organisations musicales que ce soit comme chef, professeur ou membre de jurys internationaux.

Diego Fasolis ha studiato a Zurigo organo con Erich Vollenwyder, pianoforte con Jürg von Vintschger canto con Carol Smith e direzione con Klaus Knall ottenendo quattro diplomi con distinzione. Ha seguito, tra numerosi corsi con docenti di fama internazionale, lezioni di organo e improvvisazione a Parigi con Gaston Litaize e corsi di prassi esecutiva antica con Michael Radulescu a Cremona. E' titolare di diversi premi e lauree internazionali: Primo premio Stresa, Primo Premio e borsa di studio «Fondazione Migros-Göhner», «Hegar Preis», Finali del Concorso di Ginevra. Come organista ha eseguito a più riprese le opere integrali di Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck e Liszt. Notevole pure l'impegno nel campo della composizione. Dal 1986 collabora in seno alla RTSI quale musicista e direttore e dal 1993 è Maestro stabile del Coro della Radio Televisione Svizzera e dal 1988 de «I Barocchisti». Dirige regolarmente l'Orchestra della Svizzera italiana e ha rapporti di collaborazione come maestro ospite con complessi di primo piano internazionale tra i quali: RIAS Kammerchor Berlin, Sonatori de la Gioiosa Marca, Concerto Palatino, Orchestra e Coro dell'Arena di Verona, Orchestra Accademia e Coro della Filarmonica della Scala di Milano, Orchestra e Coro del Teatro dell'Opera di Roma, Orchestra da camera di Basilea. Diego Fasolis, ritenuto uno dei più interessanti interpreti della sua generazione, unisce alla versatilità e al virtuosismo un rigore stilistico apprezzato dal pubblico e dalla critica internazionali che lo seguono in importanti consessi concertistici europei e tramite registrazioni radiofoniche, televisive e discografiche (circa 50 CD per Arts, Chandos, BBC, Amadeus, Divox, Naxos) insignite dei più ambiti riconoscimenti della stampa specializzata. Per la sua conoscenza in campo vocale e strumentale è spesso ospite di associazioni musicali quale direttore, docente e membro di giurie internazionali.

The Swiss Radio Choir of Lugano was founded by Edwin Loehrer in 1936 and over the years has won worldwide reputation, particularly through its radio and disc recordings concerning the Italian repertoire between Sixteenth and Eighteenth Centuries. The Choir appears in formations which vary from Madrigal ensembles to over sixty singers coming from various nations. It is especially tended to performances of Renaissance and Baroque Music. After over forty years under the leadership of Edwin Loehrer, ten years with Francis Travis and three with André Ducret, the Choir is directed since 1993 by Diego Fasolis who has developed a further rich production of concerts and recordings. Over the years the wide production, with «I monumenti dell'arte italiana», the new Loehrer Edition and the recordings conducted by Fasolis, has collected the praise of the specialized press, as well as several awards such as Golden Records, Diapason d'Or, 10 de Répertoire, Star of Fonoforum, Monthly Record, Nomination at Grammy Award, A of Amadeus ... The Choir was 1998 on tour with Bach's Motets, and has been defined as the European Top at the well-known Flander's Festival at Bruges: it has at once been invited in 1999 for a new success with Monteverdi's «Il Vesprio della Beata Vergine» in 2000 with Händel's «Messiah», 2002 Monteverdi's «Orfeo», 2003 Händel's «Israël In Egypt». Being a radiophonic Ensemble, the Choir has a very large repertoire which spans hundreds of compositions of over six Centuries, and in more than 60 years has collected a huge archive of productions. Guest Directors of great renown have praised the musical and technical qualities of the Choir that, thanks to its flexible structure, feels at its ease in Madrigals as well as in Operas. Contemporary works are also visited with several first performances. In the last years following conductors among others have performed with the Choir: R. Clemencic, M. Corboz, S. Baudo, T. Koopman, R. King, G. Leonhardt, A. Lombard, J.C. Malgoire, F. Naef, A. Parrott, M. Radulescu, H. Rilling, N. Rogers.

Der Chor des Schweizer Rundfunks in Lugano wurde 1936 von Edwin Loehrer gegründet, hat sich durch Rundfunkaufnahmen und Schallplatten-Einspielungen zum italienischen Repertoire des 16. bis 18. Jahrhunderts internationales Renommee erworben und wird heute allgemein als einer der international besten Chöre angesehen. Der Chor tritt in unterschiedlicher Zusammensetzung auf, von kleinen Madrigalgruppierungen bis zu einer sechzigköpfigen Besetzung aus verschiedenen Nationen. Er befasst sich in erster Linie mit Musik der Renaissance und des Barock. Nach vierzig Jahren unter der Leitung von Edwin Loehrer; zehn unter Francis Travis und drei mit André Ducret wird er seit 1993 von Diego Fasolis dirigiert, der eine weitere reiche Konzert- und Einspielungstätigkeit initiiert hat. Im Verlaufe der Jahre haben die umfangreiche Produktion der „Monumente der italienischen Vokalkunst“ und der neuen Loehrer Edition, sowie der Einspielungen, die von Fasolis geleitet worden sind, den Beifall der Fachpresse errungen und zahlreiche angesehene Preise erhalten, darunter Goldene Schallplatten, Diapason d'or, 10 de Répertoire, Stern des Monats von Fonoforum, Nominierungen zum Grammy Award, A di Amadeus... Der Chor ist seit 1998 bevorzugter Gast des Flandern-Festivals von Brügge, wo er alle Motetten von Bach, den Vespro della Beata Vergine und den Orfeo von Monteverdi, sowie den Messiah und Israël in Egypt von Händel aufgeführt hat. Gastdirigenten von hohem Ansehen haben die musikalischen und technischen Qualitäten des Chors gelobt, der dank seiner flexiblen Struktur sich im Madrigal genauso zurechtfindet wie in der Oper. Auch das Repertoire unserer Tage wurde mit vielen Erstaufführungen bedacht. In den letzten Jahren haben mit dem Chor u.a. folgende Künstler zusammengearbeitet: R. Clemencic, M. Corboz, S. Baudo, T. Koopman, R. King, G. Leonhardt, A. Lombard, J.C. Malgoire, F. Naef, A. Parrott, M. Radulescu, H. Rilling, N. Rogers.

Il Coro della Radio Svizzera di Lugano è stato fondato nel 1936 da Edwin Löhrer e ha raggiunto rinomanza mondiale con registrazioni radiofoniche e discografiche relative al repertorio italiano tra Cinque e Settecento ed è oggi unanimemente riconosciuto come uno dei migliori complessi vocali a livello internazionale.

Il Coro si presenta in formazioni variabili da gruppi madrigalistici fino a una sessantina di cantanti provenienti da varie nazioni. Esso è principalmente orientato alla produzione di musica rinascimentale e barocca. Dopo oltre quarant'anni di direzione con Edwin Löhrer, dieci con Francis Travis e tre con André Ducret il Coro è diretto dal 1993 da Diego Fasolis che ha sviluppato un'ulteriore ricca produzione concertistica e discografica.

Negli anni l'ampia produzione con "I monumenti dell'arte vocale italiana" e la nuova Löhrer Edition e con le incisioni dirette da Fasolis ha raccolto il plauso della stampa specializzata oltre a

umerosi prestigiosi riconoscimenti tra cui Dischi d'oro, Diapason d'or, 10 de Répertoire, Stella di Fonoforum, Nomination Grammy Award, A di Amadeus ...

Il Coro è dal 1998 ospite privilegiato del Festival delle Fiandre a Bruges dove ha eseguito l'integrale dei Mottetti di Bach, Il Vespro della Beata Vergine e l'Orfeo di Monteverdi, il Messia e l'Israele in Egitto di Händel.

Direttori ospiti di grande prestigio hanno lodato le qualità musicali e tecniche del complesso che grazie alla struttura flessibile si trova a suo agio dal madrigale all'opera lirica. Pure il repertorio fino ai nostri giorni è frequentato con parecchie prime esecuzioni.

Negli ultimi anni hanno collaborato con il coro tra gli altri: R. Clemencic, M. Corboz, S. Baudouin, T. Koopman, R. King, G. Leonhardt, A. Lombard, J.C. Malgoire, F. Náf, A. Parrott, M. Radulescu, H. Rilling, N. Rogers.



BWV 198

*Laß, Fürstin, lass noch einen
Strahl "Trauerode"*

Erster Teil**1. Chorus**

Laß, Fürstin, lass noch einen Strahl
Aus Salems Sterngewölben schießen.
Und sich, mit wieviel Tränengüssen
Umringen wir dein Ehrenmal.

2. Recitativo (Soprano)

Dein Sachsen, dein bestürztes Meissen
Erstarrt bei deiner Königsgruft;
Das Auge trânt, die Zunge ruft:
Mein Schmerz kann unbeschreiblich heißen!
Hier klagt August und Prinz und Land,
Der Adel ächzt, der Bürger trauert,
Wie hat dich nicht das Volk bedauert,
Sobald es deinen Fall empfand!

3. Aria (Soprano)

Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten!
Kein Ton vermag der Länder Not
Bei ihrer teuren Mutter Tod,
O Schmerzenswort! recht anzudeuten.

4. Recitativo (Alto)

Der Glocken bebendes Getön
Soll unsrer trüben Seelen Schrecken
Durch ihr geschwungnes Erze wecken
Und uns durch Mark und Adern gehn.
O, könnte nur dies bange Klingeln,
Davon das Ohr uns täglich gelt,
Der ganzen Europäerwelt
Ein Zeugnis unsres Jammers bringen!

BWV 198

*Laß, Fürstin, lass noch einen
Strahl "Trauerode"*

Erster Teil**1. Chorus**

Let, Princess, let still one more glance
Shoot forth from Salem's starry heavens.
And see how many tearful off'rings
We pour around thy monument.

2. Recitativo (Soprano)

Thy Saxons, like thy saddened Meissen,
Stand numb beside thy royal tomb;
The eye doth weep, the tongue cries out:
My pain must be without description!
Here mourn August and Prince and land,
The nobles moan, the commons sorrow,
How much for thee thy folk lamented
As soon as it thy fall perceived!

3. Aria (Soprano)

Be mute, be mute, ye lovely lyres!
No sound could to the nations' woe
At their dear cherished mother's death,
O painful word!, give meet expression.

4. Recitativo (Alto)

The tolling of the trembling bells
Shall our lamenting souls' great terror
Through their rebounding bronze awaken
And pierce us to the very core.
Oh, would that now this anxious peeling,
Which on our ears each day doth shrill,
To all the European world
A witness of our grief might render!

5. Aria (Alto)

Wie starb die Heldin so vergnügt!
Wie mutig hat ihr Geist gerungen,
Da sie des Todes Arm bezwungen,
Noch eh er ihre Brust besiegt.

6. Recitativo (Tenor)

Ihr Leben ließ die Kunst zu sterben
In unverrückter Übung sehn;
Unmöglich konnt es denn geschehn,
Sich vor dem Tode zu entfärben.
Ach selig! wessen großer Geist
Sich über die Natur erhebet,
Vor Gruft und Särgen nicht erbebet,
Wenn ihn sein Schöpfer scheiden heißt.

7. Chorus

An dir, du Fürbild großer Frauen,
An dir, erhabne Königin,
An dir, du Glaubenspflegerin,
War dieser Großmut Bild zu schauen.

Zweiter Teil**8. Aria** (Tenor)

Der Ewigkeit sapphirnes Haus
Zieht, Fürstin, deine heitern Blicke
Von unsrer Niedrigkeit zurücke
Und tilgt der Erden Dreckbild aus.
Ein starker Glanz von hundert Sonnen,
Der unsern Tag zur Mitternacht
Und unsre Sonne finster macht,
Hat dein verklärtes Haupt umspinnen.

9. Recitativo (Bass)

Was Wunder ist's? Du bist es wert,
Du Fürbild aller Königinnen!
Du musstest allen Schmuck gewinnen,

5. Aria (Alto)

How died our Lady so content!
How valiantly her spirit struggled,
For her the arm of death did vanquish
Before it did her breast subdue.

6. Recitativo (Tenor)

Her living let the art of dying
With ever steadfast skill be seen;
It would have been impossible
Before her death that she grow pallid.
Ah, blessed he whose noble soul
Doth raise itself above our nature,
At crypt and coffin doth not tremble,
When him his maker calls to part.

7. Chorus

In thee, thou model of great women,
In thee, illustrious royal queen,
In thee, thou keeper of the faith,
The form of kindness was to witness.

Zweiter Teil**8. Aria** (Tenor)

Eternity's sapphiric house,
O Princess, these thy cheerful glances
From our own low estate now draweth
And blots out earth's corrupted form.
A brilliant light a hundred suns make,
Which doth our day to mid of night
And doth our sun to darkness turn,
Hath thy transfigured head surrounded.

9. Recitativo (Bass)

What wonder this? This thou hast earned,
Thou model of all queens forever!
For thou wast meant to win the glory

Der deine Scheitel itzt verklärt.
Nun trägst du vor des Lammes Throne
Anstatt des Purpurs Eitelkeit
Ein perlenreines Unschuldskleid
Und spottest der verlassnen Krone.
Soweit der volle Weichselstrand,
Der Niester und die Warthe fließet,
Soweit sich Elb' und Muld' ergießet,
Erhebt dich Stadt und Land.
Dein Torgau geht im Trauerweide,
Dein Pretzsch wird kraftlos, starr und matt;
Denn da es dich verloren hat,
Verliert es seiner Augen Weide.

10. Chorus

Doch, Königin! Du stirbst nicht,
Man weiß, was man an dir besessen;
Die Nachwelt wird dich nicht vergessen,
Bis dieser Weltbau einst zerbricht.
Ihr Dichter, schreibt! wir wollens lesen:
Sie ist der Tugend Eigentum,
Der Untertanen Lust und Ruhm,
Der Königinnen Preis gewesen.

BWV 106

**Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit
"Actus Tragicus"**

I 1. Sonatina

12. Chorus

Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit.
In ihm leben, weben und sind wir, solange er
will.
In ihm sterben wir zur rechten Zeit, wenn er
will.

Which hath transfigured now thy head.
Before the lamb's own throne thou wearest
Instead of purple's vanity
A pearl-white robe of purity
And scornest now the crown forsaken.
As far the brimming Vistula,
The Dniester and the Warth are flowing.
As far the Elb' and Muld' are streaming,
Extol thee / both the / town and land.
Thy Torgau walketh now in mourning,
Thy Pretzsch is weary, pale and weak;
For with the loss it hath in thee,
It loseth all it vision's rapture.

10. Chorus

No, royal queen! Thou shalt not die;
We see in thee our great possession;
Posterity shall not forget thee,
Till all this universe shall fall.
Ye poets, write! For we would read it:
She hath been virtue's property
Her loyal subjects' joy and fame,
Of royal queens the crown and glory.

BWV 106

**Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit
"Actus Tragicus"**

I 1. Sonatina

12. Chorus

God's own time is the very best of times.
In him living, moving, we exist, as long as he
will.
In him shall we die at the right time, when he
will.

13. Arioso (Tenor)

Ach, Herr, lehre uns bedenken, dass wir
sterben müssen, auf
dass wir klug werden.

14. Aria (Bass)

Bestelle dein Haus; denn du wirst sterben und
nicht lebendig bleiben.

15. Chorus

Es ist der alte Bund: Mensch, du musst sterben!

(Soprano)

Ja, komm, Herr Jesu, komm!

16. Aria (Alto)

In deine Hände befehl' ich meinen Geist; du
hast mich erlöset,
Herr, du getreuer Gott.

17. Arioso (Bass) / **Choral**

Heute wirst du mit mir im Paradies sein.
Mit Fried und Freud ich fahr dahin
In Gottes Willen,
Getrost ist mir mein Herz und Sinn,
Sanft und stille.
Wie Gott mir verheißen hat:
Der Tod ist mein Schlaf geworden.

18. Chorus

Glorie, Lob, Ehr' und Herrlichkeit
Sei dir, Gott Vater und Sohn bereit,
Dem heiligen Geist mit Namen!
Die göttlich Kraft
Mach uns sieghaft
Durch Jesum Christum, Amen.

13. Arioso (Tenor)

Ah, Lord, teach us to remember that our death
is certain, that
we might gain wisdom.

14. Aria (Bass)

Set ready thine house; for thou shalt perish
and not continue living!

15. Chorus

This is the ancient law: man, thou must perish!

(Soprano)

Yes, come, Lord Jesus, come!

16. Aria (Alto)

Into thine hands now do I commit my soul; for
thou hast redeemed me,
Lord, thou my faithful God.

17. Arioso (Bass) / **Choral**

This day shalt thou with me in paradise be.
In peace and joy do I depart,
As God doth will it;
Consoled am I in heart and mind,
Calm and quiet.
As God me his promise gave:
My death is changed to slumber.

18. Chorus

Glory, laud, praise and majesty
To thee, God, Father, and Son, be giv'n,
The Holy Ghost, with these names!
May godly strength
Make us triumph
Through Jesus Christ, Lord, Amen

BWV 196*Der Herr denket an uns***19. Sinfonia****20. Chorus**

Der Herr denket an uns und segnet uns. Er
segnet das Haus
Israel, er segnet das Haus Aaron.

21. Aria (Soprano)

Er segnet, die den Herrn fürchten, beide,
Kleine und Große.

22. Aria (Tenor, Bass)

Der Herr segne euch je mehr und mehr, euch
und eure
Kinder.

23. Chorus

Ihr seid die Gesegneten des Herrn, der
Himmel und Erde
gemacht hat. Amen

BWV 53*Schlage doch, gewünschte Stunde***24. Aria** (Alto)

Schlage doch, gewünschte Stunde,
Brich doch an, du schöner Tag!
Kommt, ihr Engel, auf mich zu.
Öffnet mir die Himmelsauen,
Meinen Jesum bald zu schauen
In vergnügter Seelenruh.
Ich begehrt von Herzens Grunde
Nur den letzten Seigerschlag.

BWV 196*Der Herr denket an uns***19. Sinfonia****20. Chorus**

The Lord careth for us and blesseth us. He
blesseth the house
Israel, he blesseth the house Aaron.

21. Aria (Soprano)

He blesseth those the Lord fearing, both the
humble and mighty.

22. Aria (Tenor, Bass)

The Lord bless you all now more and more,
you and all your
children.

23. Chorus

Ye are the anointed ones of God, who heaven
and earth hath
created. Amen.

BWV 53*Schlage doch, gewünschte Stunde***24. Aria** (Alto)

Strike then thou, O blessed hour,
Break forth thou, O glorious day!
Come, ye angels, unto me.
Open to me heavens' pastures;
I my Jesus soon would gaze at
In contented soul's repose.
I desire with heart and spirit
But the final tolling stroke!

Other available recordings with **Diego Fasolis** on ARTS:



47519-2: Beethoven – Volkslieder

"This tone is irresistible" *Répertoire*

"A publication to welcome with enthusiasm for the loveliness of this almost undiscoverable music ... High accuracy of the interpretation and the technical level of the recording" *CD Classica*



47513-2: Carissimi – Oratorios

"The most attractive features of this new issue are the excellence of the choir and the lively spirit in which the music is conveyed to the listener" *BBC Music Magazine*

"Magnificent ... The CD is a recommendation by all means for its artistic quality, and of course, due to its price" *Scherzo*



47522-2: Durante – Lamentationes Jeremiae Prophetae, Vespro Breve

"The Sonatori de la Gioiosa Marca is one of Italy's best period-instrument groups" *Gramophone*

"From the beginning to the end a delight" *American Record Guide*

"I would recommend Fasolis over his competition to those seeking an ideal introduction to Durante's music" *American Record Guide*

"Great musicality and unbelievable historical technical aptitude" *Scherzo*

47627-2: Handel – The Messiah (2CDs)

"Davson is a gorgeously first-class singer" *American Record Guide*

"Light, Italian and baroque like embellished interpretation" *Pizzicato*

"A very mature interpretation, speaking equally to head and heart" *FanForum*

"Fluid, homogen and fastuous" *Opéra International*

"Eminent quartet of soloists ... Antonio Abete is the greatest discovery in the baroque horizon of the last years ... well played and sung" *CD Compact*

"An exact and limpid interpretation ... a brilliant recording" *Opéra actual*

4 stars in *Musica* "One of the best releases of the last years" – 5 Stars in *Amadeus*



47650-2: Handel – Dettingen Te Deum, Dixit Dominus

5 Notes in French Magazine *Opéra International* "A magnificent recording which should not be missed"

"Fasolis is magistral in musicality, a humanist and spiritual" *Répertoire*

"Optimum interpretation: Those who listen to the 'Dixit Dominus' from the Coro della Radio Svizzera will suddenly remain with open mouth, stunned by the emotions, the virtuosity in the expression of every single detail" *CD Classica*



CLAUDIO MONTEVERDI
VESPRO DELLA BEATA VERGINE 1610
"CD of the month" *Classica*
"Such a very good recording, in performance and sound (just the right amount of cathedral-like reverberation) ... that it should be snapped up without any hesitation" *musicweb.uk.net*
"A" in *Amadeus*
"Without any doubt on a very high technical level" *klassik-heute.de*

CD CLASSICA

47594-2: Monteverdi – Vespro della Beata Vergine, 1610 (2CDs)

"From the ardent introductory acclamation ..., a sort of 'spirituality in motion' takes hold and keeps us in its grip right up to the glowing brazier of the concluding Magnificat ... Moreover, the listener will not easily forget the committed accents of the tenor Marco Beasley in a most virtuosic 'Nigra Sum' nor the cosmic explosion of an eternal version of the Magnificat, one of the most beautiful in the catalogues" *Goldberg*

"Particularly outstanding is the psalm Nisi Dominus" *International Record Review*

"CD of the month" *Classica*

"Such a very good recording, in performance and sound (just the right amount of cathedral-like reverberation) ... that it should be snapped up without any hesitation" *musicweb.uk.net*

"A" in *Amadeus*

"Without any doubt on a very high technical level" *klassik-heute.de*

47609-9: Monteverdi – Vespro della Beata Vergine, 1610 (DVD-Video)

"The experience with this DVD is more like being at the concert itself!" *musicalpointers.co.uk*

"A superb DVD!" *Turak's Choice*

"A unique musical moment" *Cultura y Ocio*

"The Swiss Radio Choir gives a committed and stylish performance culminating in fantastic opening and closing choruses of the Magnificat" *Choir & Organ*



CD CLASSICA

47521-2: Palestrina – Motets, Missa sine nomine

"very fine recording ... The singing is really gorgeous – these voices are lovely and well-tuned, with round, clear tone, pleasingly bright sopranos, and rich, full-bodied basses ... This group and its excellent conductor Diego Fasolis have made many fine recordings; add this one to the list ... 9/9" *classictoday.com*

"So well executed" *Goldberg*

"An exciting interpretation. Absolute purity in the voices and precise articulation" *Klassik Heute*
5 Stars in *Amadeus*

"A production of high quality" *Scherzo*

"A very high level of homogeneity, naturalness, balance and style ... All in all perfectly rounded up with an excellent sound" *Opera actual*

"Optimum interpretation: All soloists are excellent" *CD Classica*

47375-2: Purcell – Ode for St. Cecilia's Day, Music for the Funeral of Queen Mary, Psalms 3 & 128

"What a success! ... an exceptional cast of soloists ... a very remarkable disc" *Répertoire*

"This Recording is an excellent combination of historical sense and lively musicianship ... vivid vitality of soloists and choir!" *FanoForum*



HENRY PURCELL

ODE FOR ST. CECILIA'S DAY

AS PERFORMED BY THE SWISS RADIO CHOIR
AND THE SWISS RADIO ORCHESTRA
DIEGO FASOLIS
"This Recording is an excellent combination of historical sense and lively musicianship ... vivid vitality of soloists and choir!" *FanoForum*



CD CLASSICA

JOHANN SEBASTIAN BACH
(1685-1750)

Cantatas / Kantaten

Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl BWV 198 "Trauerode"
Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit BWV 106 "Actus tragicus"
Der Herr denkt an uns BWV 196 *
Aria Schlage doch, gewünschte Stunde BWV 53 °

Nancy Argenta, *Soprano* – Bernhard Landauer, *Alto*
Daniel Auchincloss, *Tenor* – Georg Zeppenfeld, *Bass*

* Antonella Balducci, *Soprano* – Charles Daniels, *Tenor* – Furio Zanasi, *Bass*
° Guillemette Laurens, *Mezzosoprano*

Coro della Radio Svizzera, Lugano

I Barocchisti

Leader: Duilio Galfetti

Diego Fasolis

(Conductor, Leitung, Direction musicale, direttore)

Recording

Auditorium RSI, Lugano (Switzerland) – 12/2000 (BWV 196 & 53) and 10/2000 (BWV 198 & 106)

Production/Produktion/Directeurs de la production/Direttori della produzione

Carlo Piccardi, Gian Andrea Lodovici

Executive producer

Giuseppe Clericetti

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

Ulrich Ruscher and Michael Rast (BWV 196)

Coproduction with Radio della Svizzera Italiana, Rete 2

47695-2

JOHANN SEBASTIAN BACH

(1685-1750)

- I 10 Cantata *Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl* BWV 198 "Trauerode"
 II 18 Cantata *Gottes Zeit ist die allerbeste Zeit* BWV 106 "Actus tragicus"
 19 23 Cantata *Der Herr denket an uns* BWV 196 *
 24 Aria *Schlage doch, gewünschte Stunde* BWV 53 °

Nancy Argenta, *Soprano* – Bernhard Landauer, *Alto*
 Daniel Auchincloss, *Tenor* – Georg Zeppenfeld, *Bass*

* Antonella Balducci, *Soprano* – Charles Daniels, *Tenor* – Furio Zanasi, *Bass*
 ° Guillemette Laurens, *Mezzosoprano*

Coro della Radio Svizzera, Lugano

I Barocchisti
 Leader: Duilio Galfetti

Diego Fasolis

(Conductor, Leitung, Direction musicale, direttore)

47695-2



T.T.: 69.50

© 2004 ARTS MUSIC - © 2004 ARTS MUSIC

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

Design by Maria Cristina Sala . Made in EEC

