



J. S. Bach COLLEGIUM JAPAN MASAOKI SUZUKI



'TRAUERODE'

Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl BWV 198
Tilge, Höchster, meine Sünden BWV 1083

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

LASS, FÜRSTIN, LASS NOCH EINEN STRAHL, BWV 198 33'25

Kantate zum akademischen Trauerfestakt für die Kurfürstin Christiane Eberhardine (Uraufführung: 17. 10. 1727)

Text: Johann Christoph Gottsched 1727

Flauto traverso I, II, Oboe/Oboe d'amore I, II, Violino I, II, Viola, Viola da gamba I, II, Liuto I, II, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | 1. [Chorus]. <i>Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl...</i> | 5'40 |
| 2 | 2. Recitativo (Soprano). <i>Dein Sachsen, dein bestürztes Meißten...</i> | 1'32 |
| 3 | 3. Aria (Soprano). <i>Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten!...</i> | 3'46 |
| 4 | 4. Recitativo (Alto). <i>Der Glocken bebendes Getöse...</i> | 0'51 |
| 5 | 5. Aria (Alto). <i>Wie starb die Heldin so vergnügt!...</i> | 7'10 |
| 6 | 6. Recitativo (Tenore). <i>Ihr Leben ließ die Kunst zu sterben...</i> | 1'10 |
| 7 | 7. Chorus. <i>An dir, du Vorbild großer Frauen...</i> | 1'55 |
| 8 | 8. [Aria] (Tenore). <i>Der Ewigkeit saphirnes Haus...</i> | 3'40 |
| 9 | 9. Recitativo (Basso). <i>Was Wunder ist? Du bist es wert...</i> | 2'17 |
| 10 | 10. Chorus ultimus. <i>Doch, Königin! du stirbst nicht...</i> | 5'23 |

JOANNE LUNN *soprano* · ROBIN BLAZE *alto*

GERD TÜRK *tenor* · DOMINIK WÖRNER *bass*

MASAMITSU SAN'NOMIYA *oboe & oboe d'amore* · KIYOMI SUGA *flauto traverso*

11 SCHLAGE DOCH, GEWÜNSCHTE STUNDE, aria, BWV 53 7'00

Georg Melchior Hoffmann (?)

Campanella, Violino I, II, Viola, Continuo

ROBIN BLAZE *alto*

TILGE, HÖCHSTER, MEINE SÜNDEN (PSALM 51), BWV 1083 37'39

nach dem „Stabat mater“ von Giovanni Battista Pergolesi

Text: Textdichter unbekannt; Psalm 51

Violino I, II, Violino ripieno I, II, Viola, Soprano, Alto, Continuo

- | | | |
|----|--|------|
| 12 | Versus 1 (Soprano, Alto). <i>Tilge, Höchster, meine Sünden...</i> | 4'22 |
| 13 | Versus 2 (Soprano). <i>Ist mein Herz in Missetaten...</i> | 2'07 |
| 14 | Versus 3 (Soprano, Alto). <i>Missetaten, die mich drücken...</i> | 2'29 |
| 15 | Versus 4 (Alto). <i>Dich erzürnt mein Tun und Lassen...</i> | 1'59 |
| 16 | Versus 5 (Soprano, Alto). <i>Wer wird seine Schuld verneinen...</i> | 2'11 |
| 17 | Versus 6 (Soprano, Alto). <i>Siehe! ich bin in Sünd empfangen...</i> | 0'43 |
| 18 | Versus 7 (Soprano). <i>Sieh, du willst die Wahrheit haben...</i> | 2'49 |
| 19 | Versus 8 (Alto). <i>Wasche mich doch rein von Sünden...</i> | 2'00 |
| 20 | Versus 9 (Soprano, Alto). <i>Lass mich Freud und Wonne spüren...</i> | 2'18 |
| 21 | Versus 10 (Soprano, Alto). <i>Schau nicht auf meine Sünden...</i> | 5'53 |
| 22 | Versus 11 (Alto). <i>Öffne Lippen, Mund und Seele...</i> | 3'29 |
| 23 | Versus 12 (Soprano, Alto). <i>Denn du willst kein Opfer haben...</i> | 3'09 |
| 24 | Versus 13 (Soprano, Alto). <i>Lass dein Zion blühend dauern...</i> | 1'51 |
| 25 | Versus 14 (Soprano, Alto). <i>Amen</i> | 1'56 |

CAROLYN SAMPSON *soprano* • ROBIN BLAZE *alto*

TT: 78'55

BACH COLLEGIUM JAPAN *chorus & orchestra*

MASAAKI SUZUKI *direction*

BACH COLLEGIUM JAPAN

BWV 198 & 53

Chorus

Soprano:	Joanne Lunn Yoshie Hida Aki Matsui Eri Sawae
Alto:	Robin Blaze Hiroya Aoki Naoko Fuse Tamaki Suzuki
Tenor:	Makoto Sakurada Yusuke Fujii Satoshi Mizukoshi Yosuke Taniguchi
Bass:	Dominik Wörner Daisuke Fujii Toru Kaku Yusuke Watanabe

Orchestra

Flauto traverso I:	Kiyomi Suga
Flauto traverso II:	Liliko Maeda
Oboe I/Oboe d'amore I:	Masamitsu San'nomiya
Oboe II/Oboe d'amore II:	Atsuko Ozaki
Violino I:	Natsumi Wakamatsu <i>leader</i> Akira Harada Yuko Takeshima
Violino II:	Azumi Takada Yuko Araki Ayaka Yamauchi
Viola:	Hiroshi Narita Mina Fukazawa

Viola da gamba I:	Shuhei Takezawa
Viola da gamba II:	Haruka Onizawa
Liuto I:	Shizuko Noiri
Liuto II:	Akiko Sato
Campanella:	Masaaki Suzuki Masato Suzuki

Continuo

Violoncello:	Toru Yamamoto
Violone:	Seiji Nishizawa
Fagotto:	Kiyotaka Dosaka
Organo:	Masato Suzuki

BWV 1083

Soprano:	Carolyn Sampson
Alto:	Robin Blaze

Orchestra

Violino I:	Natsumi Wakamatsu <i>leader</i> Paul Herrera Yuko Takeshima
Violino II:	Azumi Takada Yuko Araki Kaori Toda
Viola:	Yoshiko Morita Amiko Watabe
Continuo	
Violoncello:	Hidemi Suzuki
Contrabbasso:	Shigeru Sakurai
Organo:	Naoko Imai

LASS, FÜRSTIN, LASS NOCH EINEN STRAHL
(LET, PRINCESS, LET ONE MORE BEAM), BWV 198

Bach's so-called 'Mourning Ode' was composed for a public occasion that attracted attention not just in Leipzig but all over Saxony. On 5th September 1727 Christiane Eberhardine, wife of the Elector of Saxony and King of Poland Augustus the Strong, passed away. She had enjoyed the adoration of the overwhelmingly Protestant population of Saxony to an unusual degree because she had shown herself to be steadfast, remaining Evangelical even after her husband had converted to Catholicism in 1697 in order to make himself eligible for the Polish throne. In Leipzig people felt obliged to commemorate her passing with an imposing funeral celebration. Unexpectedly, however, the initiative for this did not come from the city authorities but from a student and aristocrat, Hans Carl von Kirchbach, who – despite all kinds of bureaucratic obstacle – arranged a memorial event in the Paulinerkirche (at that time the university church) on 17th October 1727, at which he himself gave the oration for the deceased First Lady, between the two parts of the music. Kirchbach had commissioned the prominent man of letters and university teacher Johann Christoph Gottsched (1700–66) to write the text, and Bach to compose the music. In fact the entire occasion was not a church event but rather a political ceremony in which the city council, university, nobility and bourgeoisie all took part.

Gottsched's poems are secular, containing neither Bible quotations nor hymns, and to some extent ecumenical. In elevated, solemn language – not afraid of exaggeration – the text devotes itself first to the sorrow of the populace regarding the Electress's death (movements 1–4). Then, with an intentionally diplomatic choice of words, it pays tribute to her as a role model in death, as she had been in life, as 'nurturer of the faith' (movements 5–7). The final part takes a look at the Electress's posthumous reputation (movements 8–10).

Like Gottsched's poems, so too Bach's music adopts the elevated style of eulogies and funeral orations. The voices are joined by an exquisite combination of instruments, characterized by the gently sonorous flutes, *oboi d'amore*, gambas and lutes. The three big choral movements (Nos 1, 7 and 10) are stylized as a concerto grosso, fugue and dance (*gigue*) respectively. In between we find an alternation of recitatives and solo arias, each with its

own unique instrumentation. In the baroque manner, the text is portrayed vividly and fervently in the music. The words of mourning and lamentation in the first three movements are constantly heard in conjunction with sighing motifs; in the third movement the ‘falling silent’ of the ‘exquisite strings’ is expressed by means of pauses in the string parts; and in the eighth movement Bach illustrates ‘eternity’ with a note that is stretched out for more than two bars on the first syllable of the word. Such subtleties will not have gone unnoticed by most listeners. In particular, however, they must have been impressed by the alto recitative ‘The bells’ quaking sound’, in which Bach imitates the sound of bells by having the instrumental groups enter in turn, starting high up with the flutes and moving down to the lowest register, the continuo. One can well imagine that people in Leipzig talked about this display piece long after the event.

Three and a half years later, on Good Friday 1731, Leipzig audiences could once again hear the outer choruses and the three solo arias, now with different texts, as parts of the (now lost) *St Mark Passion*, BWV 247. In addition, in the spring of 1729 Bach had already made ‘parody’ versions of the outer choruses in the funeral music (also now lost) for his former employer Prince Leopold of Anhalt-Köthen, BWV 244a.

GEORG MELCHIOR HOFFMANN (?)

SCHLAGE DOCH, GEWÜNSCHTE STUNDE (STRIKE, THEN, LONGED-FOR HOUR), BWV 53

Until the second half of the twentieth century this alto aria, which probably derives from a piece of funeral music, was believed to be a work by Bach. Then, however, it became apparent that it only held this position because of a mistake that happened in the 1760s in the Leipzig publishing firm of Breitkopf. The actual composer is probably Melchior Hoffmann (c. 1679–1715), who from 1705 until 1715 was music director of the Neue Kirche in Leipzig and whom posterity can thank for at least one very successful vocal work, the solo cantata *Meine Seele rühmt und preist* (which was also temporarily numbered among Bach’s works, as BWV 189). The musical charm of this funeral aria is by no means diminished by the correction of the composer’s name. With sonorous baroque vividness, the piece acquires its special charm from the use – in reference to the text – of two bells (probably an organ register).

TILGE, HÖCHSTER, MEINE SÜNDEN (ERASE, HIGHEST, MY SINS), BWV 1083
AFTER GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Bach's duet cantata *Tilge, Höchster, meine Sünden* from the period around 1746–47 represents a special case within Bach's cantata output in more than one respect – with regard to his so-called 'parody' technique and also stylistically. The long series of solo and duet arias can only to a certain extent be regarded as a cantata in the usual sense of the term. Nor is it an original composition by Bach: it is an arrangement of an original (and very important, in terms of musical history) work by the Neapolitan composer Giovanni Battista Pergolesi (1710–36) – his *Stabat mater*. In this respect it testifies to Bach's contact with the new stylistic world in which his youngest son, Johann Christian (1735–82), would enjoy success as a composer of operas.

We do not know what caused Bach to turn to Pergolesi's composition. It is likely to have been the result of an external impulse rather than his own initiative – perhaps quite simply a commission. This seems all the more probable because there is no discernible liturgical purpose for Bach's arrangement.

Obviously Pergolesi's original version, setting a medieval sequence about Mary, mother of Jesus, standing mournfully at the cross of her son, could not be performed in a Protestant church at that time. The idea of providing the work with a new text must have seemed appealing. The chosen source was Psalm 51, a penitential prayer of King David, which in its emotional stance and its inner development is a good match for the text of the sequence and for Pergolesi's musical setting. With great skill an unknown poet managed to paraphrase the psalm using the metrical scheme of the medieval sequence so that the text fits smoothly with Pergolesi's music.

Bach's task was primarily to underpin the new text. This was far more than just a technical exercise, however, and Bach approached it entirely in the spirit of a creative artist. The musical declamation had to be adapted to fit the German words; emphasis had to be modified; but at times Bach also seems to have taken exception to stylistic idiosyncrasies. Thus he introduced variety to those repeats that he regarded as unduly mechanical, often making changes to the melodic line or writing a contrapuntal continuation of imitations

that are only hinted at. Overall, in Bach's hands Pergolesi's work – a decade after its composition – undergoes not so much a modernization as rather a restoration in the sense of being integrated into the stylistic world of Bach and his generation.

Let us consider: in 1746–47 Bach was a man who knew what was going on around him, stylistically – his sons, among others, informed him of that. He was certainly not wholly closed to new developments, as this very arrangement of Pergolesi's *Stabat mater* demonstrates. But Bach, it would appear, had his principles, and in his Pergolesi arrangement they clearly come into conflict with the aesthetic ideas of a new era.

© *Klaus Hofmann 2015*

The **Bach Collegium Japan** was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to period instrument performances of great works from the baroque period. Since 1995 the BCJ has acquired a formidable reputation through its recordings of Bach's church cantatas, an enterprise which in 2013 was concluded with the release of the 55th and final volume. During this period, the BCJ has also established itself on the international concert scene, with appearances at prestigious venues and festivals such as Carnegie Hall in New York, the Ansbach Bachwoche and Schleswig-Holstein Music Festival in Germany as well as at the BBC Proms in London. Besides the much acclaimed recordings of cantatas, releases by the ensemble include performances of a number of large-scale choral works by Bach, as well as Monteverdi (*Vespers*), Handel (*Messiah*), Buxtehude and Schütz.

Since founding the Bach Collegium Japan, **Masaaki Suzuki** has become established as a leading authority on the works of Bach, with an outstanding reputation for truthful performances of expressive refinement. He is now regularly invited to work with renowned period ensembles, such as Collegium Vocale Gent and the Freiburger Barockorchester, as well as with modern-instrument orchestras in repertoire as diverse as Britten, Haydn, Mendelssohn, Mozart and Stravinsky. Suzuki's impressive discography on the BIS label has brought him

many critical plaudits – *The Times* (UK) has written: ‘it would take an iron bar not to be moved by his crispness, sobriety and spiritual vigour’. Masaaki Suzuki combines his conducting career with his work as organist and harpsichordist. Born in Kobe, he graduated from Tokyo National University of Fine Arts and Music and went on to study at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Ton Koopman and Piet Kee. He is the recipient of the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany, and of the 2012 Bach Medal, awarded by the city of Leipzig.

Joanne Lunn, soprano, studied at the Royal College of Music in London where she was awarded the prestigious Tagore Gold Medal. She performs both in opera and in concert and has appeared with orchestras such as the Orchestra of the Age of Enlightenment, the Rotterdam Philharmonic Orchestra, Les Musiciens du Louvre and the Academy of Ancient Music. Conductors she has worked with include Sir John Eliot Gardiner, Marc Minkowski and Nicholas Kraemer. She has appeared at the BBC Proms and the Handel Festivals in Göttingen and Halle. Joanne Lunn features as a soloist on numerous CD recordings.

Equally at home on the concert and opera stages, **Carolyn Sampson** has enjoyed notable successes in the UK as well as throughout Europe and the USA. In opera her roles include Semele (Handel), Pamina (*The Magic Flute*) and Anne Truelove (*The Rake's Progress*). Collaborating with conductors such as Sir Mark Elder, Markus Stenz, Philippe Herreweghe, Riccardo Chailly and Louis Langrée, she performs with orchestras including the Philharmonia Baroque, Bach Collegium Japan, San Francisco Symphony, Rotterdam Philharmonic Orchestra and Vienna Symphony Orchestra. A consummate recitalist, Carolyn Sampson performs regularly at the Wigmore Hall and in 2013 made her Carnegie Hall (Weill Hall) début.

Robin Blaze is firmly established in the front rank of interpreters of Purcell, Bach and Handel, and his career has taken him to concert halls and festivals in Europe, North and South America, Japan and Australia. He studied music at Magdalen College, Oxford and

won a scholarship to the Royal College of Music where he is now a professor of vocal studies. He works with many distinguished conductors in the early music field, and is a regular and popular artist at the Wigmore Hall. He made his début with the Berlin Philharmonic Orchestra and Nicholas Kraemer singing Handel's *Belshazzar* in 2004 and has also appeared with other major symphony orchestras. Robin Blaze's opera engagements have included productions at Covent Garden, English National Opera and Glyndebourne Festival Opera.

Gerd Türk received his first vocal and musical training as a choir boy at Limburg Cathedral. After studying in Frankfurt am Main, he completed studies of baroque singing and interpretation at the Schola Cantorum Basiliensis under Richard Levitt and René Jacobs, and took part in masterclasses with Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz and Norman Shetler. Gerd Türk has worked with the foremost early music conductors, appearing in the world's most prestigious concert halls. He has been a member of the ensemble Cantus Cölln, and has close contact with the Ensemble Gilles Binchois. He teaches at the Schola Cantorum Basiliensis and gives masterclasses at the Tokyo Geijutsu University (Tokyo National University of Fine Arts and Music).

Dominik Wörner (bass baritone) studied church music, musicology and singing in Stuttgart, Fribourg, Bern and Zürich. He won first prize at the International Bach Competition in Leipzig in 2002. He has appeared in the world's most major concert halls performing the great oratorio roles, with important conductors such as Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken and Helmuth Rilling. He is a welcome guest with historic performance ensembles and has a particular passion for singing Lieder. He made his operatic début in Rousseau's *Le devin du village* in Solothurn. Dominik Wörner is a founder member of the Kirchheimer VokalConsort and of the Kirchheimer BachConsort, and artistic director of the Kirchheimer Konzertwinter concert series.

LASS, FÜRSTIN, LASS NOCH EINEN STRAHL, BWV 198

Bachs so genannte Trauer-Ode entstand für ein öffentliches Ereignis, das weit über Leipzig hinaus in ganz Sachsen Beachtung fand. Am 5. September 1727 war die Gemahlin des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs Augusts des Starken, Christiane Eberhardine, gestorben. Sie genoss in besonderem Maße die Verehrung der überwiegend protestantischen Bevölkerung Sachsens, hatte sie sich doch als standhaft erwiesen und war evangelisch geblieben, als ihr Gatte 1697 im Streben nach der polnischen Königswürde zum Katholizismus konvertierte. In Leipzig fühlte man sich verpflichtet, der Fürstin in einer repräsentativen Trauerfeier zu gedenken. Die Initiative ging allerdings, anders als zu erwarten, nicht von der Stadt aus, sondern von einem adligen Studenten, Hans Carl von Kirchbach, der, gegen allerhand bürokratische Hindernisse, erreichte, dass am 17. Oktober 1727 in der Leipziger Paulinerkirche, der damaligen Universitätskirche, eine Gedenkfeier stattfand, bei der er selbst – zwischen den beiden Teilen der Trauermusik – die Trauerrede auf die verstorbene Landesmutter hielt. Mit der Textdichtung für die Trauermusik hatte Kirchbach den prominenten Literaten und Universitätslehrer Johann Christoph Gottsched (1700–1766), mit der Komposition Bach beauftragt. Das Ganze war nicht eigentlich eine kirchliche Veranstaltung, sondern ein politischer Festakt, an dem sich Stadtrat, Universität, Adel und Bürger beteiligten.

Gottscheds Verse sind denn auch weltliche Dichtung, frei von Bibelwort und Kirchenlied und gewissermaßen überkonfessionell gehalten. In gehobener, feierlicher Sprache, dabei vor Übertreibungen nicht zurückschreckend, widmet der Text sich zunächst der Trauer des Volkes über den Tod der Fürstin (Satz 1–4), würdigt sie dann als Vorbild im Sterben wie im Leben und, in bewusst dezenter Formulierung, als „Glaubenspflegerin“ (Satz 5–7). Den Schlussteil bildet ein Ausblick auf den Nachruhm der Verstorbenen (Satz 8–10).

Wie Gottscheds Verse, so bewegt sich auch Bachs Musik in dem erhabenen Ton von Herrscherlob und Totenklage. Zu den Singstimmen tritt eine exquisite Instrumentalbesetzung, die von der sanften Klanglichkeit der Flöten, Liebesoboen, Gamben und Lauten geprägt ist. Die drei großen Chorsätze (Satz 1, 7 und 10) sind je verschieden als

Gruppenkonzert, Fuge und Tanz (Gigue) stilisiert. Dazwischen erscheinen im Wechsel Rezitative und Soloarien in jeweils unterschiedlicher Instrumentation. Der Text wird von der Musik in barocker Manier bildhaft und affektiv nachgezeichnet. Zu Worten der Trauer und Klage erklingen in den ersten drei Sätzen immer wieder Seufzermotive, das „Verstummen“ der „holden Saiten“ wird in Satz 3 durch Pausen in den Streicherpartien ausgedrückt, und in Satz 8 illustriert Bach die „Ewigkeit“ durch eine über mehr als zwei Takte gedehnte Note zur ersten Silbe des Wortes. Solche Feinheiten werden den meisten Zuhörern damals nicht entgangen sein. Ganz besonders aber muss sie das Alt-Rezitativ „Der Glocken bebendes Getön“ beeindruckt haben, in dem Bach mit Hilfe der nacheinander einsetzenden Instrumentengruppen von den Flöten in der höchsten bis zum Continuo in der tiefsten Lage ein Glockengeläut nachahmt. Man darf sich wohl vorstellen, dass von diesem Kabinetstück in Leipzig noch lange die Rede war.

Dreieinhalb Jahre später, am Karfreitag 1731, konnte man in Leipzig die Rahmenchöre und die drei Solo-Arien noch einmal hören, nun mit neuem Text versehen, als Teile der (verschollenen) *Markus-Passion* (BWV 247). Die Rahmenchöre hatte Bach außerdem schon im Frühjahr 1729 in parodierter Form in die (ebenfalls verschollene) Trauermusik für seinen einstigen Dienstherrn Fürst Leopold von Anhalt-Köthen (BWV 244a) aufgenommen.

GEORG MELCHIOR HOFFMANN (?)

SCHLAGE DOCH, GEWÜNSCHTE STUNDE, BWV 53

Die Alt-Arie, die wahrscheinlich aus einer Trauermusik stammt, galt bis über die Mitte des letzten Jahrhunderts hinaus als Werk Bachs. Doch dann stellte sich heraus, dass sie diesen Status nur aufgrund einer in den 1760er Jahren erfolgten Verwechslung in den Katalogen des Leipziger Verlagshauses Breitkopf erlangt hatte. Der wahre Komponist ist wahrscheinlich Melchior Hoffmann (um 1679–1715), der von 1705 bis 1715 Musikdirektor der Leipziger Neuen Kirche war und dem die Nachwelt ein so wohlgelungenes Vokalwerk wie die Solokantate *Meine Seele rühmt und preist* verdankt (die unter der BWV-Nummer 189 ebenfalls vorübergehend als Werk Bachs galt). Dem musikalischen Charme der Trauermusik-Arie tut die Korrektur des Komponistennamens keinen Eintrag. In klingender barocker

Bildhaftigkeit gewinnt das Stück seinen besonderen Reiz aus der textbezogenen Verwendung zweier Glocken (wahrscheinlich eines Orgelregisters).

TILGE, HÖCHSTER, MEINE SÜNDEN, BWV 1083

NACH GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

Bachs Duettkantate *Tilge, Höchster, meine Sünden* aus der Zeit um 1746/47 stellt einen Sonderfall in mehrfacher Hinsicht dar: einen Sonderfall in seinem Kantatenschaffen, einen Sonderfall seines Parodieverfahrens und einen Sonderfall auch in stilistischer Hinsicht. Die vielgliedrige Reihe von Solo- und Duettarien kann nur bedingt als Kantate im geläufigen Sinne gelten. Auch handelt es sich nicht um eine Originalkomposition Bachs, sondern um die Bearbeitung eines fremden, dabei musikgeschichtlich hochbedeutsamen Werkes, des *Stabat mater* des neapolitanischen Komponisten Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736), und damit zugleich um ein Zeugnis der Begegnung Bachs mit jener neuartigen Stilwelt, in der dereinst sein jüngster Sohn Johann Christian (1735–1782) als Opernkomponist reüssieren würde.

Welcher Anlass den Thomaskantor zu Pergolesis Werk greifen ließ, ist unbekannt. Man wird wohl weniger an eine eigene Initiative Bachs als an eine fremde Anregung und vielleicht an einen regelrechten Auftrag zu denken haben, und dies umso mehr, als für Bachs Bearbeitung kein liturgischer Verwendungszweck innerhalb seines Amtspflichtenkreises erkennbar ist.

Es liegt auf der Hand, dass Pergolesis Originalfassung mit dem mittelalterlichen Sequenztext über die Mutter Maria, die schmerzerfüllt am Kreuz des Sohnes steht, in einer protestantischen Kirche damals nicht aufgeführt werden konnte. Der Gedanke, das Werk mit einem neuen Text zu versehen, muss nahegelegen haben. Als Vorlage dafür wurde Psalm 51 gewählt, ein Bußgebet des Königs David, das in seiner Affekthaltung und seiner inneren Entwicklung gut zu dem Text der Sequenz und Pergolesis musikalischer Nachzeichnung passt. Ein unbekannter Dichter hat es mit viel Geschick unternommen, den Psalm im Versschema der mittelalterlichen Sequenz so zu paraphrasieren, dass der Text sich zwanglos mit der Musik Pergolesis verbindet.

Bachs Aufgabe bestand in erster Linie darin, den neu geschaffenen Text zu unterlegen. Das war freilich eine mehr als rein technische Aufgabe, und Bach hat sich ihr durchaus auch als Künstler gestellt. Die musikalische Deklamation musste den deutschen Worten angepasst, Sinnakzente mussten neu gesetzt werden, verschiedentlich aber scheint sich Bach auch an stilistischen Eigenheiten gestoßen zu haben. So variiert er bei aus seiner Sicht allzu schematischen Wiederholungen, nicht selten greift er in die Melodik ein oder führt nur angedeutete Imitationen in kontrapunktischem Satz weiter. Insgesamt erfährt Pergolesis Werk unter seinen Händen damit, ein Jahrzehnt nach der Entstehung, nicht etwa eine Aktualisierung, sondern eher eine Restaurierung im Sinne einer Einbindung in die Stilwelt Bachs und seiner Generation.

Man kann darüber sinnieren: Der Bach von 1746/47 war ein Mann, der wusste, was stilistisch um ihn herum vorging – nicht zuletzt seine Söhne demonstrierten es ihm. Gewiss war er auch dem Neuen nicht gänzlich unaufgeschlossen, wie gerade auch seine Bearbeitung von Pergolesis *Stabat mater* beweist. Aber Bach hatte, so scheint es, seine Grundsätze, und in seiner Pergolesi-Bearbeitung treten sie spürbar in Spannung zu den ästhetischen Idealen einer neuen Epoche.

© Klaus Hofmann 2015

Das **Bach Collegium Japan** wurde 1990 von Masaaki Suzuki, seinem Musikalischen Leiter bis zum heutigen Tag, mit dem Ziel gegründet, japanische Hörer mit Aufführungen bedeutender Barockwerke auf historischen Instrumenten vertraut zu machen. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine Einspielungen der Kirchenkantaten J. S. Bachs einen exzellenten Ruf erworben – ein Aufnahmeprojekt, das 2013 mit dem Erscheinen der 55. und letzten Folge abgeschlossen wurde. Während dieser Zeit hat sich das BCJ auch in der internationalen Konzertszene einen vielgeachteten Namen gemacht – u. a. mit Auftritten in renommierten Konzertsälen wie der New Yorker Carnegie Hall und bei Festivals wie der Bachwoche Ansbach und dem Schleswig-Holstein Musik Festival sowie den BBC Proms

in London. Neben den vielgelobten Kantatenaufnahmen hat das Ensemble eine Reihe großformatiger Chorwerke von Bach, Monteverdi (*Marienvesper*), Händel (*Messiah*), Buxtehude und Schütz vorgelegt.

Seit der Gründung des Bach Collegium Japan hat sich **Masaaki Suzuki** als eine führende Autorität für die Werke von J. S. Bach etabliert, u.a. mit seinen authentischen Aufführungen voll expressivem Raffinement. Regelmäßig wird er von renommierten Alte-Musik-Ensembles wie dem Collegium Vocale Gent und dem Freiburger Barockorchester eingeladen, aber auch von modernen Orchestern, mit denen er u. a. Werke von Britten, Haydn, Mendelssohn, Mozart und Strawinsky aufführt. Für seine beeindruckende Diskographie bei BIS hat Suzuki begeisterte Kritiken erhalten: „Nur eine Eisenstange könnte seiner Frische, Ernsthaftigkeit und geistigen Kraft ungerührt widerstehen“ (*The Times*, GB). Masaaki Suzuki verbindet seine Karriere als Dirigent mit der Tätigkeit als Organist und Cembalist. Geboren in Kobe, absolvierte er die Tokyo National University of Fine Arts and Music, um dann am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam bei Ton Koopman und Piet Kee zu studieren. Er wurde mit dem Bundesverdienstkreuz der Bundesrepublik Deutschland und mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig (2012) ausgezeichnet.

Joanne Lunn, Sopran, studierte am Royal College of Music in London, wo sie mit der renommierten Tagore-Goldmedaille ausgezeichnet wurde. Sie ist auf Opern- und Konzertbühnen zu hören mit Orchestern wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, Les Musiciens du Louvre und der Academy of Ancient Music. Sie hat mit Dirigenten wie Sir John Eliot Gardiner, Marc Minkowski und Nicholas Kraemer zusammengearbeitet und ist bei den BBC Proms sowie den Händel-Festspielen in Göttingen und Halle aufgetreten. Joanne Lunn ist als Solistin auf vielen CD-Aufnahmen zu hören.

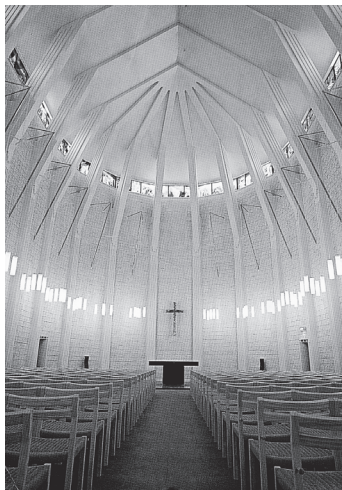
Gleichermaßen zu Hause auf der Konzert- wie auf der Opernbühne, genießt **Carolyn Sampson** bedeutende Erfolge in Großbritannien, ganz Europa und den USA. Zu ihren

Opernrollen gehören Semele (Händel), Pamina (*Die Zauberflöte*) und Anne Truelove (*The Rake's Progress*). Sie arbeitet mit Dirigenten wie Sir Mark Elder, Markus Stenz, Philippe Herreweghe, Riccardo Chailly und Louis Langrée zusammen und tritt mit Orchestern wie dem Philharmonia Baroque Orchestra, dem Bach Collegium Japan, der San Francisco Symphony, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra und den Wiener Symphonikern auf. Die vollendete Liedinterpretin gastiert regelmäßig in der Wigmore Hall und gab 2013 ihr Debüt in der Carnegie Hall (Weill Recital Hall).

Robin Blaze gehört zur ersten Riege der Purcell-, Bach- und Händel-Interpreten. Er ist in Europa, Nord- und Südamerika, Japan und Australien aufgetreten. Er hat Musik am Magdalen College in Oxford studiert und ein Stipendium für das Royal College of Musik gewonnen, wo er nun eine Gesangprofessur bekleidet. Er arbeitet mit vielen namhaften Dirigenten aus dem Bereich der Alten Musik; regelmäßig tritt er in der Wigmore Hall auf. 2004 gab er sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Nicholas Kraemer in Händels *Belshazzar*; ebenso tritt er mit anderen bedeutenden Symphonieorchestern auf. Als Opernsänger hat Robin Blaze u.a. an Produktionen des Royal Opera House, Covent Garden, der English National Opera und des Glyndebourne Opera Festival mitgewirkt.

Gerd Türk erhielt seine erste stimmliche und musikalische Ausbildung als Singknabe an der Kathedrale zu Limburg. Nach dem Studium in Frankfurt/Main absolvierte er Studien in Barockgesang und Interpretation an der Schola Cantorum Basiliensis bei Richard Levitt und René Jacobs und nahm an Meisterkursen von Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz und Norman Shetler teil. Er arbeitete mit führenden Dirigenten der Alten Musik, mit denen er in den wichtigsten Konzertsälen der Welt auftrat. Er war Mitglied des Ensembles Cantus Cölln und pflegt enge Kontakte zum Ensemble Gilles Binchois. Heute unterrichtet er an der Schola Cantorum Basiliensis und gibt Meisterkurse an der Nationaluniversität für bildende Künste und Musik in Tokyo sowie in Spanien und Süd-Korea.

Dominik Wörner (Bassbariton) studierte in Stuttgart, Fribourg, Bern und Zürich Kirchenmusik, Musikwissenschaft und Gesang. Er ist 1. Preisträger beim Internationalen Bach-Wettbewerb in Leipzig 2002. Mit den großen Oratorienpartien seines Fachs trat er in den wichtigsten Konzertsälen der Welt auf, mit bedeutenden Dirigenten wie z. B. Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken oder Helmuth Rilling. Er ist ein gern gesehener Gast bei Ensembles der historischen Aufführungspraxis, daneben gilt seine besondere Leidenschaft dem Liedgesang. Sein Operndebüt gab er in Solothurn in Rousseaus *Le devin du village*. Dominik Wörner ist Gründer des Kirchheimer VokalConsorts und des Kirchheimer BachConsorts sowie Künstlerischer Leiter der Konzertreihe Kirchheimer Konzertwinter.



Kobe Shoin Women's University Chapel

LASS, FÜRSTIN, LASS NOCH EINEN STRAHL
[LAISSE, PRINCESSE, LAISSE ENCORE UN RAYON], BWV 198

Cette ode funèbre a été composée pour un événement public qui retint l'attention non seulement à Leipzig mais dans toute la Saxe. Le 5 septembre 1727 mourrait Christiane Eberhardine, l'épouse de l'électeur de Saxe et roi de Pologne Auguste dit « le Fort ». Sa fidélité à la foi luthérienne et son refus de la renier alors que son mari, à la poursuite de la royauté polonaise, s'était converti au catholicisme en 1697 lui avaient valu l'admiration de la population majoritairement protestante de Saxe. L'on se devait, à Leipzig, de rendre les derniers hommages à la princesse électrice et reine avec une cérémonie appropriée. Contrairement à ce que l'on pourrait s'attendre, l'initiative vint cependant non pas de la ville même, mais plutôt de Hans Carl von Kirchbach, un étudiant issu de l'aristocratie. Après avoir surmonté de nombreux obstacles bureaucratiques, il obtint qu'un service commémoratif ait lieu le 17 octobre 1727, dans l'église Saint-Paul de Leipzig, l'ancienne église de l'université. Durant cet office, il allait lui-même lire entre les deux parties de la candate l'éloge funèbre de la « mère du pays ». Kirchbach commanda le livret de l'ode à Johann Christoph Gottsched (1700–1766), un professeur d'université et une figure littéraire renommée et la musique à Bach. Il ne s'agissait donc pas réellement d'un événement religieux mais plutôt d'une cérémonie politique à laquelle allaient participer le conseil de la ville, l'université, la noblesse et les citoyens.

Les vers de Gottsched composent ainsi une poésie séculaire exempte d'extraits de la Bible et de cantiques religieux qui se retrouve pour ainsi dire au-delà de toute confession. Le texte, dans une langue raffinée et solennelle qui ne craint pas les exagérations, évoque d'abord la douleur du peuple face à la mort de la princesse (mouvements 1 à 4) avant d'honorer celle qui fut un modèle, aussi bien dans la vie que dans la mort et, dans une formulation subtile, en tant que « gardienne de la foi » [Glaubenspflegerin] (mouvements 5 à 7) et, enfin, dans la section conclusive, de poser un regard sur le renom de la disparue (mouvements 8 à 10).

La musique magnifique de Bach, à l'instar des vers de Gottsched, passe de la louange de la souveraine à la lamentation. Un ensemble instrumental délicat caractérisé par la sono-

rité douce des flûtes, des hautbois d'amour, des violes de gambe et des luths complète la partie vocale. Les trois grands mouvements choraux (premier, septième et dixième mouvements) adoptent respectivement les formes du concerto pour groupe, de la fugue et de la danse (gigue). Entre ceux-ci, les récitatifs et les arias alternent et font entendre des instrumentations différentes. Le texte est souligné à la manière baroque par des images et des affects musicaux. Les mots de deuil et de lamentation dans les trois premiers mouvements sont toujours accompagnés par des motifs soupirants, alors que le «silence» [*Verstummen*] des «douces cordes» [*holden Saiten*] dans le troisième mouvement, est souligné par des silences aux cordes. Dans le huitième mouvement, Bach illustre l'«éternité» [*Ewigkeit*] par une note étirée sur plus de deux mesures sur la première syllabe du mot. Ces subtilités n'échappèrent pas aux mélomanes de l'époque. Le récitatif de l'alto «Der Glocken bebendes Getön» [Le son vibrant de la cloche] a cependant dû surprendre tout particulièrement: Bach imite ici la sonorité de la cloche au moyen d'une succession des groupes d'instruments, des flûtes tout en haut du registre jusqu'au continuo au plus grave. On parla sûrement longtemps à Leipzig de ce mouvement unique en son genre.

Trois ans et demi plus tard, au Vendredi Saint de 1731, on put à nouveau entendre à Leipzig avec un nouveau texte les chœurs introductif et conclusif ainsi que les trois airs au sein de la *Passion selon Saint-Marc* BWV 247 aujourd'hui perdue. Ces chœurs étaient également apparus au printemps 1729 sous la forme d'une parodie dans l'ode funèbre (également perdue) pour son ancien employeur, le prince Léopold d'Anhalt-Köthen (BWV 244a).

GEORG MELCHIOR HOFFMANN (?)

SCHLAGE DOCH, GEWÜNSCHTE STUNDE

[SONNE DONC, HEURE TANT SOUHAITÉE], BWV 53

On a cru jusqu'au milieu du vingtième siècle que l'air d'alto, qui provient probablement d'une ode funèbre, était de la main de Bach. Mais il s'est avéré que cette attribution était la conséquence d'une confusion survenue dans les années 1760 dans les catalogues de la maison d'édition Breitkopf à Leipzig. Le véritable compositeur est vraisemblablement Melchior Hoffmann (vers 1679–1715) qui fut directeur musical de la Neue Kirche de

Leipzig de 1705 à 1715 et à qui l'on doit une superbe cantate de soliste, *Meine Seele rühmt und preist* [Mon âme glorifie et loue] (qui, sous le numéro BWV 189, a également été considérée à tort comme une œuvre de Bach). L'annonce de la véritable identité du compositeur n'altère en rien le charme de l'air extrait de l'ode funèbre. L'attrait de la pièce, avec ses images musicales typiquement baroques, est attribuable au recours, annoncé par le texte, à deux cloches (vraisemblablement issues d'un jeu d'orgue).

TILGE, HÖCHSTER, MEINE SÜNDEN [EFFACE, TRÈS HAUT, MES PÉCHÉS], BWV 1083 D'APRÈS GIOVANNI BATTISTA PERGOLESI

La cantate pour deux solistes, *Tilge, Höchster, meine Sünden* (1746–47), constitue à plusieurs égards un cas particulier en raison de sa place au sein de ses cantates, de son procédé de parodie et enfin, de son style. L'articulation en airs pour un ou deux solistes ne peut guère être considérée comme une cantate au sens habituel. De plus, il ne s'agit pas d'une composition originale de Bach mais plutôt de l'adaptation d'une œuvre qui n'est pas de sa main tout en étant néanmoins extrêmement importante au point de vue de l'histoire musicale: le *Stabat Mater* du compositeur napolitain Giovanni Battista Pergolesi (1710–1736). Cet arrangement constitue en même temps un témoin de la rencontre de Bach avec l'univers stylistique nouveau dans lequel son fils cadet, Johann Christian (1735–1782), allait plus tard s'illustrer en tant que compositeur d'opéras.

On ne sait pour quelle occasion le cantor de l'église Saint-Thomas recourut à l'œuvre de Pergolèse. Il est moins probable encore qu'il s'agisse d'une initiative de Bach que d'une circonstance extérieure et peut-être même d'une commande en bonne et due forme d'autant que l'adaptation de Bach ne correspond à aucune fonction liturgique au sein de son travail officiel.

Il est évident que la version originale de Pergolèse dont le livret suit la séquence médiévale évoquant la Vierge Marie accablée de tristesse au pied de la croix où son fils a été crucifié ne pouvait alors être exécutée dans une église protestante. L'idée de confier un nouveau texte à cette œuvre allait donc de soi. C'est ainsi que le Psaume 51 a été choisi, c'est-à-dire une prière pénitentielle du roi David qui, tant au niveau émotionnel que de son

développement intérieur, correspond au texte de la séquence et à la musique de Pergolèse. Un poète dont on ignore l'identité est adroitement parvenu à reprendre le Psaume et à l'organiser au sein de la structure versifiée de la séquence médiévale afin que le nouveau texte s'adapte à la musique de Pergolèse.

La tâche de Bach a principalement consisté à ajuster le nouveau texte. Il s'agit certainement d'une tâche qui fut bien plus qu'un simple exercice technique, et Bach s'en est acquitté avec art. En plus de la déclamation musicale qui devait correspondre au nouveau texte allemand et des accents toniques qui durent être ajustés, il semble que Bach se soit également heurté par endroit à des particularités stylistiques. Il modifia ainsi à sa guise les répétitions trop schématiques et modifia fréquemment certaines conduites mélodiques et en plus d'ajouter des imitations contrapuntiques. Dix ans après sa conception, l'œuvre de Pergolèse vit entre les mains de Bach, non pas une actualisation mais plutôt une restauration au sens d'une intégration à l'univers stylistique du compositeur allemand et de sa génération.

Considérons ceci : en 1746/47, Bach était un homme qui était conscient de ce qui se passait autour de lui au point de vue stylistique. Ses enfants y veillaient. Il n'était certes pas tout à fait réceptif à la nouvelle vague ainsi que le démontre son arrangement du *Stabat Mater* de Pergolèse. Mais il avait, semble-t-il, des principes fondamentaux, et dans son arrangement de l'œuvre de Pergolèse, ceux-ci apparaissent dans la tension créée par les idéaux esthétiques d'une nouvelle ère.

© Klaus Hofmann 2015

Le **Bach Collegium Japan** a été fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui, en 2015, en était toujours le directeur musical. L'ensemble a pour but d'introduire le public japonais aux interprétations sur instruments anciens des grandes œuvres de la période baroque. Depuis 1995, le BCJ s'est mérité une réputation enviable grâce à ses enregistrements des cantates religieuses de Bach, un projet qui s'est conclu à la parution du cinquantième-cinquième et dernier volume en 2013. Le BCJ s'est également imposé au cours de cette période sur la scène musicale internationale avec notamment des prestations dans des cadres aussi pres-

tigieux que le Carnegie Hall à New York, les Bachwoche d'Ansbach et le Festival de Schleswig-Holstein en Allemagne ainsi qu'aux Proms de la BBC à Londres. En plus des cantates de Bach qui ont été chaleureusement reçues, l'ensemble a également enregistré de nombreuses œuvres vocales importantes qui incluent les autres œuvres chorales de Bach ainsi celles que de Monteverdi (*Vépres*), de Händel (*Messie*), de Buxtehude et de Schütz.

Depuis la fondation du Bach Collegium Japan, **Masaaki Suzuki** s'est imposé en tant qu'autorité des œuvres de Bach et s'est mérité une réputation exceptionnelle grâce à l'authenticité de ses interprétations et à leur raffinement expressif. Il est aujourd'hui régulièrement invité à travailler avec des ensembles sur instruments anciens renommés tels que le Collegium Vocale de Gand et le Freiburger Barockorchester ainsi qu'avec des orchestres jouant sur instruments modernes dans un répertoire qui inclut des compositeurs aussi variés que Britten, Haydn, Mendelssohn, Mozart et Stravinsky. L'importante discographie de Suzuki chez BIS a été chaleureusement accueillie par la critique. *The Times* écrit : « il faudrait être une barre de fer pour ne pas être ému par sa clarté, sa sobriété et sa vigueur spirituelle ». En plus de sa carrière de chef, Masaaki Suzuki est également organiste et claveciniste. Né à Kobe, il est diplômé de l'Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo et a poursuivi ses études au Conservatoire Sweelinck d'Amsterdam auprès de Ton Koopman et de Piet Kee. Il a reçu la Croix de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne ainsi que la Médaille Bach en 2012 de la ville de Leipzig.

Joanne Lunn, soprano, a étudié au Royal College of Music à Londres où elle a reçu la prestigieuse Médaille d'or Tagore. Elle se produit aussi bien à l'opéra qu'au concert en compagnie d'orchestres tels l'Orchestra of the Age of Enlightenment, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, Les Musiciens du Louvre et l'Academy of Ancient Music. Parmi les chefs avec lesquels elle travaille, mentionnons Sir John Eliot Gardiner, Marc Minkowski et Nicholas Kraemer. Elle s'est produite dans le cadre des Proms de la BBC ainsi que des Festivals Handel à Göttingen et Halle. On peut entendre Joanne Lunn en tant que soliste sur plusieurs enregistrements.

Autant à l'aise au concert que sur les scènes des maisons d'opéra, **Carolyn Sampson** a remporté du succès en Angleterre ainsi qu'un peu partout en Europe et aux États-Unis. Parmi les rôles qu'elle a tenus, mentionnons Semele (de Händel), Pamina (*La flûte enchantée* de Mozart) et Anne Truelove (*The Rake's Progress* de Stravinsky). Elle a travaillé avec des chefs tels Mark Elder, Markus Stenz, Philippe Herreweghe, Riccardo Chailly et Louis Langrée et des orchestres incluant le Philharmonia Baroque, le Bach Collegium Japan, l'Orchestre symphonique de San Francisco, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam et l'Orchestre symphonique de Vienne. Récitaliste recherchée, Carolyn Sampson se produit régulièrement au Wigmore Hall de Londres et a fait ses débuts au Carnegie Hall (Weill Hall) de New York en 2013.

Robin Blaze fait aujourd'hui partie des interprètes de premier plan de la musique de Purcell, Bach et Haendel et sa carrière l'a mené dans les plus grandes salles de concerts ainsi que dans les festivals les plus prestigieux d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, du Japon et d'Australie. Il étudie la musique au Magdalen College à Oxford et se mérite une bourse pour le Royal College of Music où il enseigne depuis la musique vocale. Il se produit en compagnie des meilleurs chefs dans le répertoire de la musique ancienne et chante régulièrement au Wigmore Hall. Il fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Nicholas Kraemer dans *Belshazzar* de Haendel en 2004 et chante également avec d'autres orchestres symphoniques prestigieux. On retrouve, parmi les engagements de Robin Blaze à l'opéra, des productions à Covent Garden, à l'English National Opera ainsi qu'au Festival de Glyndebourne.

Gerd Türk amorce ses études musicales en tant que petit chanteur à la cathédrale de Limbourg en Belgique. Après avoir étudié à Francfort sur le Main, il se consacre au chant et à l'interprétation baroques à la Schola Cantorum Basiliensis auprès de Richard Levitt et René Jacobs et participe à des classes de maître avec Ernst Haefliger, Hanno Blaschke, Kurt Equiluz et Norman Shetler. Il travaille avec les meilleurs chefs de musique ancienne et se produit dans les salles de concerts les plus prestigieuses. Il a été membre de l'Ensemble Cantus

Cölln et entretient d'étroites relations avec l'Ensemble Gilles Binchois. En 2008, il enseignait à la Schola Cantorum Basiliensis. Il donne également des classes de maître à l'Université des beaux-arts à Tokyo ainsi qu'en Espagne et en Corée du Sud.

Dominik Wörner (baryton-basse) a étudié la musique religieuse, la musicologie et le chant à Stuttgart, Fribourg, Berne et à Zurich. Il a remporté le premier prix du Concours Bach de Leipzig en 2002. Il se produit dans les salles de concerts les plus prestigieuses dans les rôles les plus importants du répertoire pour oratorio en compagnie de chefs tels Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken et Helmuth Rilling. Si Dominik Wörner est fréquemment invité à se produire en compagnie d'ensembles jouant sur instruments anciens, il est également passionné par le répertoire du lied. Il a fait ses débuts à l'opéra dans Le devin du village de Jean-Jacques Rousseau à Soleure en Suisse. Dominik Wörner est le fondateur du Kirchheimer VokalConsorts et du Kirchheimer BachConsorts. En 2015, il était également directeur artistique de la série de concerts du Kirchheimer Konzertwinter.

LASS, FÜRSTIN, LASS NOCH EINEN STRAHL (TRAUERODE), BWV 198
[LET, PRINCESS, LET ONE MORE BEAM]

1. [CHORUS]

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

2. RECITATIVO *Soprano*

Dein Sachsen, dein bestürztes Meißern
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 Getöse
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 gellt,
Der ganzen Europäerwelt
Ein Zeugnis unsres Jammers bringen!

1. [CHORUS]

Let, Princess, let one more beam
Shoot from Salem's starry heavens.
And see, with what floods of tears
We surround your monument.

2. RECITATIVO *Soprano*

Your Saxony, your distraught Meissen
Stand stricken in reverence at your royal grave;
The eyes shed tears, the tongues call out:
My distress might be called indescribable!
Here Augustus and prince and country are mourning,
The nobleman laments, the bourgeois man mourns,
How the people was consumed by regret
As soon as it heard of your passing!

3. ARIA *Soprano*

Fall silent, fall silent, ye exquisite strings!
There is no note that can fully express
The country's grief at its mother's
Death – Oh painful word!

4. RECITATIVO *Alto*

The bells' quaking sound
Shall wake the fears of our gloomy souls
With their swinging bronze.
And permeate our marrow and veins.
Oh, if only this woeful tolling,
For ever making our ears ring,
Could convey to all of Europe
Testimony of our misery!

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 *Tenore*

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.

8. [ARIA] *Tenore*

Der Ewigkeit saphirnes Haus
Zieht, Fürstin, deine heitern Blicke
Vor 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.

5. ARIA *Alto*

How contendedly did the heroine pass away!
With what courage did her spirit fight,
As she withstood the arm of death
Before he conquered her breast.

6. RECITATIVO *Tenore*

Her life displayed the art of dying
In unadulterated form;
It would have been be impossible
To become wan when faced with death.
Oh blessed lady, whose great spirit
Elevates itself above nature,
She does not quail before the grave and casket,
When her Creator commands her to depart.

7. CHORUS

In you, archetype of great women,
In you, exalted queen,
In you, nurturer of the faith,
The image of this courage was to be seen.

8. [ARIA] *Tenore*

The sapphire house of eternity
Turns, Princess, your serene gaze
Away from our humbleness
And erases the filthy image of earth.
The strong radiance of a hundred suns,
Which makes our day seem like midnight
And our own sun seem dark,
Has encircled your transfigured head.

9. RECITATIVO *Basso*

Was Wunder ists? Du bist es wert,
Du Fürbild aller Königinnen!
Du musstest allen Schmuck gewinnen,
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 beides, Stadt und Land.
Dein Torgau geht im Trauerkleide,
Dein Pretzsch wird kraftlos, starr und matt;
Denn da es dich verloren hat,
Verliert es seiner Augen Weide.

10. CHORUS ULTIMUS

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.

9. RECITATIVE *Bass*

What miracle is this? You're worth it,
Epitome of all queens!
You were meant to assume all the radiance,
That now transfigures your head.
Now, before the throne of the Lamb you wear,
Instead of the vanity of royal purple,
A dress of innocence, pure as pearl,
And you mock the crown that you relinquished.

Along the entire shore of the river Vistula,
As far as the Dniester and Warta flow,
And all the course of the Elbe and Mulde,
Both city and country glorify you.
Your town of Torgau wears mourning,
Your Pretzsch becomes powerless, numb and weak,
Because when it lost you
It lost the apple of its eye.

10. FINAL CHORUS

And yet, o queen, you do not die,
We know what we possessed in you;
Posterity will not forget you,
Until this world will one day break asunder.
Ye poets, write; we want to read it:
She was the property of virtue,
The delight and glory of her subjects,
The foremost among queens.

SCHLAGE DOCH, GEWÜNSCHTE STUNDE, BWV 53
[STRIKE, THEN, LONGED-FOR HOUR]

11 **ARIA** *Alto*

Schlage doch, gewünschte Stunde,
brich doch an, gewünschter Tag!
Kommt, ihr Engel, auf mich zu,
Öffnet mir die Himmels-Auen,
Meinen Jesum bald zu schauen
In vergnügter Seelen-Ruh'.
Ich begeh'r von Herzens Grunde
Nur den letzten Seigerschlag.

ARIA *Alto*

Strike, then, longed-for hour,
Dawn, longed-for day!
Come, ye angels, to me,
Open the fields of heaven to me,
To see my Jesus soon
In the contented peace of the soul.
What I desire from the depth of my heart
Is only the final toll of the bell.

TILGE, HÖCHSTER, MEINE SÜNDEN, BWV 1083
[ERASE, HIGHEST, MY SINS]

12 **VERSUS 1** *Soprano, Alto*

Tilge, Höchster, meine Sünden,
Deinen Eifer lass verschwinden,
Lass mich deine Huld erfreun.

VERSE 1 *Soprano, Alto*

Erase, Highest, my sins
May your zealotry vanish,
Let your grace gladden me.

13 **VERSUS 2** *Soprano*

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

VERSE 2 *Soprano*

If my heart has fallen into
Misdeds and great error,
Wash it yourself, make it clean.

14 **VERSUS 3** *Soprano, Alto*

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

VERSE 3 *Soprano, Alto*

Misdeeds that oppress me
Must I now myself admit,
Father, I am not righteous.

15 **VERSUS 4** *Alto*

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

VERSE 4 *Alto*

My deeds and omissions vex you,
You must hate my way of life,
Because sin has weakened me.

16 **VERSUS 5** *Soprano, Alto*

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

Wer wird, Herr, dein Urteil mindern,
Oder deinen Ausspruch hindern?
Du bist recht, dein Wort ist recht.

17 **VERSUS 6** *Soprano, Alto*

Siehe! ich bin in Sünd empfangen,
Sünde wurde ja begangen,
Da, wo ich erzeuget ward.

18 **VERSUS 7** *Soprano*

Sieh, du willst die Wahrheit haben,
Die geheimen Weisheitsgaben
Hast du selbst mir offenbart.

19 **VERSUS 8** *Alto*

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

20 **VERSUS 9** *Soprano, Alto*

Lass mich Freud und Wonne spüren,
Dass die Beine triumphieren,
Da dein Kreuz mich hart gedrängt.

21 **VERSUS 10** *Soprano, Alto*

Schau nicht auf meine Sünden,
Tilge sie, lass sie verschwinden,
Geist und Herze schaffe neu.
Stoß mich nicht von deinen Augen,
Und soll fort mein Wandel taugen,
O, so steh dein Geist mir bei.

VERSE 5 *Soprano, Alto*

Who will deny his guilt
Or even pretend to be righteous?
I am a slave to sin.

Who, O Lord, will mitigate your judgement,
Or hinder your proclamation?
You are fair, your word is fair.

VERSE 6 *Soprano, Alto*

Look! I was conceived in sin,
Sin was committed
Where I came into being.

VERSE 7 *Soprano*

See, you wish to have the truth,
The secret gifts of wisdom
You yourself have revealed unto me.

VERSE 8 *Alto*

Wash me clean of my sins,
So that no blemish remains to be found
When with hyssop I am sprinkled.

VERSE 9 *Soprano, Alto*

Let me feel joy and bliss
That my bones may triumph,
After your cross sorely oppressed me.

VERSE 10 *Soprano, Alto*

Do not look upon my sins,
Erase them, make them disappear,
Make my spirit and heart anew.
Do not banish me from thine eyes;
Should my future actions be satisfactory,
May your spirit remain with me.

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 nicht tun, was Sünde heißt.

Lass, o Tilger meiner Sünden,
Alle Blutschuld gar verschwinden,
Dass mein Loblied, Herr, dich ehrt.

22 **VERSUS 11** *Alto*

Öffne Lippen, Mund und Seele,
Dass ich deinen Ruhm erzähle,
Der alleine dir gehört.

23 **VERSUS 12** *Soprano, Alto*

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.

24 **VERSUS 13** *Soprano, Alto*

Lass dein Zion blühend dauern,
Baue dir verfallne Mauern,
Alsdenn opfern wir erfreut,
Alsdenn soll dein Ruhm erschallen,
Alsdenn werden dir gefallen
Opfer der Gerechtigkeit.

25 **VERSUS 14** *Soprano, Alto*

Amen.

O highest one, give consolation to my heart,
Heal me again after my pain,
May your spirit preserve me.

For I will teach the sinners
That they should turn unto you,
And not commit any kind of sin.

O eraser of my sins, let
All blood-guilt disappear,
So that my song of praise, Lord, may honour thee.

VERSE 11 *Alto*

Open my lips, mouth and soul,
So that I might expound your praise,
Which belongs to you alone.

VERSE 12 *Soprano, Alto*

Because you desire no offering,
Otherwise I would bring you my gifts;
Smoke and fire do not please thee.

Heart and spirit, full of fear and sorrow,
You, O Lord, will not disdain,
Because that breaks your heart.

VERSE 13 *Soprano, Alto*

May your Sion endure and bloom,
Rebuild the fallen walls,
Then with joy we shall make offerings,
Then your renown will resound,
Then you will enjoy
Offerings of righteousness.

VERSUS 14 *Soprano, Alto*

Amen.

Special thanks to Kobe Shoin Women's University.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

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

RECORDING DATA

BWV 198, BWV 53

Recording: February 2015 at the Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
Producer: Hans Kipfer (Take5 Music Production)
Sound engineer: Thore Brinkmann (Take5 Music Production)
Post-production: Editing & mixing: Hans Kipfer

BWV 1083

Recording: September 2005 at the Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
Producer: Jens Braun
Sound engineer: Ull Schneider
Post-production: Editing: Bastian Schick
Mixing: Jens Braun

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations.
Original format: BWV 198, BWV 53: 24-bit / 96 kHz. BWV 1083: 24-bit / 44.1 kHz
Tuning: Akimi Hayashi

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Klaus Hofmann 2015

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover image: 'A Lady holding a Candle' by Godfried Cornelisz Schalcken (1643–1706)

Photos: © Marco Borggreve (Masaaki Suzuki, Carolyn Sampson); © Andrew Redpath (Joanne Lunn); © Will Unwin (Robin Blaze); Koichi Miura (Gerd Türk); © Holger Jacoby (Dominik Wörner)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2181 © 2014 & 2015; © 2015 BIS Records AB, Åkersberga.



Joanne Lunn



Carolyn Sampson



Robin Blaze



Gerd Türk



Dominik Wörner



Masaaki Suzuki