



Mein Herze Schwimmt im Blut BWV199

Ich habe genug BWV82A

Sinfonia Cantata BWV146

Overture No. 2 in b minor BWV1067

CHANNEL CLASSICS

CCS SA 23807

Florilegium

Cantatas
J.S. Bach

Johannette Zomer soprano

Ashley Solomon	baroque flute by R. Cameron, 1999, after Denner
Alex Bellamy	baroque oboe by Toschi Hasegawa, 2004, after J. Denner
Anna Starr	baroque oboe by M. Ponsele, 1997, after Stanesby Junior
Josep Domenech	baroque oboe da caccia by Piet Dhont, 2004, after Eichentopf
Kati Debretzeni	violin, Anonymous, c.1780, Italian (poss Gagliano family)
Sarah Moffat	violin, Anonymous, c.1700, Netherlands
Dorothea Vogel	viola, Hill School, c.1760, England
Jennifer Morsches	cello, Anonymous, c.1800, Italian Tyrol
Robert Nairn	violone by S. Krattenmacher, Berlin, 2003, after G. Da Salo
James Johnstone	harpsichord by W. Kroesbergen, 1977. Couchet/French ravalement chest organ by Winold van der Putten and Berend Veger, 1991

for more information: www.florilegium.org.com



photo: Amit Lennon

Florilegium

Artistic Director: Ashley Solomon

Regular performances in some of the world's most prestigious venues have confirmed Florilegium's status as one of Britain's most outstanding period instrument ensembles. Following a recent performance at London's Wigmore Hall the Times newspaper wrote: *Florilegium climbed the heights of dancing bliss and left the Wigmore sighing with pleasure. They have become an indispensable feature on the early music landscape.*

Since its formation in 1991, Florilegium has established a reputation for stylish and exciting interpretations of music from the baroque era to the early romantic revolution. Among the numerous residencies Florilegium has held over the years was the coveted post of Ensemble-in-Residence at London's Wigmore Hall, a position it enjoyed for three seasons from 1998 to 2000, performing several series of concerts each year and becoming actively involved in the Hall's education work.

Concert engagements have taken Florilegium throughout Europe and to North and South America, Canada, China, Hong Kong and Australia. The group receives numerous invitations to perform at major international festivals each season and recent concert venues have included the Sydney Opera House, Teatro Colon in Buenos Aires, the Wigmore Hall in London, the Concertgebouw in Amsterdam, the Konzerthaus in Vienna, Beethoven Haus in Bonn, Handelhaus in Halle, the recently-restored Frauenkirche in Dresden, Théâtre Grevin in Paris and the Frick Collection in New York.

Florilegium's performances range from intimate chamber works to large-scale orchestral repertoire. The Florilegium Choir under the new musical directorship of David Hill performs baroque choral and orchestral repertoire including mainstream passions and oratorios. Florilegium regularly works with some of the world's finest musicians including Emma Kirkby, Derek Lee Ragin, and Andrew Manze. Following its first collaboration with The Bach Choir and David Hill during the Easter 2002 Season, Florilegium has been regular guests of The Bach Choir at the Royal Festival Hall and the Royal Albert Hall.

The group's string of seventeen recordings for the Dutch label Channel Classics have been awarded many prizes including a Gramophone Award nomination, Editor's Choice from Gramophone, Diapasons d'Or and Chocs de la Musique from France. Florilegium's CD of Telemann's Paris Quartets Vol 2 received the

group's fourth Editor's Choice from Gramophone Magazine as well as winning the Classical Internet Award from Classicstoday.com. Florilegium's first volume of Baroque Music from the Missions of the Moxos and Chiquitos Indians was released to critical acclaim (2005) and a second volume of Bolivian Baroque Music released (November 06) was awarded Editor's Choice in Gramophone magazine (March 07).



photo: Marco Borggreve

After several years as a microbiologist, Dutch Soprano **Johannette Zomer** trained at the Sweelink Conservatorium, Amsterdam with Charles van Tassel. She currently studies with Diane Forlano.

Johannette made her opera debut as Tebaldo in Don Carlo with the Nationale Reisopera and has gone on to sing Belinda – Dido & Aeneas, La Musica & Euridice – L'Orfeo, Gassman's Opera – Seria, Dalinda – Ariodante, Ilia – Idomeneo, Pamina – Die Zauberflöte and Amanda – Le Grande Macabre for the company. She has also sung Oberto in Alcina at the Komische Oper. On the concert platform she has an enviable reputation as a baroque specialist working with many of the top conductors in the field such as Ton Koopman, Frans Brüggen, René Jacobs, Reinhardt Goebel and Paul McCreesh as well as collaborating for 20th century and contemporary repertoire with Kent Nagano, Daniel Harding, Valery Gergiev, Reinbert de Leeuw and Peter Eötvös. Her

recent engagements have included Bach B Minor Mass with the Tonhalle Orchestra/Brüggen, and Euridice in Gluck's Orfeo with the Bamberger Symfoniker/Christian Zacharias.

She regularly gives recitals with fortepianist Arthur Schoonderwoerd with whom she has recorded Schubert Songs for Alpha Records and is a member of the early music ensembles Compania Vocale and Antequera with whom she sings Neapolitan and Spanish baroque repertoire and medieval Cantigas.

Johannette's recent and future plans include projects of Handel and Frank Martin with the Rias Kammerchor/Daniel Reuss; Bach and Buxtehude with the Amsterdam Baroque Orchestra/Koopman, Handel with Collegium Vocale, Gent and Gluck and Buxtehude with The Netherlands Bach Society. On the opera stage she will sing Mélisande in Pélleas et Mélisande for Nationale Reisopera.

J.S. Bach - Cantatas

In 1737, at the peak of his career, Bach received a devastating public critique of his work by his former pupil, Adolph Scheibe. According to Scheibe, a son of the Enlightenment, Bach's music was 'confused and turgid' to the extent that this 'excess of art' bordered on the unapproachable. It seems incredible today that any such criticisms could be levelled at the 'greatest composer of all'. And yet, given the highly-crafted art music of the Second Suite dances, the tightly structured figural density of Sinfonia BWV146, or the extreme penitentiality of Cantatas BWV199 and 82a, it is interesting that Bach remains one of the most widely popular of all classical composers.

In view of Bach's reputation as the most celebrated organist of his day, it is not surprising that he chose on occasion to raise that instrument above its primary continuo role in his sacred cantatas. The well-known D minor harpsichord concerto BWV1052 was probably based on a lost violin concerto that had been transcribed for keyboard on two previous occasions: first for obbligato organ, as the opening Sinfonia with added woodwind, and, second, as a harpsichord concerto (BWV1052a) thought to be arranged by his son Carl Philipp Emanuel.

There appeared no less than six cantatas with obbligato organ in the six month period from May to November 1726. Although Bach's favourite son, Wilhelm Friedemann, seems the most likely candidate as organist in these works, and although he was in Leipzig on May 12th when BWV146 was first performed, according to Marpurg he was away studying in Merseburg for the remainder of the period. Add to this the fact that Carl Philipp Emanuel was only twelve years old and that, unusually, the remaining scores give the organ part at its playing Chorton pitch (rather than Bach's habitual Kammerton pitch), Laurence Dreyfus argues for Bach himself as soloist.

It is difficult to understand the context of this powerful movement within the cantata; perhaps it serves to set the scene for the individual's sustained struggle against the world's tribulations.

Ich habe genug BWV82 comes down to us in more than one form. Composed for the Feast of the Purification of the Virgin, BWV82 was first performed on 2nd February 1727 in its version for bass voice, oboe and strings. Bach evidently felt the work worthy of further revisions right up until 1747; it is presented here in its second version (BWV82a), dating from 1731, for soprano and flute,

Its strength lies in the three sublime arias that trace, again in personal terms, the passage from heavy world-weariness to joyful acceptance of mortality and impending death.

The anonymous poet touches on the Presentation of Christ in the Temple (Luke 2,26) and Simeon's willingness to accept death, having seen the baby Jesus in the temple. Simeon's spiritual elation is expressed in the rising demisemiquavers of the middle section of the first aria, but it is the opening motif that characterises this profound contemplation on death. The analogy with '*Erbarne dich, mein Gott*' from the St. Matthew Passion is inevitable where we see a similarly hesitant, reiterated opening phrase, almost as though choked with emotion, before the larger phrase is allowed to unfold.

The central aria, familiar from Anna Magdalena's second Clavierbüchlein, must be one of Bach's most sensitive settings in its evocation of the sleeping infant Jesus and the Christian soul's meditation on death. Eager now for liberation from the afflictions of this world, the final recitative, ending with the words '*Welt, gute Nacht!*', leads to the aria '*Ich freue mich*' which speaks with dance-like joy of the acceptance of death and the unity of the Soul with the Saviour.

On his appointment as director of the Collegium Musicum in 1729 in Leipzig, Bach was once more able to turn his attention to secular music. Now considered to be a reworking of an earlier version for violin, the **Suite in B minor BWV1067** in its surviving form probably dates from 1738/9. A number of features sets it apart from the three other orchestral suites: instrumentation, the use of canon (in the Sarabande), and most unusually, rather than a return to the initial 4/4 material, the fugal middle section of the Overture is followed by a *Lentement* in 3/4, albeit thematically loosely related to the preceding two sections.

Unlike a solo concerto where the flute usually enjoys full emancipation from the accompanying ensemble, here Bach explores the many colours available from this scoring. The opening Overture begins with the flute doubling the first violin, but asserts its independence with long solo sections in the central allegro. In the Rondeau, Sarabande, Bourrée I and Menuet the four-part texture is maintained with flute and violin sharing the top line, whilst Bourrée II provides another opportunity for the flute as soloist, accompanied by the rest of the ensemble. Bach varies the texture in the Polonaise where the flute doubles the violin at the octave, and in its Double where the scoring is reduced to two lines, the bass taking the Polonaise theme while above it the flute weaves an intricately ornamental version. It is only in the now-famous Badinerie that the flute has an entirely independent part, whose virtuosic nature brings the work to a brilliant conclusion.

Written for the 11th Sunday after Trinity, **Mein Herz schwimmt im Blut BWV199** was first performed on 12th August 1714, making it probably the earliest composed work on this disc. As with BWV82a Bach was

to revisit this cantata at least three more times, notably when, nine years later, its re-use allowed him brief respite in his duties in his first year at Leipzig. For each new appearance of the work he adapted the text, key and obbligato instrument in the chorale movement. Here is presented the original Weimar version in C minor with viola obbligato.

The gospel of the day, that of the parable of the Pharisee and the Publican (St.Luke 18:9-14), is referred to only once, in the second recitative. Bach's depiction of court librarian Georg Christian Lehms's text (1711), through its intense, subjective style, leads us from guilt and despair, in C minor, to salvation and joy in the unexpected key of Bb major. The extraordinarily expressive and tormented initial recitative, with its diminished 5ths and 7ths, gives way to a lament for oboe, voice and continuo – '*Stumme Seufzer, stille Klagen*'. After a brief recitative on the words '*Ach Gott! wer wird dich doch zufrieden stellen?*' we return to the oboe's sighing, slurred pairs that express speechless grief. A transitional recitative ending with the words '*Und meine Seele spricht:*' leads to the string aria '*Tief gebückt und voller Reue*', which depicts in its long supplicating phrases the repentance of the soul. The absolving Chorale, unusually placed before the final recitative and aria, now allows the repentant sinner's heart to dance with the joy of forgiveness in a gigue in Bb major.

James Johnstone

J.S. Bach - Kantaten

1737 geriet Johann Sebastian Bach – gerade auf dem Höhepunkt seiner Karriere – öffentlich ins Kreuzfeuer der Kritik. Sein ehemaliger Schüler Adolph Scheibe, der ein Anhänger der Aufklärung war, schrieb, Bach entzöge seinen Stücken ‘durch ein schwülstiges und verworrenes Wesen’ das Natürliche und verdunkle deren Schönheit durch ‘allzu große Kunst’. Heute erscheint es fast unglaublich, dass man gegenüber dem ‘Größten aller Komponisten’ eine so vernichtende Kritik geäußert hat. Dennoch ist es bei Betrachtung der kunstvollen Tänze der zweiten Suite, der streng strukturierten thematischen Dichte der Sinfonia aus BWV146, oder auch des Ausdrucks tiefster Buße, die die Kantaten BWV199 und 82a prägt, interessant zu sehen, dass Bach einer der bekanntesten und beliebtesten Komponisten klassischer Musik geblieben ist.

Bach war einer der meist gefeierten Organisten seiner Zeit. So verwundert es nicht, dass er der Orgel in seinen geistlichen Kantaten gelegentlich eine größere Rolle zugeordnet hat als das übliche Continuo. Das berühmte Cembalo-Konzert in d-Moll BWV1052 basiert wahrscheinlich auf einem verloren gegangenen Violinkonzert, das zuvor schon zweimal zur Transskription für ein Tasteninstrument gedient hatte: nämlich bei der Sinfonia der Kantate Wir müssen durch viel Trübsal in das Reich Gottes gehen BWV146 für obligate Orgel, wobei Bach noch Holzbläser hinzufügte, sowie bei dem Cembalo-Konzert BWV1052a, das sehr wahrscheinlich der Sohn Carl Philipp Emanuel bearbeitet hat. Von Mai bis November 1726 entstanden nicht weniger als sechs Kantaten mit obligater Orgelstimme. Es liegt nahe anzunehmen, dass Bachs Liebingssohn Wilhelm Friedemann als Organist für diese Werke vorgesehen war. Doch obwohl sich dieser zum Zeitpunkt der Aufführung der **Kantate** BWV146 am 12. Mai 1726 in Leipzig aufhielt, soll er, so Marburg, die meiste Zeit studienhalber in Merseburg verbracht haben. Auch Carl Philipp Emanuel, damals gerade erst 12 Jahre alt, kommt als Organist wegen seines jugendlichen Alters nicht in Frage. Hinzu kommt die Tatsache, dass die überlieferten Noten den Orgelpart ungewöhnlicherweise in der Chorton-Stimmung wiedergeben (anstatt in dem für Bach üblichen Kammerton). Dies veranlasste Laurence Dreyfus zu der Argumentation, Bach selbst sei der Solist gewesen.

Die mächtige Eingangssinfonia lässt sich im Kontext der Kantate nur schwer einordnen. Vielleicht stellt sie eine Ausgangssituation für den Kampf des Menschen gegen die Trübsal der Welt dar.

Die Kantate **Ich habe genug** BWV82 wurde anlässlich Mariae Reinigung komponiert und erstmals am 2. Februar 1727 in der Besetzung für Bassstimme, Oboe und Streicher aufgeführt. Bach war das Werk offensichtlich einige weitere Bearbeitungen wert, denn es ist uns in mehreren Formen überliefert, die bis 1747

entstanden. Die vorliegende Einspielung bringt die zweite Version (BWV82a) aus dem Jahre 1731 für Sopranstimme und Flöte.

Besonders ausdrucksstark sind die drei Arien, die menschlich und sehr persönlich den Weg des schweren irdischen Daseins bis zum freudigen Annehmen von Sterben und Tod nachzeichnen. Der anonyme Textdichter erwähnt 'Jesu Darstellung im Tempel' (Lukas 2, 26) und Simeons Bereitschaft, den Tod anzunehmen, nachdem er das Jesuskind im Tempel gesehen hat. Simeons geistige Freude kommt im Mittelteil der ersten Arie durch die steigende Bewegung der zweiunddreißigsten Noten zum Ausdruck. Das Eröffnungsmotiv spiegelt die tiefen Todesgedanken wider. Es erinnert ganz deutlich an das Erbarme dich mein Gott aus der Matthäus-Passion, dessen Anfangsthema sich zunächst ähnlich zögernd wiederholt, fast als würde es in Emotion ersticken, und erst dann eine größere Phrase entfalten lässt.

Die zentrale Arie, die uns aus Anna Magdalenas zweitem Clavierbüchlein bekannt ist, bringt eine der wohl innigsten Darstellungen des schlafenden Jesuskindes und das Nachdenkens der christlichen Seele über den Tod zum Ausdruck. In Erwartung der Befreiung von irdischem Leid führt uns das letzte Rezitativ mit den Worten Welt, gute Nacht in die Arie Ich freue mich auf meinen Tod, die freudig-beschwingt den Tod annimmt und die Einheit von Seele und Erlöser besingt.

Bach bekam durch die Ernennung zum Direktor des Collegium Musicum Leipzig im Jahre 1729 erneut die Gelegenheit, sich der weltlichen Musik zu widmen. **Die h-Moll Suite BWV1067** (Bearbeitung einer Version für Violine) entstand in seiner uns bekannten Form wahrscheinlich in den Jahren 1738/39. Das Werk unterscheidet sich in einigen Punkten von den anderen drei Orchestersuiten: durch ihre Instrumentation, den Gebrauch eines Kanons in der Sarabande und durch die Ouvertüre. Hier kehrt Bach ganz ungewöhnlicherweise nach dem Fugato-Mittelteil nicht zum Anfangsthema im 4/4-Takt zurück, sondern läßt die Ouvertüre mit einem Lentemotiv im 3/4 Takt enden, wenn dieses auch thematisch mit den beiden vorhergehenden Teilen verwandt ist.

Untypisch für ein Konzert, bei dem sich das Soloinstrument normalerweise auf solistische Weise vom übrigen Ensemble abhebt, schöpft Bach in der h-Moll Suite die Klangfarben der Besetzung aus. Zu Beginn der Ouvertüre doubliert die Flöte die Violine, gewinnt danach aber mit langen Solo-Passagen im zentralen Allegro ihre Selbstständigkeit. Im Rondeau, der Sarabande, der Bourée I und im Menuet wird an einer Vierstimmigkeit festgehalten, wobei sich Flöte und erste Violine die erste Stimme teilen. In der Bourée II kommt die Flöte wieder solistisch zur Geltung, begleitet vom übrigen Ensemble. Die instrumentale Zusammenstellung ändert Bach erneut in der Polonaise, wo die Flöte die Stimme der Violine in

der Oktave mitspielt, wie auch im dazugehörigen Double, wo er das Ganze auf zwei Stimmen reduziert: Der Bass spielt das Thema der Polonaise, darüber webt die Flöte eine reich ornamentierte Ausführung seiner Stimme. Nur in der berühmten Badinerie bekommt die Flöte eine eigene, von den anderen Instrumenten unabhängige Rolle, die das Werk virtuos-fulminant enden läßt.

Die Kantate **Mein Herze schwimmt im Blut** BWV199 (komponiert zum 11. Sonntag nach Trinitatis) kam am 12. August 1714 erstmals zur Aufführung und ist damit das früheste Werk dieser Einspielung. Wie auch bei BWV82a kam Bach später noch mindestens dreimal auf dieses Werk zurück; so zum Beispiel neun Jahre später, als ihm dessen Wiederverwendung eine Entlastung bei seiner Arbeit im ersten Leipziger Jahr brachte. Jedes Mal passte er Text, Tonart und das obligate Instrument im Choralatz wieder neu an. Sie hören hier die originale Weimarer Version in c-Moll mit obligater Viola.

Die Kantate nimmt nur einmal, nämlich im zweiten Rezitativ, Bezug auf die Tageslosung, die Parabel vom Pharisäer und dem Zöllner (Lukas 18, 9-14). Bach übernahm den Text von Hofbibliothekar Christian Lehms (1711). Seine Musik führt uns von Schuld und Verzweiflung, ausgedrückt in c-Moll, zu Erlösung und Freude, ganz unerwartet dargestellt in der Tonart B-Dur.

Das eindringliche, tiefe Qual darstellende Anfangsrezitativ voller verminderter Quinten und Septimen wird von einem Lamento für Oboe, Singstimme und Streicher abgelöst (Stumme Seufzer, stille Klagen). Nach einem kurzen Rezitativ mit den Worten Ach Gott, wer wird dich doch zufriedenstellen? kommen noch einmal die Seufzer der Oboe, die mit gebundenen Notenpaaren sprachlosen Kummer ausdrücken. Das Rezitativ Und meine Seele spricht dient als Überleitung zur Streicherarie Tief gebückt und voller Reue. Der Erlösung verheißende Choral, der hier ungewöhnlicherweise dem letzten Rezitativ und der letzten Arie vorangeht, schenkt dem reuevollen Sünder in einer beschwingt-tänzerischen Gigue in B-Dur die Freude der Vergebung.

James Johnstone

Übersetzung: Gabriele Wahl

J.S. Bach - Cantates

En 1737, un ancien élève de Bach, Adolph Scheibe, fit une critique publique ravageuse de l'œuvre de son maître alors au sommet de sa carrière. Selon Scheibe, enfant du siècle des lumières, la musique de Bach était 'confuse et ampoulée' au point que cet 'excès de l'art' avoisinait l'inabordable. Il semble aujourd'hui inconcevable que de telles critiques eussent pu être portées au 'plus grand compositeur de tous les temps'. Et pourtant, étant donné le grand art de la Deuxième suite de danses, la densité solidement structurée des figures de la Sinfonia BWV146, ou l'aspect extrêmement pénitentiel des Cantates BWV199 et 82a, il est intéressant de constater que Bach reste le plus populaire de tous les compositeurs de musique classique.

Vu que l'on sait que Bach fut l'organiste le plus glorifié de son temps, il n'est pas surprenant qu'il saisis l'occasion dans ses cantates sacrées d'élever cet instrument au-dessus de son rôle premier d'instrument de basse continue. Le célèbre concerto en ré mineur pour clavecin BWV1052 fut probablement l'arrangement d'un concerto pour violon perdu, déjà transcrit préalablement pour clavier à deux reprises: tout d'abord pour orgue obligé avec ajout d'instruments à vent pour la **Sinfonia d'ouverture de la cantate BWV146**, puis comme concerto pour clavecin (BWV1052a), arrangement attribué à Carl Philipp Emanuel, l'un des fils de Bach. Il apparut pas moins de six cantates avec orgue obligé entre les mois de mai et de novembre 1726. Bien que le fils préféré de Bach, Wilhelm Friedemann, semblât être pour ces œuvres l'organiste le plus probable et qu'il fût présent à Leipzig le 12 mai, jour de la création de la cantate BWV146, il s'absenta tout le reste de cette période – si l'on en croit Marpurge – pour étudier à Mersebourg. Comme en outre Carl Philipp n'avait alors que douze ans et que, de façon plutôt inhabituelle, les partitions parvenues jusqu'à nos jours comprennent une partie d'orgue notée pour un diapason haut, le Chorton (au lieu du diapason bas habituel, le Kammerton), Laurence Dreyfus pense que Bach tint lui-même la partie de soliste. Il est difficile de comprendre le contexte de ce mouvement puissant au sein de la cantate; il sert peut-être à exposer la lutte menée par les êtres humains contre les adversités du monde.

La **Cantate BWV82, 'Ich habe genug'**, est parvenue jusqu'à nos jours sous plus d'une forme. Composée pour la fête de la purification de la Vierge, cette cantate fut exécutée pour la première fois le 2 février 1727 dans sa version pour voix de basse, hautbois et cordes. Bach trouva manifestement cette œuvre digne d'être révisée, et cela jusqu'en 1747. Elle est présentée ici dans sa seconde version (BWV82a) pour soprano et flûte. Sa puissance est due à ses trois airs sublimes qui esquissent, de nouveau de manière personnelle, le

passage d'un lourd dégoût du monde à une acceptation joyeuse de la mortalité et de la mort imminente. Le poète anonyme évoque la présentation du Christ au Temple (Saint Luc 2, 26) et la scène dans le temple avec Siméon qui voit Jésus, bébé, et accepte ensuite la mort. L'exultation spirituelle de Siméon est exprimée par des triples croches ascendantes dans la section centrale du premier air, tandis que le motif d'ouverture traduit sa profonde contemplation de la mort. L'analogie avec *'Erbarme dich, mein Gott'* de la passion selon Saint Matthieu est inévitable lorsque l'on voit une phrase d'ouverture répétée, hésitant de la même façon, presque comme étranglée par l'émotion, avant qu'une phrase plus longue puisse s'épanouir. L'air central, que l'on connaît du deuxième Clavierbüchlein d'Anna Magdalena, est l'un des passages les plus émouvants de Bach dans sa manière d'évoquer l'enfant Jésus endormi et la méditation de l'âme chrétienne sur la mort. Désirant une libération des misères du monde, le récitatif final, qui se termine sur les mots *'Welt, gute Nacht!'*, conduit à l'air *'Ich freue mich'* qui parle avec une joie propre à la danse de l'acceptation de la mort et de l'unité de l'âme avec le Sauveur.

Nommé directeur du Collegium Musicum en 1729 à Leipzig, Bach fut de nouveau en état de porter son attention sur la musique profane. La **Suite en si mineur**, BWV1067, considérée à présent comme l'adaptation d'une version plus ancienne pour violon, date probablement – sous cette forme – de 1738/1739. Un certain nombre de caractéristiques la placent en marge des autres suites orchestrales : l'instrumentation, l'utilisation de la forme du canon (dans la Sarabande), et la dernière partie de l'ouverture. En effet, de façon inhabituelle, la section centrale de cette ouverture est suivie par un Lentement à 3/4 vaguement apparenté aux deux sections précédentes, au lieu de faire place à un retour au matériau initial à 4/4. À la différence d'un concerto où la flûte en général pleinement émancipée est accompagnée par un ensemble instrumental, Bach explora ici les nombreuses couleurs de l'effectif instrumental choisi. Dans l'ouverture initiale, la flûte double le premier violon mais affirme son indépendance dans l'allegro central par de longues sections solistes. Dans le Rondeau, la Sarabande, la Bourrée I et le Menuet, la texture instrumentale à quatre parties est maintenue, le violon et la flûte se partageant la partie supérieure, tandis que la Bourrée II donne une autre occasion à la flûte de se faire entendre en soliste, accompagnée par le reste de l'ensemble. Bach varie la texture dans la Polonaise où la flûte double le violon à l'octave, et dans son Double où l'instrumentation est réduite à deux lignes, la basse reprenant le thème de la Polonaise tandis que la flûte tisse au-dessus une version ornementale complexe. Ce n'est que dans la célèbre Badinerie que la flûte tient une partie entièrement indépendante. Sa nature virtuose mène l'œuvre à une brillante conclusion. Composée pour le même dimanche après la Trinité, la **Cantate BWV199, 'Mein Herze schwimmt im Blut'**, fut

exécutée pour la première fois en public le 12 août 1714. Parmi les œuvres enregistrées ici, il s'agit donc probablement de la plus ancienne. Comme pour la cantate BWV82a, Bach révisa cette œuvre au moins trois fois, en particulier neuf ans plus tard, durant sa première année à Leipzig – ce qui dans le cadre de ses obligations lui donna un bref répit. Pour chaque réutilisation de l'œuvre, il adapta le texte, la tonalité, et l'instrument obligé dans le choral. La version choisie ici est la version originale de Weimar en do mineur avec viole de gambe obligée.

L'évangile du jour, celle de la parabole du Pharisien et du publicain (saint Luc 18: 9-14), n'est évoquée qu'une seule fois, dans le deuxième récitatif. La musique de Bach composée sur le texte du bibliothécaire de la cour, Georg Christian Lehms, par son style intense et subjectif, nous conduit de la culpabilité et du désespoir en do mineur, au salut et à la joie dans la tonalité inattendue de Si bémol Majeur.

Le récitatif initial, extraordinairement expressif et tourmenté, avec ses quintes et septièmes diminuées, donne lieu à une lamentation pour hautbois, voix et basse continue – *'Stumme Seufzer, stille Klagen'*. Après un bref récitatif sur les mots *'Ach Gott! wer wird dich doch zufrieden stellen?'*, on assiste au retour des gémissements du hautbois et aux notes liées par deux exprimant une douleur muette. Un récitatif de transition termine par les mots *'Und meine Seele spricht'*. Il conduit à un air accompagné par les cordes *'Tief gebückt und voller Reue'* qui dépeint dans ses longues phrases suppliantes la repentance de l'âme. Le choral d'absolution, inhabituellement placé avant le dernier récitatif et le dernier air, permet au cœur de l'âme du repenti de danser, exultant de joie d'être pardonné, dans une gigue en Si bémol Majeur.

James Johnstone

Traduction: Clémence Comte

Cantata BWV82a

Ich habe genug

Kantate zu Mariae Reinigung

Aria

Ich habe genug.

Ich habe den Heiland, das Hoffen der Frommen,

Auf meine begierigen Arme genommen;

Ich habe genug!

Ich hab ihn erblickt,

Mein Glaube hat Jesum ans Herze gedrückt;

Nun wünsch ich, noch heute mit Freuden

Von hinnen zu scheiden.

Recitativo

Ich habe genug.

Mein Trost ist nur allein,

Daß Jesus mein und ich sein eigen möchte sein.

Im Glauben halt ich ihn,

Da seh ich auch mit Simeon

Die Freude jenes Lebens schon.

Laßt uns mit diesem Manne ziehn!

Ach! Möchte mich von meines Leibes Ketten

Der Herr erretten;

Ach! Wäre doch mein Abschied hier,

Mit Freuden sagt ich, Welt, zu dir;

Ich habe genug.

Cantata BWV82a

It is enough

Cantata for the purification of the Blessed Virgin Mary

Aria

It is enough.

I have taken the Saviour, the hope of the devout,

Into my longing arms;

It is enough!

I have gazed on Him,

My faith has pressed Jesus to my heart;

I would now, even today, gladly

Leave this world.

Recitative

It is enough.

My hope is this alone,

That Jesus should be mine and I His.

In faith I cling to Him,

And like Simeon, I already see

The joy of that life beyond.

Let us go with this man!

Ah! If the Lord would only free me

From the bondage of my body;

Ah! If only my departure were nigh,

With joy I'd say to you, O world;

It is enough.

Aria

Schlummert ein, ihr matten Augen,
Fallet sanft und selig zu!
Welt, ich bleibe nicht mehr hier,
Hab ich doch kein Teil an dir,
Das der Seele könnte taugen.
Hier muß ich das Elend bauen,
Aber dort, dort werd ich schauen
Süßen Friede, stille Ruh,

Recitativo

Mein Gott! Wenn kömmt das schöne: Nun!
Da ich im Friede fahren werde
Und in dem Sande kühler Erde
Und dort bei dir im Schoße ruhn?
Der Abschied ist gemacht,
Welt, gute Nacht!

Aria

Ich freue mich auf meinen Tod,
Ach, hätt er sich schon eingefunden
Da entkomm ich aller Not,
Die mich noch auf der Welt gebunden.

Aria

Close in sleep, you weary eyes,
Fall soft and blissfully too!
World, I shall dwell no longer here,
Since I have no share in you,
That might avail my soul.
Here it is misery that I must tend,
But there, there I shall behold
Sweet peace, silent repose.

Recitative

My God, when wilt Thou utter that fair word:
Now!
When I shall journey in peace
And rest in the soil of cool earth
And there at your bosom too?
My leave is taken,
Oh world, good night!

Aria

I look forward to my death
Ah, would that it were already here.
Then shall I escape all the affliction,
That confined me here on earth.

Cantata BWV199

Mein Herze schwimmt im Blut

Kantate zum 11. Sonntag nach Trinitatis

Recitativo

Mein Herze schwimmt im Blut,
Weil mich der Sünden Brut
In Gottes heiligen Augen
Zum Ungeheuer macht.
Und mein Gewissen fühlet Pein,
Weil mir die Sünden nüht
Als Höllenhenker sein.
Verhaßte Lasternacht!
Du, du allein
Hast mich in solche Not gebracht;
Und du, du böser Adamssamen,
Raubst meine Seele alle Ruh
Und schließest ihr den Himmel zu!
Ach! Unerhörter Schmerz!
Mein ausgedorrtes Herz
Will ferner mehr kein Trost befeuchten,
Und ich muß mich vor dem verstecken,
Vor dem die Engel selbst ihr Angesicht ver-
decken.

Aria

Stumme Seufzer, stille Klagen,
Ihr mögt meine Schmerzen sagen
Weil der Mund geschlossen ist.
Und ihr nassen Tränenquellen
Könnt ein sichres Zeugnis stellen,

Cantata BWV199

My heart is bathed in blood

Cantata for the 11th Sunday after Trinity

Recitative

My heart is bathed in blood,
For the multitude of my sins
Has made in God's holy eyes
A monster of me.
And my conscience feels the pain,
Because my sins are naught
But hell's own hangman.
Oh hated night of sin!
You, you alone
Have caused me such distress;
And you, you wicked seed of Adam,
Rob my soul of all its peace
And shut it off from heaven!
Ah! Unheard of anguish!
No comfort shall henceforth
Moisten my withered heart,
And I must hide myself before Him,
Before whom the very Angels hide their faces.

Aria

Silent sighs, quiet lamenting,
You may speak of my agony
For my mouth is closed.
And you wet floods of tears
Can provide certain witness,

Wie mein sündlich Herz gebußt.
Mein Herz ist itzt ein Tränenbrunn,
Die Augen heiße Quellen.
Ach Gott! Wer wird dich doch zufriedenstellen?

Recitativo

Doch Gott muß mir genädig sein,
Weil ich das Haupt mit Asche,
Das Angesicht mit Tränen wasche,
Mein Herz in Reu und Leidzerschlage
Und voller Wehmut sage:
Gott sei mir Sünder gnädig!
Ach ja! Sein Herze bricht,
Und meine Seele spricht:

Aria

Tief gebückt und voller Reue
Lieg ich, liebster Gott, vor dir.
Ich bekenne meine Schuld,
Aber habe doch Geduld,
Habe doch Geduld mit mir!

Recitativo

Auf diese Schmerzensreu
Fällt mir als denn dies Trostwort bei:

Choral

Ich, dein Betrübtes Kind,
Werf alle meine Sünd,
So viel ihr in mir stecken
Und mich so heftig schrecken,

Of my sinful heart's remorse.
My heart is now a well of tears,
My eyes are boiling springs.
Ah God! Who can ever content Thee?

Recitative

But God must be merciful to me,
For I bathe my head with ashes,
Any my countenance with tears,
I beat my heart in remorse and pain
And full of sadness say:
God, have mercy on my sins!
Ah yes! His heart shall break,
And my soul shall say:

Aria

Deeply bowed and filled with remorse
I lie, dearest God, before Thee.
I acknowledge my guilt,
But have patience,
Have patience I beg, with me!

Recitative

After this painful remorse
Come to me these words of comfort:

Choral

I, Thy afflicted child,
Cast all my sins,
As many as there are in me
And which terrify me so,

In deine tiefen Wunden,
Da ich stets Heil gefunden.

Recitativo

Ich lege mich in diese Wunden,
Als in den rechten Felsenstein;
Die sollen meine Ruhstatt sein.
In diese will ich mich im Glauben Schwingen,
Und drauf vergnügt und fröhlich singen.

Aria

Wie freudig ist mein Herz,
Da Gott versöhnet ist,
Und mir auf Reu und Leid
Nicht mehr die Seligkeit
Noch auch sein Herz verschließt.

Into Thy deep wounds,
Where I have always found salvation.

Recitative

I lay myself down in these wounds,
As though upon a very crag;
They shall be my resting place.
In them shall I soar I faith,
And then, content and happy, sing.

Aria

How joyful is my heart,
For God is reconciled with me,
And for my remorse and pain
No longer denies me His blessing
Nor indeed his heart.

Discography

CCS 5093	Telemann: Concerti da Camera
CCS 7595	Le Roi s'amuse
CCS 8495	Vivaldi: Concerti
CCS 9096	In the name of Bach
CCS 11197	Sanguineus and Melancholicus: C.P.E. Bach - Sonatas
CCS 13598	Telemann: Paris Quartets, vol.1
CCS 14598	Bach: A Musical Offering, the complete instrumental trio sonatas
CCS 16898	Fatale Flame: French composers
CCS SA 19102	Telemann: Tafelmusik
CCS SA 19603	Haydn: London Symphonies Salomon arrangements, vol.1
CCS SA 20604	Telemann: Paris Quartets, vol.2
CCS SA 21005	Telemann: Paris Quartets, vol.3
CCS SA 22105	Bolivian Baroque Music
CCS SA 24806	Bolivian Baroque Music, vol.2

with cellist Pieter Wispelwey

CCS 6294	Vivaldi: Cello Sonatas
CCS 7395	Haydn: Cello Concertos and London Symphony no. 104
CCS 10097	Vivaldi: Cello Concertoss

Please send to Veuillez retourner:

CHANNEL CLASSICS RECORDS

Waaldijk 76, 4171 CG Herwijnen,
the Netherlands
Phone: (+31.418) 58 18 00
Fax: (+31.418) 58 17 82



Where did you hear about Channel Classics? Comment avez-vous appris l'existence de Channel Classics?

- Review** Critiques
 Store Magasin
 Radio Radio
 Advertisement Publicité
 Recommended Recommandé
 Other Autre

Why did you buy this recording? Pourquoi avez-vous acheté cet enregistrement?

- Artist performance** L'interprétation
 Reviews Critique
 Sound quality La qualité de l'enregistrement
 Price Prix
 Packaging Présentation

What music magazines do you read? Quels magazines musicaux lisez-vous?

Which CD did you buy? Quel CD avez-vous acheté?

Where did you buy this CD? Où avez-vous acheté ce CD?

I would like to receive the CHANNEL CLASSICS CATALOGUE

Name Nom

Address Adresse

City/State/Zipcode Code postal et ville

Country Pays

Please keep me informed of new releases via my e-mail:



Colophon

PRODUCTION

Channel Classics Records bv

PRODUCERS

Ashley Solomon, Walter van Hauwe

RECORDING ENGINEER/EDITING

C. Jared Sacks

DESIGN

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

COVER PAINTING

The Presentation of Jesus Christ in the Temple,
17th century, South-Netherlands,
Museum Catharijneconvent,
Utrecht, The Netherlands

LINER NOTES

James Johnstone

RECORDING LOCATION

Doopsgezinde kerk, Deventer

RECORDING DATE

26-28 September 2005

Technical information

MICROPHONES

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

DIGITAL CONVERTER

DSD Super Audio / Meitnerdesign AD/DA
Pyramid Editing / Merging Technologies

SPEAKERS

Audiolab, Holland

AMPLIFIERS

Van Medevoort, Holland

CABLES

Van den Hul*

MIXING BOARD

Rens Heijnis, custom design

Mastering room

SPEAKERS

B+W 803d series

AMPLIFIER

Classe 5200

CABLE*

Van den Hul

*exclusive use of Van den Hul cables
The INTEGRATION and The SECOND®

Florilegium

J.S. Bach

Johannette Zomer *soprano*



Cantata BWV146 'Wir müssen durch viel Trübsal'

3 oboes, 2 violins, viola, cello, bass, organ solo

1 Sinfonia 7:24

Cantata BWV82a 'Ich habe genug'

soprano, flute, 2 violins, viola, cello, bass, organ

2 Aria Ich habe genug 7:04

3 Recitativo Ich habe genug! Mein Trost ist nur allein 1:08

4 Aria Schlummert ein, ihr matten Augen 9:44

5 Recitativo Mein Gott! Wenn 0:41

kömmt das schöne: Nun!

6 Aria Ich freue mich auf meinem Tod 3:16

Orchestral Suite No. 2 in b minor BWV1067

flute solo, 2 violins, viola, cello, bass, harpsichord

Ashley Solomon, flute

7 Ouverture 10:40

8 Rondeau 1:58

9 Sarabande 2:35

10 Bourrée I /II 1:53

11 Polonaise – Double 4:14

12 Menuet 1:21

13 Badinerie 1:17

Cantata BWV199 'Mein Herze Schwimmt in Blut'

soprano, oboe, 2 violins, viola, cello, bass, organ

14 Recitativo Mein Herze schwimmt im Blut 2:04

15 Aria Stumme Seufzer, stille Klagen 8:38

16 Recitativo Doch Gott Muß mir genädig sein 1:18

17 Aria Tief gebückt und voller Reue 7:20

18 Recitativo Auf diese Schmerzensreu 0:16

19 Chorale Ich, dein betrübtes Kind 1:44

20 Recitativo Ich lege mich in diese Wunden 0:46

21 Aria Wie freudig ist mein Merz 2:15

Total time

78:24