

ANALEKTA

BACH

**TAFELMUSIK
BAROQUE
ORCHESTRA**

JEANNE LAMON
MUSIC DIRECTOR - DIRECTRICE MUSICALE
DANIEL TAYLOR
COUNTERTENOR - CONTRE-TÉNOR

CANTATAS
BWV 54 & 170
CONCERTO
BWV 1060
SUITE
BWV 1067

TAFELMUSIK BAROQUE ORCHESTRA

Tafelmusik, Canada's award-winning orchestra on period instruments, has become an internationally recognized ensemble lauded by *Gramophone* magazine as "one of the world's top baroque orchestras." Founded in 1979 by Kenneth Solway and Susan Graves, Tafelmusik Baroque Orchestra has been under the inspired leadership of Music Director Jeanne Lamon since 1981. At the heart of Tafelmusik is a group of talented and dynamic permanent members, each of whom is a specialist in historical performance practice.

Delighting audiences worldwide for more than three decades, Toronto-based Tafelmusik now reaches millions of people through its extensive touring, critically acclaimed recordings, broadcasts, new media and artistic/community partnerships. The vitality of Tafelmusik's vision clearly resonates with its audiences in Toronto, where the orchestra performs more than 50 concerts every year for a passionate and dedicated following.

Tafelmusik's success has taken it around the world, with regular tours across North America, Europe, and Asia, including an annual residency at the Klang und Raum Festival in Germany. Tafelmusik has released over 75 albums, and has been awarded numerous international recording prizes, including nine JUNO Awards.

Tafelmusik is the Baroque Orchestra-in-Residence at the Faculty of Music of the University of Toronto, offering graduate programs in baroque performance. The Faculty of Music is also home to the annual Tafelmusik Baroque Summer Institute, an intensive two-week training programme for advanced students, pre-professional and professional musicians.

For more information about Tafelmusik, please visit www.tafelmusik.org

Orchestre canadien sur instruments d'époque couronné de prix, Tafelmusik a été salué sur la scène internationale par le magazine *Gramophone* comme étant «l'un des meilleurs orchestres baroques au monde». Fondé en 1979 par Kenneth Solway et Susan Graves, l'Orchestre baroque Tafelmusik est placé sous le leadership inspiré de la directrice musicale Jeanne Lamon depuis 1981. Au cœur même de Tafelmusik, on retrouve de talentueux et dynamiques membres, tous spécialistes en interprétation historique.

Séduisant les publics du monde entier depuis maintenant plus de trois décennies, l'ensemble basé à Toronto rejoint des millions de personnes à travers ses nombreuses tournées, ses enregistrements salués, des diffusions, l'utilisation des nouveaux médias et des partenariats aussi bien artistiques qu'avec la communauté. La vitalité de la vision de Tafelmusik résonne avec force auprès de son public passionné et enthousiaste à Toronto, l'orchestre y offrant plus de 50 concerts chaque année.

Le succès de Tafelmusik l'a mené à jouer un peu partout, avec de fréquentes tournées en Amérique du Nord, en Europe et en Asie, ainsi qu'une résidence annuelle au festival allemand Klang und Raum. Tafelmusik a fait paraître plus de 75 albums et s'est mérité de nombreuses récompenses internationales pour ses enregistrements, notamment neuf prix Juno.

Tafelmusik est orchestre baroque en résidence à la faculté de musique de l'Université de Toronto, où il offre un programme de deuxième cycle en interprétation sur instruments d'époque. La faculté de musique accueille aussi à chaque année le Tafelmusik Baroque Summer Institute, un stage intensif pour les étudiants avancés et les musiciens professionnels.

Pour plus d'information au sujet de Tafelmusik, prière de visiter le www.tafelmusik.org



JEANNE LAMON, MUSIC DIRECTOR / DIRECTRICE MUSICALE

Music Director of Tafelmusik since 1981, violinist Jeanne Lamon has been praised by critics in Europe and North America for her strong musical leadership. In addition to performing with and directing Tafelmusik, Jeanne regularly guest directs symphony orchestras in North America and abroad. Upcoming and recent engagements include Les Violons du Roy, Detroit Symphony, Orchestre Métropolitain (Montreal), Orchestra London, Victoria Symphony and Symphony Nova Scotia. She has won numerous awards for her work with Tafelmusik, including the Prix Alliance from the Alliance Française, the 1997 M. Joan Chalmers Award for Artistic Direction, and the prestigious Molson Prize from the Canada Council for the Arts. In 2000, Jeanne Lamon was appointed a Member of the Order of Canada in recognition of her work with Tafelmusik. In 2003 she was named “Musician of the Year” by her peers at the Toronto Musicians’ Association, a prize previously awarded to Oscar Peterson and the Barenaked Ladies. Jeanne Lamon holds two honorary Doctorates, one from York University and one from Mount Saint Vincent University in Halifax. She is passionate about teaching young professionals, which she does at the University of Toronto and at the Glenn Gould Professional School of the Royal Conservatory of Music.

Directrice musicale de Tafelmusik depuis 1981, la violoniste Jeanne Lamon a reçu les éloges de critiques européens et nord-américains pour sa solide direction musicale. En plus de jouer avec et de diriger Tafelmusik, M^{me} Lamon dirige régulièrement des orchestres symphoniques en Amérique du Nord et à l'étranger. Parmi ses récentes ou prochaines collaborations, mentionnons des engagements avec les Violons du Roy, le Detroit Symphony, l'Orchestre Métropolitain du Grand Montréal, le Victoria Symphony et Symphony Nova Scotia. Elle s'est mérité quantité de récompenses pour son travail avec Tafelmusik, dont le Prix Alliance décerné par l'Alliance française, le prix M. Joan Chalmers pour la direction artistique, accordé en 1997, et le prestigieux prix Molson octroyé par le Conseil des Arts du Canada. En 2000, elle est devenue Membre de l'Ordre du Canada en reconnaissance de son travail avec Tafelmusik. En 2003, elle était nommée « musicienne de l'année » par ses pairs de la Toronto Musicians' Association, prix précédemment remis à Oscar Peterson et aux Barenaked Ladies. Jeanne Lamon détient des doctorats honorifiques de l'Université York et de la Mount Saint Vincent University. Soucieuse de partager sa passion avec de jeunes professionnels, elle enseigne à l'Université de Toronto et à la Glenn Gould Professional School du Conservatoire royal de musique.



DANIEL TAYLOR, COUNTERTENOR / CONTRE-TÉNOR

Daniel Taylor's debut at Glyndebourne in Handel's *Theodora* was greeted with critical praise and followed on his operatic debut in Jonathan Miller's production of *Rodelinda*. His North American opera debut came in Handel's *Giulio Cesare* at the New York Metropolitan Opera.

He is sought after for his appearances on the operatic stage (San Francisco Opera, Welsh National, Edinburgh Festival, Rome Opera, Canadian Opera Company, Metropolitan Opera), in recital (Wigmore, Barcelona Palau de la Musica, Frick Museum New York, Beijing Forbidden City) and with all of the major orchestras (Rotterdam Philharmonic, Cleveland Orchestra, Orchestre symphonique de Montréal, San Francisco Symphony, Munich Radio Orchestra, Toronto Symphony Orchestra).

Recent engagements include debuts with the New York Philharmonic, Israel Philharmonic, Madrid National Orchestra and the Dallas Symphony. Return engagements include the Orchestre symphonique de Montréal, St. Louis Symphony, Boston's Handel & Haydn Society, a European tour with the Academy of Ancient Music, with the Orchestra of the Age of Enlightenment, with the Gabrieli Consort, the English Concert and his solo recital debut at Carnegie Hall New York.

Daniel Taylor is Artistic Director and Conductor of the Choir and Orchestra of the Theatre of Early Music, Professor of Voice at the University of Ottawa, an Adjunct Professor at McGill and in 2011 joins the Faculty of Music at the University of Toronto. He is also on the Summer Faculty of the Carmel Bach Festival and the Victoria Conservatory.

Daniel Taylor has made more than 90 recordings, including Bach Cantatas with the English Baroque Soloists and Gardiner, Handel's *Rinaldo* (winner Gramophone Award) with Cecilia Bartoli and the Academy of Ancient Music under Hogwood, Bach Cantatas with the Collegium Vocale de Ghent under Herreweghe, Sakamoto's pop-opera *Life* with the Dalai Lama narrating and Bach Cantatas with the Bach Collegium Japan under Suzuki. Daniel Taylor also appears in film (*Five Senses*, winner at Cannes and of a Genie) and on the new soundtrack of the Cirque de Soleil's *Totem*. For Analekta, Daniel appears on the recording of countertenor duets *Here let my life* and on Vivaldi's *Gloria*.

Les débuts de Daniel Taylor au Festival de Glyndebourne dans *Theodora* de Handel ont été salués par la critique et suivis par des débuts particulièrement réussis dans la production de Jonathan Miller de *Roselinda*. Il a fait ses débuts opératiques nord-américains au Metropolitan Opera de New York dans *Giulo Cesare* du même compositeur.

Il est très sollicité à l'opéra (San Francisco Opera, Welsh National, Festival d'Edinburgh, Opéra de Rome, Canadian Opera, Metropolitan Opera), en récital (Wigmore, Barcelona Palau de la Musica, Frick Museum New York, Cité interdite de Beijing) et comme invité des principaux orchestres (Philharmonique de Rotterdam, Cleveland Orchestra, Orchestre symphonique de Montréal, San Francisco Symphony, Orchestre de la radio de Munich, Toronto Symphony Orchestra).

On a pu récemment l'entendre avec le New York Philharmonic, le Philharmonique d'Israël, l'Orchestre national de Madrid et le Dallas Symphony. On l'entendra bientôt à l'Orchestre symphonique de Montréal, au St. Louis Symphony, à la Boston's Handel & Haydn Society, lors d'une tournée américaine avec l'Academy of Ancient Music, avec l'Orchestra of the Age of Enlightenment, le Gabrieli Consort, l'English Concert et lors de ses débuts en récital au Carnegie Hall New York.

Daniel Taylor est directeur artistique et chef du chœur et de l'orchestre du Theater of Early Music, professeur de chant à l'Université d'Ottawa et professeur adjoint à McGill. Il se joint en 2011 à la faculté de musique de l'Université de Toronto. Il enseigne également aux académies estivales du Carmel Bach Festival et du Victoria Conservatory.

Daniel Taylor a plus de 90 enregistrements à son actif, dont des Cantates de Bach avec l'English Baroque Soloists sous Gardiner, *Rinaldo* de Handel (lauréat d'un prix Gramophone) avec Cecilia Bartoli avec l'Academy of Ancient Music sous Hogwood, des cantates de Bach avec le Collegium Vocale de Ghent sous Herreweghe, le pop-opéra de Sakamoto *Life* avec narration du Dalai Lama et des cantates de Bach avec le Bach Collegium Japan sous Suzuki. On peut aussi le voir au cinéma (*Five Senses* de Podeswa, récipiendaire d'un prix à Cannes et d'un Génie) et l'entendre sur la trame sonore du spectacle Totem du Cirque du Soleil. Pour Analekta, Daniel Taylor a collaboré à l'enregistrement des duos pour contreténor *Here let my life* et au *Gloria* de Vivaldi.



JOHN ABBERGER, OBOE / HAUTOBOIS

John Abberger, one of North America's leading performers on historical oboes, is principal oboist with Tafelmusik and the American Bach Soloists (San Francisco). He has performed extensively in North America, Europe and the Far East with these ensembles, and appears regularly with other prominent period instrument ensembles, including Philharmonia Baroque Orchestra, Washington Bach Consort, Portland Baroque Orchestra, Ensemble Voltaire, Handel and Haydn Society, and Boston Baroque. His recording of the Concerto for Oboe by Alessandro Marcello with Tafelmusik was glowingly reviewed by *Gramophone* as "one of the best there is" and "alone worth the price of the disc, even if you have other versions." In addition to many recordings with Tafelmusik and other period instrument ensembles, he has also produced two recordings of music by J.S. Bach with his own ensemble, Four Centuries of Bach, that have been released on the Analekta label. Mr. Abberger serves on the faculty at the University of Toronto, and the University of Western Ontario, and has taught at the City College of New York. A native of Orlando, Florida, he received his training at the Juilliard School and Louisiana State University. In addition, he holds a Performers Certificate in Early Music from New York University.

Hautbois solo de Tafelmusik et de l'American Bach Soloists (San Francisco), John Abberger est l'un des plus illustres hautboïstes sur instruments d'époque en Amérique du Nord. Il s'est produit abondamment en Amérique du Nord, en Europe et en Extrême-Orient, et joue régulièrement avec d'autres prestigieux ensembles de musique ancienne, dont le Philharmonia Baroque Orchestra, le Washington Bach Consort, le Portland Baroque Orchestra, l'Ensemble Voltaire, la Handel and Haydn Society et Boston Baroque. Son enregistrement du Concerto pour hautbois d'Alessandro Marcello avec Tafelmusik a soulevé l'enthousiasme du magazine *Gramophone*, qui l'a proclamé «l'un des meilleurs» et «valant à lui seul le coût du disque, même si vous possédez d'autres versions». En plus d'avoir réalisé plusieurs enregistrements avec Tafelmusik et d'autres ensembles de musique ancienne, il a également produit deux enregistrements de musique de J.S. Bach avec son propre ensemble, Four Centuries of Bach, sous étiquette Analekta. M. Abberger enseigne à l'Université de Toronto et à l'University of Western Ontario. Originaire d'Orlando (Floride), il a été formé à la Juilliard School et à Louisiana State University, et est détenteur d'un Performers Certificate en musique ancienne du New York University.

Johann Sebastian Bach composed a dozen church cantatas for a single solo voice, including four for alto: BWV 54, 170, 35 and 169. Cantatas 54 and 170 are both settings of texts by the Darmstadt court poet, Georg Christian Lehms, from his 1711 cycle of cantata texts, *Gottgefälliges Kirchen-Opffer*. Cantata 54 is a setting of the text “Widerstehe doch der Sünde” (Resist sin), reminding the listener of the dangers of sin. It is one of Bach’s early cantatas, composed in Weimar, where Bach was employed as court organist and chamber musician. It is scored for an ensemble of two violins, two violas and continuo, used by Bach to create a wonderfully rich sound in the opening aria, featuring an astonishingly sinful opening chord. The final aria is a fugue with a chromatic subject, rigorously exhorting the listener to remain steadfast.

Cantata 170 dates from Bach’s third annual cycle of cantatas written as Kapellmeister of the Thomaskirche in Leipzig, and was first performed on the sixth Sunday after Trinity (July 28) in 1726. It is the first in a series of cantatas written at this time that feature the organ in a solo role, written perhaps for Bach’s eldest son, Wilhelm Friedemann, or possibly played by the composer himself. The cantata opens with a beautiful aria in a lilting 12/8, depicting the “delightful rest” to be found in the “concord of Heaven.” A recitative leads to a convoluted aria in which the solo organ and singer are accompanied not

by the continuo, but by violins and viola playing the bass line in unison. The twisting, chromatic lines of the organ are interrupted by bursts of elaborate figuration by both the organ and voice at the texts “wenn sie sich nur an Rach und Haß erfreun” (when they rejoice only in vengeance and hate) and “so frech verlacht” (so boldly scorn). The final aria offers delight in the prospect of leaving the world behind, with an almost giddy organ obbligato. The cantata would have been played on the large church organ at St. Thomas’s, and the second aria is specifically written to be played on two manuals, with numerous hand-crossings. We did not have access to a baroque church organ for this recording, but were fortunate to have use of a beautiful portative organ built by Toronto organ builder Thomas Linken, and have adapted the hand-crossings to make them playable on a single manual.

Among Bach’s instrumental works are several that attest to his frequent re-use of entire works in different settings, adapting them to circumstances. Violin concertos were turned into harpsichord concertos, and cantata sinfonias were re-worked as instrumental concertos. The clues Bach left in his own transcriptions and borrowings have fortunately enabled later generations of musicians to reconstruct lost works and to increase, at least on a small scale, his frustratingly small orchestral output. One of the most popular reconstructions is the Concerto for Oboe and Violin, which is a transcription of Bach’s Concerto

for Two Harpsichords in C Minor, BWV 1060. The latter is one of three extant double-harpsichord concertos, one of which also survives in a version for two violins (the famous Concerto for Two Violins in D Minor, BWV 1049), presumed to precede the two-harpsichord version. Basing their work on this model, musicologists and musicians set about restoring the presumably lost predecessor to the Concerto in C Minor, BWV 1060. The contrasting nature of the two solo harpsichord parts leads one to assume that the original was scored for two different solo instruments, and details of figuration and range point to an oboe and violin as the logical candidates. The music publisher Breitkopf's catalogue for the year 1764 lists a concerto by Bach for "Oboe concert. Violino conc. 2 Violini, Viola, Basso," quite possibly a reference to the C-Minor concerto in its original form.

Like the concertos, Bach's four extant orchestral suites have an interesting history. The musicologist Joshua Rifkin has done an extensive study of the surviving sources of the suites and has concluded that the Second, Third and Fourth Suites as we know them today are re-workings of earlier works. In the case of the Second Suite, it is clear from studying the surviving manuscript parts that it existed first in A Minor, a tone lower than the extant version in B Minor. The latter is scored for solo flute and strings, but the flute is precluded in the A-Minor version because it falls out of the range of the instrument. Rifkin has concluded that the original probably featured a

solo violin in place of the flute, and that it may well have been inspired by a similar suite for violin and strings by J.S. Bach's cousin, Johann Bernhard Bach, the score of which was in Bach's library. The suite is the most French in style of the four and the only one that features a solo instrument.

© Charlotte Nediger

Johann Sebastian Bach a composé une douzaine de cantates d'église pour voix soliste, dont quatre pour alto: BWV 54, 170, 35 et 169. Les Cantates 54 et 170 sont toutes deux basées sur des textes de Georg Christian Lehms, poète de la cour de Darmstadt, tirés de *Gottgefälliges Kirchen-Opffer*, son cycle pour cantates daté de 1711. La Cantate 54 reprend le texte «Widerstehe doch der Sünde» (Résiste au péché), rappelant les dangers du péché. L'une des premières de Bach, la cantate a été composée à Weimar, alors que Bach y travaillait comme organiste et musicien de la cour. Elle est orchestrée pour deux violons, deux altos et continuo, et s'amorce sur un accord incroyablement impur. L'aria finale, une fugue sur un sujet chromatique, exhorte avec rigueur l'auditeur à demeurer ferme.

Faisant partie du troisième cycle annuel de cantates écrit alors qu'il était Kapellmeister à la Thomaskirche de Leipzig, la Cantate 170 a été créée le sixième dimanche après la Trinité (le 28 juillet) en 1726. Elle est la première d'une série composée à l'époque mettant l'orgue au premier plan, peut-être pour Wilhelm Friedemann, l'aîné des fils Bach, ou sinon aurait été jouée par le compositeur lui-même. La cantate s'ouvre sur une magnifique aria en un chantant 12/8, dépeignant le «merveilleux repos» trouvé dans «l'harmonie du Ciel». Un récitatif mène à une aria alambiquée dans laquelle l'orgue solo et le chanteur sont accompagnés non pas par le continuo, mais par les violons et l'alto qui jouent la ligne de

basse à l'unisson. Les lignes sinueuses et chromatiques de l'orgue sont interrompues par des jaillissements élaborés tant à l'orgue qu'à la voix sur les mots «wenn sie sich nur an Rach und Haß erfreun» (quand ils se réjouissent seulement de la vengeance et la haine) et «so frech verlacht» (qui rient de façon méprisante). L'aria finale promet la joie de quitter ce monde-ci, avec un obligato à l'orgue presque étourdissant. La cantate aurait été interprétée sur le grand orgue de l'Église Saint-Thomas et la deuxième aria spécifiquement conçue pour être jouée sur deux claviers, avec de nombreux croisements de mains. Nous ne pouvions disposer d'un orgue d'église baroque pour cet enregistrement, mais avons eu la chance de pouvoir utiliser un superbe orgue portatif construit par le facteur d'orgues torontois Thomas Linken et avons adapté les croisements de mains afin de pouvoir transmettre la partition sur un seul clavier.

Quand on étudie les œuvres instrumentales de Bach, on peut affirmer avec certitude que ce dernier réutilisait fréquemment des œuvres entières en les présentant autrement, les adaptant aux circonstances. Des concertos pour violon sont devenus des concertos pour clavecin, et des *sinfonias* extraites de cantates des concertos instrumentaux. Les indices laissés par Bach dans ses propres transcriptions et emprunts ont heureusement permis aux générations suivantes de musiciens de reconstruire des œuvres perdues et d'enrichir, même à petite échelle, sa sinon

désespérément limitée production orchestrale. L'une de ces reconstructions les plus populaires reste celle du Concerto pour hautbois et violon, transcription du Concerto pour deux clavecins en *do* mineur de Bach, BWV 1060. Ce dernier est l'un des trois concertos pour deux clavecins existants, l'un de ceux-ci ayant également survécu en version pour deux violons (le célèbre Concerto pour deux violons en ré mineur, BWV 1049), présumée antérieure à celle pour deux clavecins. En s'inspirant de ce modèle, les musicologues et les musiciens se sont mis à restaurer le vraisemblablement perdu prédécesseur du Concerto en *do* mineur, BWV 1060. La nature contrastante des deux parties solistes pour clavecin nous porte à croire que l'original aurait été arrangé pour deux instruments solistes différents; la réalisation de la basse chiffrée et la tessiture nous permettent de supposer qu'un hautbois et un violon auraient été un choix logique ici. Le catalogue de l'éditeur Breitkopf de l'année 1764 mentionne un concerto de Bach sous ces termes: «Concerto pour hautbois. Concerto pour violon. 2 violons, alto, basse», possiblement une référence au concerto en *do* mineur dans sa forme originale.

Tout comme les concertos, les quatre suites orchestrales de Bach qui subsistent possèdent une histoire intéressante. Le musicologue Joshua Rifkin a fait une étude approfondie des sources restantes des suites et a conclu que, telles que nous les connaissons aujourd'hui, les deuxième, troisième et quatrième se veulent des réécritures

d'œuvres antérieures. Dans le cas de la *Deuxième Suite*, il est évident lorsque l'on se penche sur les manuscrits existants qu'elle a d'abord existé en *la* mineur, un ton plus bas que la version mieux connue en *si* mineur. Cette dernière est orchestrée pour flûte solo et cordes, mais on doit éliminer l'utilisation possible de la flûte dans la version en *la* mineur, la tessiture de l'œuvre dépassant celle de l'instrument. Rifkin a conclu que l'original avait donc été conçu pour un violon solo plutôt qu'une flûte et qu'elle aurait bien pu s'inspirer d'une suite semblable pour violon et cordes du cousin de J.S. Bach, Johann Bernhard Bach, partition qui se trouvait dans la bibliothèque Bach. Côté style, la suite est la plus française des quatre et la seule à mettre en lumière un instrument soliste.

© Charlotte Nediger

Traduction de Lucie Renaud

CANTATA BWV 170
VERGNÜGTE RUH, BELIEBTE SEELENLUST

Arie

Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust, Dich
kann man nicht bei Höllensünden, Wohl
aber Himmelseintracht finden; Du stärkst
allein die schwache Brust. Drum sollen lauter
Tugendgaben In meinem Herzen Wohnung
haben.

Rezitativ

Die Welt, das Sündenhaus,
Bricht nur in Höllenlieder aus
Und sucht durch Haß und Neid
Des Satans Bild an sich zu tragen.
Ihr Mund ist voller Ottergift,
Der oft die Unschuld tödlich trifft,
Und will allein von Racha! sagen.
Gerechter Gott, wie weit Ist doch der Mensch
von dir entfernt; Du liebst, jedoch sein Mund
Macht Fluch und Feindschaft kund
Und will den Nächsten nur mit Füßen treten.

Ach! diese Schuld ist schwerlich zu verbeten.

Arie

Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen,
Die dir, mein Gott, so sehr zuwider sein;
Ich zittre recht und fühle tausend Schmerzen,
Wenn sie sich nur an Rach und Haß erfreun.
Gerechter Gott, was magst du doch gedenken,
Wenn sie allein mit rechten Satansränken
Dein scharfes Strafgebot so frech verlacht.
Ach! ohne Zweifel hast du so gedacht:

CANTATA BWV 170
VERGNÜGTE RUH, BELIEBTE SEELENLUST

Aria

Delightful rest, beloved pleasure of the soul,
you cannot be found among the sins of hell,
but rather in the concord of heaven;
you alone strengthen the weak breast.
Therefore the pure gifts of virtue
shall have their dwelling in my heart.

Recitative

The world, that house of sin,
erupts only in hellish songs,
and attempts, through hatred and envy,
to carry Satan's image upon itself.
Its mouth is full of adder's venom,
which often mortally attacks the innocent,
and will only utter Vengeance!
Righteous God, how far has humanity
distanced itself from You; You love, yet its
mouth proclaims curses and enmity and wishes
only to trample a neighbor under its feet.

Alas! this crime is difficult to atone for.

Aria

How the perverted hearts afflict me,
which are so sorely, my God, set against You;
I truly tremble and feel a thousand pangs,
when they rejoice only in vengeance
and hate. Righteous God, what might You be
thinking, when they, with the very intrigues
of Satan, only scorn Your sharp proscriptions
so boldly.

CANTATE BWV 170

VERGNÜGTE RUH, BELIEBTE SEELENLUST

Air

Repos joyeux, plaisir recherché de l'âme,
ce n'est pas dans les péchés infernaux mais
dans l'harmonie céleste que l'on peut
te trouver; Seul, tu fortifies le cœur faible.
C'est pourquoi seuls les dons de la vertu
doivent trouver en moi leur demeure!

Récitatif

Le monde, cet antre du péché, ne fait éclater
que des chants d'enfer; Il cherche par la haine
et l'envie, à porter l'empreinte de Satan.
Sa bouche est pleine de venin de vipère qui
porte souvent à l'innocent des coups mortels
et il ne veut parler que de vengeance.
Dieu de justice, comme l'homme est éloigné
de toi! Toi, tu aimes, alors que sa bouche
à lui ne fait connaître que malédiction
et animosité, ne cherchant qu'à mettre
son prochain à ses pieds.

Hélas! ce péché est si dur à confesser.

Air

Comme les cœurs dénaturés m'attristent, ceux
qui te sont si opposés, mon Dieu; J'en tremble
et éprouve mille douleurs quand ils prennent
plaisir à la vengeance et à la haine. Dieu
de justice, que dois-tu donc penser, lorsque
avec de véritables intrigues diaboliques, ils
méprisent si visiblement ton sévère châtement!
Hélas! sans doute as-tu déjà pensé:

Wie jammern mich doch die verkehrten
Herzen!

Rezitativ

Wer sollte sich demnach
Wohl hier zu leben wünschen,
Wenn man nur Haß und Ungemach
Vor seine Liebe sieht?
Doch, weil ich auch den Feind
Wie meinen besten Freund
Nach Gottes Vorschrift lieben soll,
So flieht mein Herze Zorn und Groll
Und wünscht allein bei Gott zu leben,
Der selbst die Liebe heißt.
Ach, eintrachtvoller Geist,
Wenn wird er dir doch nur sein
Himmelszion geben?

Arie

Mir ekelt mehr zu leben,
Drum nimm mich, Jesu, hin!
Mir graut vor allen Sünden,
Laß mich dies Wohnhaus finden,
Woselbst ich ruhig bin.

Georg Christian Lehms, 1711

Alas! Without a doubt You have thought:
how the perverted hearts afflict me!

Recitative

Who should hereafter
wish, indeed, to live here,
when only hatred and hardship
is the answer to love?
Yet, since even my enemy,
like my best friend, I should love according
to God's commandment, thus my heart flees
from anger and bitterness,
and wishes only to live with God,
who is Love itself.
Ah, spirit filled with mildness,
when only will He grant you
His heavenly Sion?

Aria

It sickens me to live longer,
therefore take me away, Jesus!
I shudder before all sins,
let me find this dwelling-place
where I myself shall be at peace.

Georg Christian Lehms, 1711

Translation: © Pamela Dellal

«Comme les cœurs dénaturés
m'attristent!»

Récitatif

Qui pourrait donc souhaiter
vivre ici-bas quand on ne répond
à son amour que par la haine
et le malheur?

Pourtant, comme je dois aimer
tout autant mon ennemi que mon ami,
selon l'enseignement de Dieu,
ainsi mon cœur évite toute colère
et toute rancune et ne veut vivre
qu'en Dieu, qui de lui-même se nomme
l'amour. Ah, esprit plein d'harmonie,
quand te donnera-t-il enfin
son ciel de Sion?

Air

Vivre m'écoeure, alors enlève-moi, Jésus!
Tous ces péchés me font horreur,
laisse-moi trouver cette demeure
où je connaîtrai
moi-même le repos.

Georg Christian Lehms, 1711

Traduction: © Marc Seiler

CANTATA BWV 54
WIDERSTEHE DOCH DER SÜNDE

Arie

Widerstehe doch der Sünde,
Sonst ergreifet dich ihr Gift.
Laß dich nicht den Satan blenden;
Denn die Gottes Ehre schänden,
Trifft ein Fluch, der tödlich ist.

Rezitativ

Die Art verruchter Sünden
Ist zwar von außen wunderschön;
Allein man muß
Hernach mit Kummer und Verdruß
Viel Ungemach epfinden.
Von außen ist sie Gold;
Doch, will man weiter gehn,
So zeigt sich nur ein leerer Schatten
Und übertünchtes Grab.
Sie ist den Sodomsäpfeln gleich,
Und die sich mit derselben gatten,
Gelingen nicht in Gottes Reich.
Sie ist als wie ein scharfes Schwert,
Das uns durch Leib und Seele fährt.

Arie

Wer Sünde tut, der ist vom Teufel,
Denn dieser hat sie aufgebracht;
Doch wenn man ihren schnöden Banden
Mit rechter Andacht widerstanden,
Hat sie sich gleich davongemacht.

Georg Christian Lehms, 1711

CANTATA BWV 54
WIDERSTEHE DOCH DER SÜNDE

Aria

Just resist sin,
lest its poison seize you.
Don't let Satan blind you;
for those who defile God's honor
will incur a curse that is deadly.

Recitative

The appearance of vile sin
is indeed outwardly very beautiful;
however one must
afterwards with trouble and frustration
experience much hardship.
On the outside it is gold;
yet, going further in,
it shows itself as only an empty shadow
and a whitewashed grave.
It is like the apples of Sodom,
and those who engage themselves with it
will not achieve God's Kingdom.
It is like a sharp sword,
that pierces through body and soul.

Aria

Whoever sins is of the devil,
since he has brought it forth.
Yet if one is able, with virtuous devotion,
to withstand its contemptible bonds,
it is already done away with.

Georg Christian Lehms, 1711
Translation: © Pamela Dellal

CANTATE BWV 54
WIDERSTEHE DOCH DER SÜNDE

Air

Fais face au péché avant qu'il ne te distille
ses poisons. Ne te laisse pas aveugler
par l'ennemi;

Et avoir honte de la gloire de Dieu conduit
à une situation qui conduit à la mort.

Récitatif

L'astuce des pires péchés, c'est de se parer
d'une grande beauté pour finalement
se transformer en une profonde laideur au
travers de tant de chagrins et de désillusions.

Vu de l'extérieur, le péché a les couleurs
de l'or, mais en fouillant un peu,
on s'aperçoit qu'il n'est plus qu'une ombre
vide, un tombeau déguisé. Il est semblable
aux délicieuses pommes de Sodome qui
ne permettent plus à ceux qui les goûtent
d'appartenir au Royaume de Dieu.

Le péché est comme une épée acérée
qui nous transperce l'âme et le corps.

Air

Celui qui se livre au péché appartient à
son auteur car c'est ce dernier qui l'a en fait
engendré. Et pourtant lorsque l'on sait faire
face à ses attaques grossières avec un esprit
droit, il ne tarde pas à décamper.

Georg Christian Lehms, 1711

Traduction: © Marc Seiler

TAFELMUSIK BAROQUE ORCHESTRA



Jeanne Lamon *Music Director*

**Oboe & Oboe d'amore / Hautbois
& hautbois d'amour**

John Abberger (BWV 170, 1060)

Violin / Violon

Jeanne Lamon

Geneviève Gilardeau (BWV 1060, 1067)

Julia Wedman (BWV 1067)

Cristina Zacharias (BWV 54, 170, 1060)

Viola / Alto

Patrick G. Jordan (BWV 54, 1067)

Elly Winer (BWV 54, 170, 1060)

Violoncello / Violoncelle

Christina Mahler

Double Bass / Contrebasse

Alison Mackay

Harpsichord & Organ / Clavecin & orgue

Charlotte Nediger

Recorded on March 30th, 31st and April 1st, 2011 at
/ Enregistré les 30, 31 mars et 1^{er} avril 2011 à la Humbercrest United Church, Toronto.

This recording was made possible with the support
of the Ontario Trillium Foundation.
/ Cet enregistrement a été réalisé grâce au soutien
de Ontario Trillium Foundation



Producer, Sound Engineer; Mix and Mastering
/ Réalisation, prise de son; mixage et masterisation: Carl Talbot, Productions Musicom
Assistant Engineer / Assistant preneur de son: John D.S. Adams

Executive Producer, Artistic Director / Producteur, Directeur artistique: François Mario Labbé
Production Manager / Directrice de production: Julie M. Fournier
Production Assistant / Assistante de production: Geneviève Langelier
Orchestra Photo / Photo de l'orchestre: Cylla von Tiedemann
Photo Jeanne Lamon: Dean Macdonell
Photo John Abberger: Sian Richards
Photo Daniel Taylor: Marie-Reine Mattera
Proofreading / Révision: Rédaction LYRE
Cover picture, Graphic Design and Production / Photo de couverture,
Conception et production graphique: Pyrograf

Groupe Analekta Inc. recognizes the financial assistance of the Government of Quebec through the SODEC's *Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés* and also profits from the **Refundable Tax Credit for Quebec** sound recordings. / *Groupe Analekta Inc.* reconnaît l'aide financière du gouvernement du Québec par l'entremise du Programme d'aide aux entreprises du disque et du spectacle de variétés de la SODEC et bénéficie également du Programme du crédit d'impôt pour la production d'enregistrements sonores.

We acknowledge the financial support of the Government of Canada through the Department of Canadian Heritage (Canada Music Fund). / Nous reconnaissons l'aide financière du gouvernement du Canada par l'entremise du Patrimoine canadien (Fonds de la musique du Canada).

AN 2 9878 Analekta is a trademark of Groupe Analekta Inc. All rights reserved. Analekta est une marque déposée de Groupe Analekta Inc. Tous droits réservés. Made in Canada. Fabriqué au Canada.

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685-1750)

Cantata “Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust,” BWV 170

- | | |
|--|------|
| 1. Aria: Vergnügte Ruh, beliebte Seelenlust | 6:45 |
| 2. Recitative: Die Welt, das Sündenhaus | 1:19 |
| 3. Aria: Wie jammern mich doch die verkehrten Herzen | 7:32 |
| 4. Recitative: Wer sollte sich demnach | 1:18 |
| 5. Aria: Mir ekelt mehr zu leben | 5:47 |

Daniel Taylor, countertenor / contre-ténor

Suite in A Minor for violin and strings

/ en *la* mineur pour violon et cordes, after / d’après BWV 1067

- | | |
|-------------------------|------|
| 6. Ouverture | 6:36 |
| 7. Rondeau | 1:52 |
| 8. Sarabande | 3:18 |
| 9. Bourrée I & II | 1:47 |
| 10. Polonaise et double | 3:07 |
| 11. Menuet | 1:10 |
| 12. Badinerie | 1:23 |

Jeanne Lamon, violin soloist / violon solo

Cantata “Widerstehe doch der Sünde,” BWV 54

- | | |
|---|------|
| 13. Aria: Widerstehe doch der Sünde | 8:49 |
| 14. Recitative: Die Art verruchter Sünden | 1:13 |
| 15. Aria: Wer Sünde tut, der ist vom Teufel | 2:58 |

Daniel Taylor, countertenor / contre-ténor

Concerto for oboe and violin in C Minor

/ pour hautbois et violon en *do* mineur, after / d’après BWV 1060

- | | |
|-------------|------|
| 16. Allegro | 5:07 |
| 17. Adagio | 4:43 |
| 18. Allegro | 3:28 |

John Abberger, oboe / hautbois

Jeanne Lamon, violin / violon