

29. INTERNATIONALES

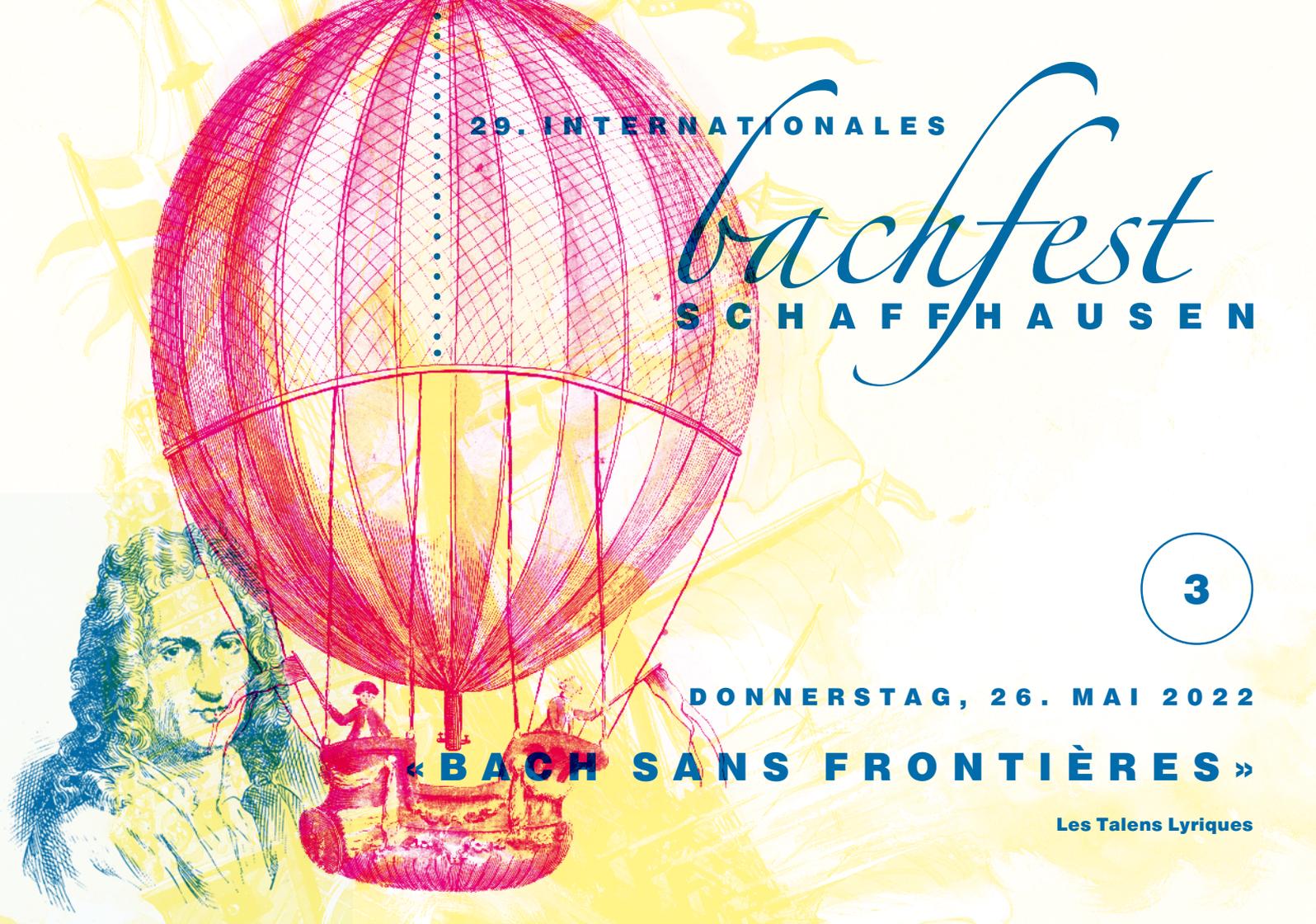
# *Bachfest* SCHAFFHAUSEN

3

DONNERSTAG, 26. MAI 2022

« **BACH SANS FRONTIÈRES** »

Les Talens Lyriques



**Wir danken unseren  
Sponsoren und Partnern  
für die grosszügige  
Unterstützung**

## HERZLICHEN DANK

### Hauptonsoren



### Hotel- & Gastropartner

VIENNA HOUSE  
ZUR BLEICHE  
SCHAFFHAUSEN



### Medienpartner

Schaffhauser Nachrichten



**Musik Theater**  
Die Schweizer Kulturzeitschrift am Puls der Szene

### Konzertpatronate



LANDIS & GYR STIFTUNG



**IWC**  
SCHAFFHAUSEN

### Donatoren

Colin & Cie. (Schweiz) AG – Heresta GmbH – EKS AG – Scheffmacher AG – SH Power  
Kuhn-Druck AG – UBS Switzerland AG

### Gefördert von



JAKOB UND EMMA  
**WINDLER-STIFTUNG**

**STIFTUNG  
WERNER  
AMSLER**



Donnerstag, 26. Mai 2022, 17.00 Uhr  
**Bergkirche Wilchingen**

Dauer: ca. 90 Minuten, inkl. Pause

## « BACH SANS FRONTIÈRES »

**Les Talens Lyriques**  
**Christophe Rousset, Leitung**  
**Florie Valiquette, Sopran**

### **Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)**

- Orchestersuite Nr. 2 h-Moll BWV 1067  
*Ouverture – Rondeau – Sarabande – Bourrées I & II – Polonaise & Double – Menuett – Badinerie*

### **François Couperin (1668 – 1733)**

aus «Les Nations» (Sonades, & Suites de Simphonies en trio, IFC 10)

- Sonate aus «L'Impériale»  
*Gravement – Vivement – Gravement et marqué – Rondeau légèrement – rondement – Vivement*

### **André Campra (1660 – 1744)**

- Arie «La farfalla intorno ai fiori» aus der Oper «Les Fêtes vénitiennes»

### **François Couperin**

aus «Les Nations» (Sonades, & Suites de Simphonies en trio, IFC 10)

- Passacaille aus «l'Espagnole»  
*noblement et marqué*



### **André Campra**

- Arie «El esperar en amor» aus der Oper «L'Europe galante»

### **Giovanni Battista Pergolesi (1710 – 1736)**

- Kantate «Orfeo» für Sopran, Streicher und Basso continuo

### **Johann Sebastian Bach**

- Kantate «Non sa che sia dolore» BWV 209  
für Sopran, Traversflöte, Streicher und Basso continuo

## « BACH SANS FRONTIÈRES »

*«Dieses Programm hat eine wahrhaft europäische Dimension:  
Ein Deutscher schreibt im französischen oder italienischen Stil,  
ein Franzose schreibt im italienischen Stil, und so weiter.  
Es ist ein europäischer Schmelztiegel, der zeigt,  
dass die Grenzen nicht fest geschlossen waren  
und die Musik tatsächlich in Umlauf war.»*

Christophe Rousset

Wie international das Musikleben bereits im 17. und 18. Jahrhundert gewesen ist, davon gibt das heutige Konzert ein lebendiges Abbild. Die Komponisten waren geradezu fasziniert von den unterschiedlichen Nationalstilen und die «goûts réunis», also die wiedervereinten, nationalen «Geschmäcker» waren gross in Mode.

Neben Johann Sebastian Bach, der bereits als Jugendlicher in seinem Umfeld nach den reizvollsten Kostproben italienischer und französischer Kompositionskunst forschte, bemühten sich auch seine zeitgenössischen Kollegen beständig um die Erweiterung ihres musikalischen Vokabulars über die Landesgrenzen hinaus. So nutzt der im Zitat von Christophe Rousset angesprochene «Deutsche» Johann Sebastian Bach den französischen Stil ebenso selbstverständlich für seine zweite Orchestersuite in h-Moll wie er italienisches Flair in seine Kantate «Non sa che sia dolore» verwebt. Der oben genannte «Franzose» ist natürlich François Couperin, der sich in «Les Nations» dem italienischen Stil widmet, während der französisch-italienisch geborene André Campra in seinen Arien Stilelemente seiner beiden Heimatn mischt.

So edel und feierlich, wie Bachs **Orchestersuite in h-Moll** anmutet, könnte sie auch für einen der vielen kulturinteressierten Fürsten- oder Königshöfe in Bachs Umfeld entstanden sein, zumal die Hauptauftraggeber weltlicher Orchestermusik damals immer noch die Regenten waren. Doch diese Konzertmusik hat – und das war in der damaligen Zeit noch ein seltenes Phänomen – seinen Ursprung im bürgerlichen Milieu, das die Stadt Leipzig prägte. Bach hatte eine gewichtige, manchmal auch gefürchtete Stimme im städtischen Musikleben und bewegte sich auf Augenhöhe in den akademischen Kreisen der damals schon traditionsreichen und berühmten Universität.

Neben seiner Position als Thomaskantor, leitete Bach ab 1729 das Collegium Musicum, ein bestens im Stadtleben etabliertes, einst von Georg Philipp Telemann gegründetes Kammerorchester aus Studenten, oftmals der juristischen Fakultät, denen Bach teilweise auch privaten Instrumentalunterricht erteilte. Dieses Kammerorchester genoss einen herausragenden Ruf und zog neben dem Leipziger Publikum auch überregional Besucher an. Im Sommer spielte es in einem Kaffeegarten, im Winter traf es sich im Café Zimmermann in der Katharinenstrasse, jeweils vor immerhin hundertfünfzig Zuhörerinnen und Zuhörern.

Dass für dieses Collegium Musicum auch Bachs insgesamt vier überlieferte Orchestersuiten entstanden, gilt als sehr wahrscheinlich. Der Anlass für die zweite **Orchestersuite in h-Moll** könnte der Besuch des gefeierten französischen Flötenvirtuosen Pierre-Gabriel Buffardin gewesen sein, der damals im Dienst der Dresdner Hofkapelle stand.

Die einzelnen Orchesterstimmen sind in Bachs Handschrift aus dem Jahr 1738 überliefert, so dass es naheliegt, dass die Suite in dieser Form erst ab dieser Zeit existierte, auch wenn es sie vermutlich bereits in einer Vorläuferfassung gab.

Der helle, markante Klang der Flöte zieht sich wie ein leuchtendes Band durch alle Sätze der Suite. In der im französischen Stil gehaltenen **Ouvertüre** wird die Flöte über eine längere Einleitung hinweg als Doppelung der Violine geführt, bevor sie solistisch in virtuoson Läufen hervortritt. Das Thema, mit dem Bach die Ouvertüre eröffnet, entlehnte er übrigens der Sonate «La Sultane» des von ihm bewunderten François Couperin. Auffällig punktierte Rhythmen und filigrane Verzierungen wie Triller und Schleifer betonen den französischen höfischen Stil und könnten als Hommage an den Soloflötisten Buffardin gedacht gewesen sein. Am Ende der Ouvertüre lässt Bach noch einmal die langsame Einleitung vom Anfang in ihrem höfisch-manierierten Flair aufleben.

In den nachfolgenden Tanzsätzen zeigt Bach die schillernde Vielfalt seiner Ausdrucks- und Kompositionskunst. Jeder der Tänze ist in sich einzigartig. Im melancholischen **Rondeau** erinnert das melodische Hauptmotiv an einen Seufzer. Die **Sarabande** mutet mit ihrem punktierten Rhythmus und den Trillern sehr französisch an. Raffiniert ist hier, wie der Bass den Melodiestimmen schattengleich folgt, indem er ihnen kanonartig das Thema «hinterherträgt».

Die flotte, aufmunternde **Bourree I** umschliesst wie eine musikalische Klammer die **Bourree II**, in der die Flöte ihre Virtuosität zur Schau stellt.

Noch einmal wendet Bach dieses Stilmittel in der **Polonaise** an: Sie rahmt das **Double** ein, in dem die Flöte – fast wie in einer Kadenz – das vorausgegangene Thema interpretiert. Im höfischen **Menuett** lässt sich anschaulich verfolgen, wie das Cembalo die Solostimmen imitiert und damit dem Tanz eine leichte und lebendige Struktur verleiht. Als kürzester und populärster Satz der Orchestersuite ist die **Badinerie** ein echter Rausschmeisser, eine «Tändelei», in welcher der Flötist noch einmal die Schnelligkeit seiner Finger unter Beweis stellen darf, aber mindestens ebenso auch seine Artikulationsfähigkeit.

Dafür dass **François Couperin** Hofkomponist und Organist beim französischen Regenten Ludwig XIV. in Paris und Versailles war, mutet es auf den ersten Blick erstaunlich an, dass er sich so sehr für den italienischen Stil interessierte. Doch genau wie seine Zeitgenossen war er von der Unterschiedlichkeit der Nationalstile fasziniert. Couperin studierte nicht nur intensiv italienische Sonaten und Kantaten, die er auch in privaten Konzerten zu Gehör brachte. Er selbst liess sich vom Stil der norditalienischen Ikone Arcangelo Corelli inspirieren, was auch seinem Zyklus von vier Triosonaten mit dem Titel «Les Nations» anzumerken ist.

«**Les Nations**» aus dem Jahr 1726, eins seiner vermutlich ältesten Werke, spielt auf die damals vier katholischen Grossmächte Europas an: Frankreich, Spanien, England («L'Imperiale») und das Piemont, das für die italienische Kultur steht. Couperin nutzte die beiden vorherrschenden Nationalstile, die damals an den Höfen seiner Zeit miteinander konkurrierten, um die Teile des Zyklus kontrastreich in Szene zu setzen: Jeder von ihnen wird von einer italienischen Sonata eingeleitet und dann mit einer

französischen Tanzsuite fortgesetzt. Die Sonate aus **«L'Imperiale»** ist eine typische Triosonate, mit ihrem Wechsel «schnell – langsam – schnell». Die Passacaglia aus **«L'Espagnole»**, mit der Spielanweisung «noblement et marcant» ist ein spanischer Tanz mit Flöten-Soli, den für die Passacaglia typischen Abwärtsläufen im Bass und französischen Verzierungen.

Couperins Zeitgenosse und Landsmann **André Campra** wurde als Sohn eines Italieners in Aix-en-Provence geboren, wodurch er die feinen Nuancen der Nationalstile vermutlich bereits mit der Muttermilch aufnahm und sein Vorhaben später so formulierte: *«Ich habe mich mit meiner ganzen Kraft bemüht, die Feinheit der französischen Musik mit jener der italienischen zu verbinden».*

Das französische Opéra-ballet **«Les Fêtes vénitienes»**, deutsch «Die venezianischen Feste», erlebte seine Premiere im Juni 1710 in Paris. Es entführt das Publikum in den fröhlich-quirlichen venezianischen Karneval, in dem sich Schürzenjäger, im Stich gelassene Liebhaber und allerhand buntes Volk tummeln. Die Überschrift des Prologs «Der Sieg der Torheit über die Vernunft zur Zeit des Karnevals» kündigt die humorvolle musikalische Komödie entsprechend an.

Inmitten des sonst in französischer Sprache gehaltenen Opéra-ballets verfällt Campra in der Arie **«La farfalla intorno ai fiori»** plötzlich ins Italienische. Darin besingt die Venezianerin Irène, die gerade einen Verehrer zurückgewiesen hat, vielsagend und voller Anspielungen einen Schmetterling, der «von Blume zu Blume» fliegt. Anschaulich zeichnen die Gesangskoloraturen die flatterhaften Bewegungen des Schmetterlings nach.

Auch in der Arie **«El esperar en amor»** geht es um die Liebe. Das legendäre Opéra-ballet **«L'Europa Galante»**, aus dem sie stammt, gilt als das Musterbeispiel schlechthin der Gattung und war eins der ersten seiner Art. Es wurde bereits im Jahr 1697 in Paris uraufgeführt. Auf einer kurzweiligen schwungvollen Länderreise wird besungen, wie sich die Liebe in verschiedenen Ländern unterscheidet. Auf den Prolog folgt eine Tour durch Frankreich, Spanien, Italien und Türkei.

In Form einer nächtlichen Serenade werden die Spanier als romantisch, treu und temperamentvoll charakterisiert, so kommt es jedenfalls in der Arie der Spanierin **«El esperar en amor»** («auf Liebe hoffend») zum Ausdruck.

Wer weiss, welche musikalischen Schätze die Nachwelt heute noch von **Giovanni Pergolesi** genießen dürfte, wären ihm nicht nur so wenige Jahre zum Komponieren geblieben. Die ersten datierbaren Werke sind vom neunzehnjährigen Pergolesi erhalten, mit sechsundzwanzig starb er bereits im Seebad Pozzuoli bei Neapel an Tuberkulose. Erst wenige Wochen zuvor hatte er sein weltberühmtes **Stabat Mater** komponiert.

Ebenfalls ein Spätwerk, vermutlich aus dem Jahr 1735, ist seine letzte und bedeutendste Kammerkantate **«Orfeo»**. Pergolesi könnte sie sogar aus freiem Antrieb geschrieben haben, zumindest ist für diese Kantate kein Auftraggeber bekannt.

Pergolesi widmet sich hier dem legendären Orpheus-Mythos der griechischen Antike, der auch zu seiner Zeit die Künstler aller Disziplinen fasziniert hat und in mehreren Opern vertont wurde. Es geht darin nicht

nur um die Kraft der Liebe, den Tod zu überwinden, sondern auch um die emotionale Bedeutung von Musik.

Hauptfigur dieses Mythos ist der thrakische Sänger Orpheus, der in der Lage ist, sein gesamtes Umfeld mit seinem Gesang zu verzaubern. Er trauert jedoch um seine Frau Eurydike, die nach einem Schlangengebiss gestorben ist. Orpheus betört die Furien nun derart mit seiner Musik, dass er Eurydike in die Unterwelt folgen darf, um sie zurück zu den Lebenden zu holen. Doch um sie zu retten, darf er sie dabei nicht ein einziges Mal anschauen. Wenn er es trotzdem tut, verliert er sie für immer. Pergolesi lässt in seiner Vertonung des Mythos offen, ob das Schicksal Orpheus gnädig sein wird und verweist so implizit auf die Ungewissheit des menschlichen Schicksals.

Die Kantate besteht aus zwei Arien, denen jeweils ein begleitetes Rezitativ vorangestellt ist. Das erste Rezitativ **«Nel chiuso centro»** («Ins verschlossene Reich») beschreibt zunächst, wie Orpheus ins Schatzenreich hinabsteigt, um Eurydike zu befreien. In der nun folgenden Arie **«Euridice, e dove sei?»** («Eurydike, wo bist Du?») fragt Orpheus, wie er wohl seine Geliebte wiederfinden kann und besingt seinen Schmerz. Nach einem kontrastierenden, in Moll gehaltenen Mittelteil, werden in dieser Da capo-Arie die Fragen des Anfangsteils wiederholt.

Im Rezitativ «Si, che pietà on v'è» («Nein, es gibt kein Erbarmen») bringt Orpheus in der Unterwelt seine Verzweiflung zum Ausdruck. Opernhaft effektiv ist die abschliessende Arie **«O d'Euridice n'andrò fastoso»** («Entweder will ich mit Euridice frohlockend zurückkehren») in der noch

einmal Orpheus' ganze Leidenschaft zum Ausdruck kommt. Offen bleibt dabei, ob er mit Eurydike entkommen kann oder dort mit ihr im Reich der Toten bleiben muss.

Wenig ist bekannt über Bachs opulente, fünfsätzliche Kantate **«Non sa che sia dolore»**, die in Leipzig entstand, wo sie wohl erstmals im Jahr 1747 aufgeführt wurde. Was der Anlass für die Komposition gewesen sein könnte, bleibt heute nach wie vor unklar, zumal auch die originale Handschrift dieser weltlichen Kantate verschollen ist. Ob der erste Bach-Biograf Johann Nikolaus Forkel also überhaupt richtig lag, als er dieses Werk Bach zuschrieb, ist ebenfalls ungesichert.

Rätselhaft ist auch der Text: Die Kantate ist eine der beiden einzigen Vertonungen eines italienischen Textes von Bach. Doch der Textdichter war wohl kein Muttersprachler, da das Italienisch stellenweise recht fehlerhaft ist. Nach dem Inhalt zu schliessen, war ihr Anlass der Abschied eines Freundes oder Bekannten, doch bleibt bis heute unklar, wer hier verabschiedet werden sollte. Möglicherweise war es Bachs Freund Johann Matthias Gesner, der einige Jahre lang Rektor der Thomasschule gewesen war und dann die akademische Gesellschaft Leipzigs verliess. Er stammte aus dem Bayerischen Ansbach, das ist Text der Kantate erwähnt ist. Auf der anderen Seite sind auch das «Reisen zur See» und die Kriegsgöttin Minerva erwähnt, was eher auf den Aufbruch eines jungen Menschen hindeuten würde.

Bei der ausgedehnten, eröffnenden **Sinfonie** könnte es sich um den Teil eines älteren Werkes von Bach handeln. Möglicherweise war dies

ein Flötenkonzert, darauf deutet zumindest die exponierte Stellung der Flöte hin, die hier in einen virtuosen Dialog mit den Streichern tritt. Im weiteren Verlauf der Kantate – mit ihren zwei jeweils von kurzen Rezi-tativen eingeleiteten, anspruchsvollen Da capo-Arien – agiert die Flöte als wichtiger instrumentaler Sparringspartner. In der ersten Arie **«Parti pur e con dolore»**, in der die Singstimme zunächst wehmütig und ausgedehnt den Abschiedsschmerz zum Ausdruck bringt, wird sie von der Flöte munter umspielt und imitiert. Im Mittelteil darf sich der Sopran dann in anspruchsvolleren Koloraturen entfalten, immer im Zwiegespräch mit dem Soloinstrument. Die **zweite Arie** ist ein leichtfüßiger und lebendiger Tanzsatz im 3/8-Takt, der zwar immer noch die höfische-elegante Grundstimmung der Kantate wahrt, der Singstimme aber auch Gelegenheit bietet, ihre Virtuosität in raschen Koloraturen zur Geltung zu bringen.

*Julika Jahnke*

## LES TALENS LYRIQUES

Das Ensemble **Les Talens Lyriques**, das seinen Namen dem Untertitel von Jean-Philippe Rameaus Oper «Les Fêtes d'Hébé» (1739) verdankt, wurde 1991 vom Cembalisten und Dirigenten Christophe Rousset gegründet und feiert in der Saison 2021/22 sein 30-jähriges Bestehen. Mit einem breiten vokalen und instrumentalen Repertoire, das sich vom Frühbarock bis zu den Anfängen der Romantik erstreckt, wollen die Musiker von Les Talens Lyriques die grossen Meisterwerke der Musikgeschichte beleuchten und gleichzeitig seltene oder weniger bekannte Werke, die als fehlende Glieder im europäischen Musikerbe wichtig sind, perspektivisch darstellen.

Das Repertoire von Les Talens Lyriques umfasst Opernwerke von Monteverdi bis Saint-Saëns. Die Wiederbelebung dieser Werke geht Hand in Hand mit einer engen Zusammenarbeit mit Regisseuren und Choreografen wie Pierre Audi, Jean-Marie Villégier oder David McVicar. Les Talens Lyriques erforschen auch andere Genres: weltliche Madrigale, Kantaten, Aires de Cour, Sinfonien und den riesigen Fundus der geistlichen Musik wie Messen, Motetten, Oratorien oder Leçons de Ténèbres. Das Ensemble variiert in seiner Grösse von nur einer Handvoll Mitgliedern bis hin zu über sechzig Musizierenden und tritt auf der ganzen Welt auf.

Die umfangreiche Diskografie von Les Talens Lyriques umfasst rund sechzig Produktionen bei verschiedenen Labels. Les Talens Lyriques werden durch das französische Kulturministerium, die Stadt Paris und einen Gönnerkreis unterstützt. Das Ensemble dankt besonders der Annenberg Foundation / GROW - Gregory and Regina Annenberg Weingarten, sowie Aline Foriel-Destezet und der Fondation Société Générale C'est vous l'avenir.



## CHRISTOPHE ROUSSET



**Christophe Rousset** studierte Cembalo bei Huguette Dreyfus an der Schola Cantorum in Paris und bei Bob van Asperen am Königlichen Konservatorium von Den Haag. Mit dem von ihm gegründeten Ensemble Les Talens Lyriques tritt er als Dirigent und Cembalist in ganz Europa auf, so an der Opéra National de Paris, am Théâtre des Champs-Élysées, in der Pariser Philharmonie, an der Opéra Royal de Versailles, im Amsterdamer Concertgebouw, an der Lausanne Opéra, im Teatro Real Madrid, in der Wiener Staatsoper und am Theater an der Wien.

Als Gastdirigent leitete er unter anderem Aufführungen am Gran Teatro del Liceu in Barcelona, an der Mailänder Scala, an der Opéra Royal de Wallonie und am Royal Opera House Covent Garden in London. Er dirigiert das Orquesta Nacional de España, Hong Kong Philharmonic und das Orchestra of the Age of Enlightenment. Als Solist auf historischen Instrumenten konzertiert Rousset mit einem breiten Barockrepertoire, das neben französischer auch deutsche, englische und italienische Tastenmusik und Kammermusik umfasst.

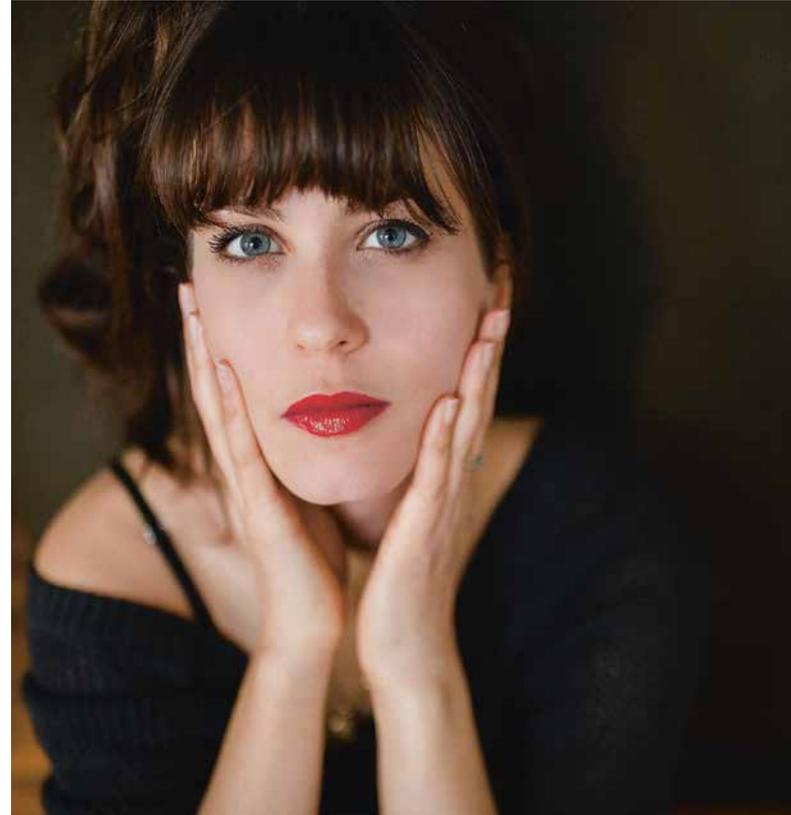
Beeindruckend sind zudem seine CD-Einspielungen als Dirigent und als Cembalist. So leitete Rousset Aufnahmen von Opern Rameaus, Lullys, Salieris, Händels, Méhuls und Gounods und von Orchester- und Kammermusik Couperins, Purcells und Forquerays. Seine Interpretation von Werken J. S. Bachs (Partiten, Goldberg-Variationen, Cembalokonzerte und weitere) gelten als Referenzaufnahmen. Daneben ist das Unterrichten ein wichtiger Aspekt seiner Arbeit – so gibt er Meisterkurse in ganz Europa. Er wurde in Frankreich mit den Titeln Chevalier de La Légion d'Honneur, Commandeur des Arts et des Lettres und Chevalier de l'Ordre national du Mérite geehrt.

## FLORIE VALIQUETTE

**Florie Valiquette** stammt aus Kanada. Nach ihrem Gesangsstudium an der Université de Montréal bildete sie sich im Atelier Lyrique der Opéra de Montréal weiter. Ihr Debüt an der Opéra de Montréal gab sie 2013 als Javotte in Jules Massenets «Manon». Florie Valiquette war Teilnehmerin beim Queen Sonja International Music Competition 2015 und Gewinnerin bei der Montreal Symphony Orchestra Competition 2014 sowie beim Prix d'Europe 2012. Von 2016 bis 2018 war sie, zunächst als Mitglied des Internationalen Opernstudios und später als Ensemblemitglied, am Opernhaus Zürich tätig, wo sie unter anderem als Papagena in Mozarts «Die Zauberflöte», als Blumenmädchen in Wagners «Parsifal» sowie als Birk in der Familienoper «Ronja die Räubertochter» von Jörn Arnecke zu erleben war.

Derzeit lebt Florie Valiquette in Paris und ist regelmässig auf den grossen europäischen Opern- und Konzertbühnen zu erleben, etwa am Royal Opera House Covent Garden, am Théâtre des Champs-Élysées, an der Opéra Royale de Versailles, am Glyndebourne Festival und am Theater an der Wien. In der aktuellen Saison sang sie unter anderem am Grand Théâtre du Luxembourg die Rolle der Susanna in Mozarts «Le Nozze die Figaro», am Théâtre des Champs-Élysées die Rolle der Gabrielle in Jacques Offenbachs «La Vie Parisienne» und war als Sophie in Jules Massenets «Werther» an der Opéra National de Bordeaux zu erleben.

Im Konzertbereich arbeitet sie unter anderem mit Les Violons du Roy sowie mit Christophe Rousset und Les Talens Lyriques zusammen, mit denen sie zuletzt die Erstaufnahme von Antonio Salieris Oper «Armida» realisierte.



**André Campra (1660 – 1744)**

**Arie «La farfalla intorno ai fiori»** aus der Oper «Les Fêtes vénitiennes»

Erste Aufführung: 17. Juni 1710, Palais Royal, Paris

Libretto: Antoine Danchet (1674–1748)

La farfalla intorno ai fiori  
va volando, non posa mai,  
così pure a mille amori,  
tuoi sospiri portando, portando vai.  
Sol mi piace un eterno ardore,  
ma se ben conisco il tuo cuore,  
di tal fiamma non arderai.

*Der Schmetterling umschwirrt die Blumen  
Ohne jemals stillzustehen,  
so wie Du den tausenden Lieben  
Deine Seufzer entgegenbringst.  
Ich liebe einzig die ewige Glut,  
doch wenn ich Dein Herz gut kenne,  
wirst Du nicht mit solcher Flamme brennen.*

**André Campra**

**Arie «El esperar en amor es merecer»** (Air d'une Espagnole) aus der Oper «L'Europe galante»

Erste Aufführung: 24. Oktober 1697, Palais Royal, Paris

Libretto: Antoine Houdar de la Motte (1672–1731)

El esperar en amor es merecer.  
El persistir es un esforçar el hádo,  
En gozar suele mudarse el padecer.  
Al fin es Amante quien está amado.  
El esperar en amor es merecer.

*Durch das Warten verdient man sich die Liebe.  
Beharren heisst, das Schicksal zu erzwingen,  
Im Genuss verändert sich meist das Leid.  
Und am Ende ist es der Liebhaber,  
der geliebt wird.  
Durch das Warten verdient man sich die Liebe.*

**Giovanni Battista Pergolesi (1710 – 1736)**  
**Kantate «Orfeo» für Sopran, Streicher und Basso continuo**

Entstehung: um 1735

Libretto: Unbekannt

1. RECTATIVO

Nel chiuso centro  
ove ogni luce assonna,  
all'orche pianse  
in compagnia d'amore,  
della smarrita dona  
seguendo l'orme per ignota via,  
giunse di Tracia,  
di Tracia il vate.

Al suo dolore  
qui sciolse il freno  
a rintracciar pietate,  
e qui nel muto orrore,  
in dolci accenti  
all' alme sventurate,  
sulla cetra narrando i  
suoi tormenti,  
temprò la pena  
e debelò lo sdegno  
del barbaro signor  
del cieco regno.

*Ins verschlossene Reich,  
wo jedes Licht erstorben ist,  
gelangt der thrakische Sänger.  
Auf unbekanntem Weg  
folgt er weinend  
in Gesellschaft Amors  
den Spuren seines  
verschollenen Weibes.*

*Hier gibt er seinem Schmerz  
die Zügel frei,  
um Mitleid zu erregen.  
Hier im Reich des stummen Entsetzens  
singt er den unglücklichen Seelen  
zum Klang der Leier  
in süßen Tönen  
von seinen Qualen.  
So wird sein Schmerz erträglicher,  
und er bezwingt den Zorn  
des finsternen Herrn  
der Unterwelt.*

## 2. ARIA

Euridice, e dove, e dove sei?  
Chi m'ascolta, chi m'addita,  
dov'è il sol degl' occhi miei?  
Chi farà che torni in vita?  
Chi al mio cor la renderà?

Mia vita, cor mio,  
chi al mio cor la renderà?  
Ah, dove sei, Euridice,  
e dove sei?  
Chi m'ascolta, chi m'addita,  
dov'è il sol degl' ochi miei?  
Chi farà che torni in vita,  
chi al mio cor la renderà?

Preda fu d'ingiusta morte.  
Io dirò se tra voi resta  
l'adorata mia consorte,  
che pietà più non si desta,  
che giustizia più non v'ha.

Euridice, e dove  
e dove sei?...

*Euridike, wo bist du denn?  
Wer hört mich, wer zeigt mir,  
wo die Sonne meiner Augen sich aufhält?  
Wer kann sie ins Leben zurückrufen?  
Wer wird sie meinem Herzen zurückgeben?*

*Mein Leben, mein Herz,  
Wer wird sie meinem Herzen zurückgeben?  
Euridike, wo bist du denn?  
Wer hört mich, wer zeigt mir,  
wo die Sonne meiner Augen sich aufhält?  
Wer kann sie ins Leben zurückrufen?  
Wer wird sie meinem Herzen zurückgeben?*

*Sie wurde zur Beute eines ungerechten Todes.  
Ich sage euch: Wenn mein geliebtes Weib  
bei euch bleiben muss,  
dann kann sich Erbarmen nicht regen,  
dann gibt es keine Gerechtigkeit.*

*Euridike,  
wo bist du denn?...*

### 3. RECITATIVO

Si, che pietà non v'è,  
se a me non lice piegar del fato il  
braccio, onde risani  
la cruda piaga d'Euridice in seno.

Non v'è pietà, no, non s'intende amore,  
se invan sospiro, invan mi crucio, e piango.  
Ma che dissì, ehe finssi?

Un tanto affetto chi neu provò?  
Chi non intese ancora  
di natura e d'amor  
le voci i moti?  
Angue tra spine sia,  
tra ircane selve feroce tigre,  
o tra numide arene  
sieno indomite belve?  
Dittelo voi, cui trasse amor tra l'ombre,  
pallida amica turba,  
Evadne, Fedra, e tu prole d'Acasto,  
e voi compagne,  
si può tra rai del sole tornar così?  
Chi può, senza il suo bene,  
trare i giorni odiosi:  
e disperando vivere per amare,  
amar pernando?

*Nein, es gibt kein Erbarmen,  
wenn es mir nicht gelingt, den Arm des  
Schicksals zu beugen und die grausame Wunde  
zu heilen, die mir der Verlust meiner Euridike  
geschlagen hat.*

*Ach, es gibt kein Mitleid, man hört nicht auf die  
Liebe. Muss ich doch vergeblich seufzen,  
mich vergeblich quälen und weinen!*

*Doch was sage ich, täuschte ich  
Leidenschaft vor? Gibt es doch viele,  
die die Stimmen und Regungen der Liebe,  
der Natur kennen lernten,  
sogar die Schlange im Dornengestrüpp,  
der wilde Tiger im Urwald  
und die unbezähmbaren Tiere  
im Sande Numibiens.  
Bezeuge es du, Euander, du, Phädra,  
die euch die Liebe zur vertrauten Schar  
der bleichen Schatten herunterriss,  
und du Sproß des Acastus,  
ihr andern Gefährten, sagt: kann man so  
zurückkehren unter die Strahlen der Sonne?  
Wer kann ohne sein Liebstes die unerträglichen  
Tage dahinbringen, verzweifelt leben in der  
Hoffnung auf Liebe und nur mit Qualen lieben?*

#### 4. ARIA

O d'Euridice n'andrò fastoso,  
o d'Acheronte sui nero fonte,  
disciolto in lagrime,  
spirto in felice, si, si, io resterò.  
Non ha terrore per me la morte.  
Preso al mio amore,  
ogni aspra sorte,  
ogni sventura, soffrir si può.  
O d'Euridice...

*Entweder will ich mit Euridike frohlockend  
zurückkehren oder an der dunklen Quelle  
des Acheron, in Tränen aufgelöst,  
als unglückliche Seele zurückbleiben.  
Der Tod kann mich nicht schrecken.  
In der Nähe der Geliebten  
vermag ich jedes harte Los,  
jedes Unglück zu ertragen.  
Entweder will ich ...*

**Johann Sebastian Bach**  
**Kantate «Non sa che sia dolore» BWV 209**

für Sopran, Traversflöte, Streicher und Basso continuo

Entstehung: nach 1729, Leipzig

Anlass: Widmungskomposition für einen in seine Heimatstadt Ansbach zurückkehrenden Akademiker, möglicherweise den späteren Ansbacher Justizrat Lorenz Albrecht Beck (1723–1768)

Textdichter: unbekannt (Satz 3 u. 5 verwenden Textpartien aus den Opernlibretti «Galatea» (1722) und «Semiramide» (1729) von P. Metastasio)

1. SINFONIA

2. REZITATIV (S)

Non sa che sia dolore  
Chi dall' amico suo parte e non more.  
Il fanciullin' che plora e geme  
Ed allor che più ei teme,  
Vien la madre a consolar.  
Va dunque a cenni del cielo,  
Adempi or di Minerva il zelo.

*Nicht weiss, was Schmerz sei, wer von seinem  
Freunde scheidet und nicht stirbt.  
Das Knäblein, das weint und stöhnt,  
und gerade da es sich am meisten fürchtet,  
kommt die Mutter, es zu trösten.  
Geh also, auf die Zeichen des Himmels,  
genüge nun Minervas Eifer!*

3. ARIA (S)

Parti pur e con dolore  
Lasci a noi dolente il core.  
La patria goderai,  
A dover la servirai;  
Varchi or di sponda in sponda,  
Propizi vedi il vento e l'onda.

*Scheide nur und mit Schmerzen;  
lass uns zurück mit schmerzdem Herzen!  
Der Heimat wirst du dich erfreuen,  
nach Gebühr ihr dienen.  
Du fährst nun von Ufer zu Ufer,  
günstig siehst du Wind und Welle.*

#### 4. REZITATIV (S)

Tuo saver al tempo e l'età constrasta,  
Virtù e valor solo a vincer basta;  
Ma chi gran ti farà più che non fusti  
Ansbaca, piena di Tanti Augusti.

*Dein Wissen steht in Gegensatz zu dem der  
Zeit und deinem Alter,  
Tugend und Wert allein genügen zu obsiegen.  
Doch wer wird grösser dich machen,  
als du je gewesen bist?  
Ansbach, voll so vieler Erhabener.*

#### 5. ARIA (S)

Ricetti gramezza e pavento,  
Qual nocchier, placato il vento,  
Più non teme o si scolora,  
Ma contento in su la prora  
Va cantando in faccia al mar.

*Du weisest zurück Kummer und Furcht,  
wie der Steuermann, wenn der Wind sich  
gelegt hat,  
nicht mehr sich fürchtet noch erblasst,  
sondern zufrieden auf dem Bug singt  
im Angesichte des Meeres.*



## KONTAKT / IMPRESSUM

### Programmkommission

### Ansprechpartner

Wolfram Kötter, Jens Lampater, Annedore Neufeld, Peter Liebmann (†), Johannes Strobl

Internationale Bachfeste Schaffhausen      Tel. +41 (0) 52 632 52 61  
Kultur & Theater      [info@bachfest.ch](mailto:info@bachfest.ch)  
Herrenacker 23      [www.bachfest.ch](http://www.bachfest.ch)  
8200 Schaffhausen, Schweiz

Jens Lampater (Organisation, Geschäftsführung), [jens.lampater@stsh.ch](mailto:jens.lampater@stsh.ch)  
Afrodite Gatzka (Organisation & Administration), [afrodite.gatzka@stsh.ch](mailto:afrodite.gatzka@stsh.ch)  
Diane Manschott (Kommunikation), [diane.manschott@stsh.ch](mailto:diane.manschott@stsh.ch)

Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen  
Andreas Bohrer-Peyer, Wolfram Kötter, Co-Präsidium, [info@int-bachgesellschaft.ch](mailto:info@int-bachgesellschaft.ch)

### Impressum

**Herausgeber:** Kulturdienst der Stadt Schaffhausen; Internationale Bachgesellschaft Schaffhausen

**Redaktion:** Julika Jahnke, Jens Lampater

**Bildnachweise:** Les Talens Lyriques & Christophe Rousset: Eric Larrayadiou  
Florie Valiquette: Brent Calis

**Gestaltung und Realisation:** Jörg Schwertfeger & Martin Waldner, Zürich

**Druck:** Kuhn-Druck AG, Neuhausen am Rheinflall

Programmänderungen vorbehalten!



SIG  
wünscht  
allen einen  
tollen  
Anlass!

SIG Combibloc Group AG  
CH-8212 Neuhausen am Rheinflall  
[www.sig.biz](http://www.sig.biz)





lokal – genial



Radio  
Munot

**Radio Munot Klassik jede  
Sonntag zwüsched 8 und 10**



25. BIS 29. MAI 2022

# FINE SEASONS *meets* BACHFEST

**MITTWOCH** 16.00–23.00 Uhr

**DONNERSTAG – SAMSTAG** 10.00–23.00 Uhr

**SONNTAG** 10.00–21.00 Uhr



**STANDORT** Zelt an der Vordergasse, in der Nische beim St. Johann, gegenüber von SH Power.

[www.fineseasons.ch](http://www.fineseasons.ch)



# Karte zeigen, beim Eintritt sparen

5 Franken Heimvorteil bei Schaffhauser Kultur-Highlights

**STADTTHEATER**  
*Schaffhausen*

SCHAFFHAUSEN  
| | ||||| **KLASSIK** |||

**m'** Museum  
zu Allerheiligen  
Schaffhausen

**SOMMERTHEATER**  
SCHAFFHAUSEN

Alle Vergünstigungen unter [www.shkb.ch/heimvorteil](http://www.shkb.ch/heimvorteil)