

TRANSFORMATION

ORIGINAL VERSUS PARODIE I

Evangelisch Reformierte Kirche

Donnerstag, 19. Juni 2025, 17.00 h

Wir bitten Sie, Ihr Handy auszuschalten und auf das Fotografieren zu verzichten. Aus urheberrechtlichen Gründen sind Film- und Tonaufnahmen nicht gestattet. Bei Fragen oder Beschwerden wenden Sie sich an feedback@bach-leipzig.de. / We kindly ask you to switch off your mobile phones and to refrain from taking photographs. Sound or video recordings are not permitted for copyright reasons. Please write to feedback@bach-leipzig.de with any questions or complaints.

Bachfest-News: www.facebook.com/bacharchiv

Hauptförderer des Bachfestes Leipzig 2025  Sparkasse
Leipzig

PROGRAMM

GIOVANNI BATTISTA PERGOLESÌ (1710–1736)

Stabat mater

für Sopran, Alt, Streicher und Orgel

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685–1750)

Tilge, Höchster, meine Sünden, BWV 1083

Motette für Sopran, Alt, Streicher und Basso continuo
nach dem »Stabat mater« von Giovanni Battista Pergolesi

Michela Antenucci, *Sopran*

Lucia Cirillo, *Sopran*

Lydia Teuscher, *Sopran*

Margot Oitzinger, *Alt*

Frauenstimmen des Coro della Radiotelevisione svizzera

I Barocchisti

Leitung: Diego Fasolis

I Barocchisti

Fiorenza De Donatis, Giusy Adiletta, Giovanni Dalla Vecchia, Ágnes Kertész,
Alberto Stevanin, Elisa Imbalzano, Valentina Mattiussi, Fabio Ravasi, *Violine*
Diego Mecca, Luca Moretti, *Viola*

Walter Vestidello, Alessandro Zanardi, *Violoncello*

Paolo Zuccheri, *Violone*

Stefano Bet, *Flöte*

Pier Luigi Fabretti, *Oboe*

Astrid Knöchlein, *Oboe, Flöte*

Alessandro Nasello, *Fagott, Flöte*

Thibaud Robinne, *Trompete*

Andrea Marchiol, *Orgel*

Wir verschenken Baum-Zertifikate statt Blumen an unsere Künstlerinnen und
Künstler. / We give tree certificates instead of flowers to our artists.

ZUM PROGRAMM

☞ In der Gegenüberstellung von Giovanni Battista Pergolesis berühmtem »Stabat mater« und Johann Sebastian Bachs Pergolesi-Bearbeitung »Tilge, Höchster, meine Sünden«, BWV 1083, treffen ein »Operista« und ein »Theologe« zusammen, findet der Dirigent Diego Fasolis. Bach wäre nicht Bach, hätte er seiner Vorlage einfach nur einen neuen Text unterlegt. Im direkten Vergleich zeigt sich, dass er in seiner Transformation Pergolesis Musik harmonisch wie kontrapunktisch unterfüttert und auch manchen Überraschungseffekt einbaut.

Kaum eine geistliche Komposition erhitze die Gemüter im 18. Jahrhundert mehr als das »Stabat mater« des Neapolitaners Giovanni Battista Pergolesi. Immer wieder wurde es abgeschrieben, gedruckt und bearbeitet. Die bewegende Wortausdeutung, die innigen Melodien und die opernhafte Virtuosität faszinierten das Publikum; ebenso die Tatsache, dass es sich um Pergolesis musikalisches Vermächtnis handelt. Von der Tuberkulose gezeichnet, schrieb der gerade einmal 26 Jahre alte Komponist das Werk kurz vor seinem Tod im Jahr 1736. In Neapel hatte er sich damals vor allem als »Operista« – Opernkomponist – einen Namen gemacht. Sein komisches Intermezzo »La serva padrona« von 1733 wurde bald in ganz Europa gespielt. Gleiches gilt für sein »Stabat mater«.

Der Auftrag dazu kam vermutlich von den »Cavalieri della Vergine dei Dolori di San Luigi al Palazzo«, einer religiösen Laienbruderschaft in Neapel, der vor allem Adelige angehörten. Für die Cavalieri, die sich den »Schmerzen der Jungfrau Maria« verschrieben hatten, war das »Stabat mater« vor allem in der Passionszeit ein wichtiger Text, denn die Versdichtung aus dem 13. Jahrhundert betrachtet die klagende Gottesmutter Maria im Angesicht ihres gekreuzigten Sohnes. Vielleicht hat Papst Innozenz III. die lateinischen Verse verfasst, vielleicht ein Franziskanermönch namens Iacopone da Todi, vielleicht der bedeutende Theologe Johannes Bonaventura. Wer auch immer der Dichter war, er schuf einen poetischen Text von emotionaler Unmittelbarkeit und Tiefe.

In den 1720er Jahren hatten die Cavalieri schon einmal eine Vertonung dieser Mariensequenz in Auftrag gegeben, damals bei dem berühmten Alessandro Scarlatti. Dass Pergolesi sich dessen Werk zum Vorbild nahm, legt schon die nahezu identische Besetzung für zwei hohe Singstimmen, Streicher und Basso

continuo nahe. Aber in Pergolesis empfindsam-expressiver Vertonung spiegelt sich eine neue Zeit, in der die Sakralmusik zum Ausdruck eines subjektiven religiösen Erlebens wurde.

Und doch schieden sich an Pergolesis Musik die Geister. Konservative Musikgelehrte empörten sich über die opernhafte Geste und die allzu große Emotionalität. Aufgeschlosseneren Zeitgenossen zeigten sich gerade davon tief beeindruckt. Der französische Philosoph Jean-Jacques Rousseau hielt das einleitende Duett sogar für das »vollkommenste und bewegendste, das jemals aus der Feder eines Komponisten geflossen ist.« Tatsächlich zieht Pergolesi sein Publikum gleich zu Beginn mit einer Folge von spannungsvollen Dissonanzen unmittelbar in das Passions-Szenario hinein.

☞ *Im ersten Band seines »Phantasia« schrieb der romantische Dichter Ludwig Tieck noch 1812, die geistliche Musik könne neben erhabener Frömmigkeit auch »auf gelinde Weise Schmerzen und Freude vermischt in den lieblichsten Melodien ausgießen. Der oft von den Gelehrteren verkannte Pergolesi scheint mir hierin das Höchste erreicht zu haben.«*

Eine erste Aufführung von Pergolesis »Stabat mater« auf deutschem Boden lässt sich ausgerechnet im protestantischen Leipzig belegen. Johann Sebastian Bach hat das Werk zwischen 1745 und 1748 abgeschrieben, bearbeitet und sicher auch aufgeführt. Möglicherweise erklang es in einem konzertähnlichen weltlichen Rahmen, wahrscheinlicher aber in einem Leipziger Gottesdienst. Dort allerdings wäre für ein lateinisches Mariengebet kein Platz gewesen. Also unterlegte Bach einen deutschen Text, der offensichtlich eigens für seine Aufführung verfasst wurde – vielleicht von seinem Schüler Johann Nathanael Bammler. Es ist die Nachdichtung des 51. Psalms, eines der biblischen Bußpsalmen. Aus einer mitfühlenden Betrachtung der klagenden Maria am Fuße des Kreuzes wird hier das persönliche Gebet eines reuevollen Christen, der seinen Gott um Vergebung bittet. Diese Transformation gelingt sprachlich wie musikalisch beeindruckend treffsicher. Den Leipzigern dürfte daher kaum aufgefallen sein, dass sie es mit einer Bearbeitung zu tun hatten. Sicher aber werden sie den modernen, empfindsamen und opernhafte-virtuosen Ton bemerkt

haben, den ihr Thomaskantor hier anschlägt. Bach war mit über sechzig also immer noch neugierig auf die aktuellen Strömungen seiner Zeit.

Aber er hat seine musikalische Vorlage nicht eins zu eins übernommen. Selbstverständlich, möchte man sagen, greift er in den Notentext ein, am deutlichsten in die Bratschenstimme. Bei Pergolesi doppelt sie meist den Bass. Bach macht daraus eine weitgehend eigenständige Mittelstimme, die er geschickt in Pergolesis Satz einwebt. Sie übernimmt bisweilen sogar eine prominente Rolle, etwa im 5. Vers »Wer wird seine Schuld verneinen«, in dem sie das Zwiegespräch der beiden Violinen und der beiden Singstimmen mit klagenden Sechzehntel-Figuren kommentiert. Durch die ergänzte Stimme verleiht Bach dem Werk eine größere kontrapunktische und harmonische Dichte. Seine Freude an der Verdichtung zeigt sich aber auch in den Gesangspartien. Hier ergänzt er ausgeschriebene Verzierungen, führt die Stimmeneinsätze gelegentlich enger als Pergolesi und lenkt – sicher nicht nur aus Gründen einer besseren Textverteilung – die Melodienlinien auch einmal in eine andere, »bachische« Richtung. Im abschließenden »Amen« hält er schließlich eine besondere harmonische Überraschung bereit ... In seiner Pergolesi-Transformation tun sich beim genauen Hören also etliche neue Details auf, die in der Gegenüberstellung mit dem Original reizvolle Einblicke in Bachs Fühlen, Denken und Komponieren eröffnen.

Helga Heyder-Späth

DIE BACHFEST-UMFRAGE

Sagen Sie uns Ihre Meinung!



THE BACHFEST SURVEY

Let us know your opinion!



☞ In this juxtaposition of Giovanni Battista Pergolesi's famous »Stabat mater« and Johann Sebastian Bach's arrangement of it »Tilge, Höchster, meine Sünden«, BWV 1083, an »operista« and a »theologian« come together, in the view of conductor Diego Fasolis. Bach would not be Bach if he had simply set a new text to the music. Direct comparison shows that in his transformation of it, he underpins Pergolesi's music both harmonically and contrapuntally and even builds in quite a few surprises.

Scarcely any sacred work caused more excitement in the 18th century than the »Stabat mater« by the Neapolitan composer, Giovanni Battista Pergolesi. It was continually transcribed, printed and rearranged. The moving musical interpretation of the text, the fervent melodies and operatic virtuosity fascinated audiences – as did the fact that it was Pergolesi's musical legacy. Ravaged by tuberculosis, the composer, just 26 years old, wrote the work shortly before his death in 1736. In Naples, he had made a name for himself as an »operista« – a composer of opera – first and foremost. His comic intermezzo, »La serva padrona«, from 1733, was soon performed all over Europe. The same applies to his »Stabat mater«.

The work was probably commissioned by the »Cavalieri della Vergine dei Dolori di San Luigi al Palazzo«, a religious lay brotherhood in Naples, the members of which were mainly nobles. For the Cavalieri, who had dedicated themselves to the »Sorrows of the Virgin Mary«, the »Stabat mater« was an important text, especially during Passiontide, for the 13th-century poem contemplates Mary, the Mother of God, as she laments for her crucified son. The Latin text may have been written by Pope Innocent III, or a Franciscan monk called Jacopone da Todi, or perhaps the important theologian, Johannes Bonaventura. Whoever the poet was, he wrote a poetic text of emotional immediacy and depth.

In the 1720s, the Cavalieri had already commissioned a setting of this Marian sequence from the renowned Alessandro Scarlatti. That Pergolesi took this work as his model is evident from the almost identical scoring for two high voices, strings and basso continuo. But in Pergolesi's sensitive and expressive setting a new era is reflected, in which sacred music expresses a subjective religious experience.

Yet Pergolesi's music divided opinion. Conservative music scholars were outraged by the operatic style and excessive emotionality. More open-minded contemporaries were deeply impressed by precisely those things. The French philosopher Jean-Jacques Rousseau considered the opening duet to be the »most consummate and moving ever to flow from a composer's pen«. Indeed, from the very opening Pergolesi draws his audience directly into the Passion scenario with a succession of tense dissonances.

☞ *In the first volume of his »Phantasia«, the Romantic poet Ludwig Tieck wrote as late as 1812 that sacred music could, besides lofty piety, also »pour out in the sweetest melodies a soothing mix of pain and joy. Pergolesi, who is often misunderstood by the more learned, seems to me to have achieved the utmost in this respect«.*

One of the first performances of Pergolesi's »Stabat mater« on German soil can be traced, of all places, to Protestant Leipzig. Johann Sebastian Bach made a transcription of the work, rearranged it and certainly also performed it between 1745 and 1748. It may have been performed in a secular, concert-like context, but more probably during a Leipzig church service. Admittedly, there would have been no place there for a Latin Marian prayer. And so Bach set to the music a German text that was evidently written especially for his performance – perhaps by his pupil, Johann Nathanael Bammler. It is a paraphrase of Psalm 51, one of the Bible's Penitential Psalms. In it, an empathetic contemplation of the grieving Mary at the foot of the cross becomes the personal prayer of a penitent Christian, who begs his God for forgiveness. This transformation is impressively spot on, both in the language and the music, and the people of Leipzig would probably scarcely have noticed that they were listening to a rearrangement. But they would certainly have noticed the modern, sensitive (»empfindsam«) and operatically virtuosic tone their Thomaskantor adopted here. At over 60, Bach was still interested in contemporary trends. But he did not simply adopt his musical template »as is«. Inevitably, we are tempted to say, he intervened in the score, the clearest example being in the viola part. In Pergolesi's version, it mainly doubles the bass. Bach turns it into a largely independent middle voice, which he skilfully weaves into Pergolesi's

setting. It even plays a prominent role at times, such as in the fifth verse, »Wer wird seine Schuld verneinen« (»Who shall deny his guilt«), when it comments on the dialogue between the two violins and both voices with plaintive semi-quaver figures. With this additional part, Bach lends the work greater contrapuntal and harmonic density. But the pleasure he takes in density can also be seen in the vocal parts. Here, he adds fully written-out ornamentations, has the voices entering more closely together at times than Pergolesi and – certainly not solely with the purpose of distributing the text more evenly – at one point steers the melody lines in a different, »Bachian« direction. Lastly, in the concluding »Amen«, he holds a special harmonic surprise in store ... And so, if we listen very carefully, in his transformation of Pergolesi's work we can hear any number of new details which, compared to the original, open up delightful insights into Bach's feelings, thoughts and compositional manner.

Helga Heyder-Späth



MICHELA ANTENUCCI

ist Preisträgerin zahlreicher nationaler und internationaler Musikwettbewerbe, darunter der Concorso lirico internazinale Ottavio Ziino. Nach ihrem Studienabschluss bildete sie sich bei Antonio Lemmo weiter. Sie gastiert bei den wichtigsten italienischen Musikinstitutionen wie dem Teatro San Carlo in Neapel, dem Teatro La Fenice in Venedig, dem Rossini Opera Festival in Pesaro, der Fondazione Toscanini in Parma, den Festivals von Jesi und Martina Franca aber auch international – so beispielsweise in Budapest, Toulon, mit den Barocchisti oder in Tokio sowie beim LAC in Lugano und singt unter Dirigenten wie Diego Fasolis, Charles Dutoit, Daniele Rustioni, Fabio Bonizzoni und Markus Poschner.

LUCIA CIRILLO

ist Preisträgerin mehrerer internationaler Wettbewerbe und gastiert an bedeutenden Theatern und bei Festivals wie La Fenice in Venedig, La Scala in Mailand, der Pariser Oper oder der Staatsoper Unter den Linden in Berlin, beim Glyndebourne Festival oder den Salzburger Festspielen. Ihr Repertoire reicht vom Barock bis zum Belcanto. Lucia Cirillo arbeitete mit Dirigenten wie Fabio Biondi, Ottavio Dantone oder Wladimir Jurowski zusammen. Sie tritt regelmäßig mit europäischen Barockorchestern auf, vor allem mit der Accademia Bizantina, Europa Galante und Il Giardino Armonico. Diverse Audio- und Videoprojekte bei verschiedenen Labels dokumentieren ihr weitgefächertes künstlerisches Schaffen.



LYDIA TEUSCHER

sang 2021 das Sopransolo im Deutschen Requiem von Brahms unter der Leitung von Gianandrea Noseda live auf Arte für 600.000 Zuschauende. Highlights der Spielzeit 2019/20 waren Mozarts c-Moll-Messe mit Kent Nagano in der Elbphilharmonie in Hamburg, Konzerte mit dem Los Angeles Chamber Orchestra, ihre Debüts in der Carnegie Hall mit der h-Moll-Messe sowie am Opernhaus Zürich. Lydia Teuscher war Ensemblemitglied der Semperoper Dresden. Lyrische Hauptrollen führten sie u. a. an die Bayerische Staatsoper, die Staatsoper Unter den Linden oder das Bolschoi Theater und zu einschlägigen Festivals. Sie arbeitet mit Dirigenten wie Seiji Ozawa, Daniel Harding, Masaaki Susuki oder René Jacobs zusammen. Als Solistin im Konzert erhielt sie Einladungen zum Concertgebouworkest, Chicago Symphony Orchestra, Akademie für Alte Musik Berlin u. a. Eine umfassende Diskografie belegt ihr breit gefächertes Repertoire.

MARGOT OITZINGER

studierte das Konzertfach Gesang an der Universität für Musik und darstellende Kunst Graz. Schon in ihrer Studienzeit stand für sie fest, sich auf Alte Musik spezialisieren zu wollen. Meisterkurse und Seminare besuchte sie dafür bei Emma Kirkby, Peter Kooij und Jill Feldman. Beim Internationalen Johann-Sebastian-Bach-Wettbewerb Leipzig 2008 erhielt sie den 2. Preis im Fach Gesang. Sowohl als Konzertsängerin als auch als Operninterpretin von Renaissance bis Frühklassik ist Margot Oitzinger sehr gefragt. Polyphones sowie frühbarockes Ensemblesingen, z. B. Les solistes de Collegium Vocale Gent unter Philippe Herreweghe, Abendmusiken in der Predigerkirche unter Jörg-Andreas Bötticher oder sette voci unter Peter Kooij stehen für sie ebenso auf der Tagesordnung wie die Werke hochbarocker Meister als Solistin. Ihre Arbeit ist auf zahlreichen CD-Aufnahmen dokumentiert.



CORO DELLA RADIOTELEVISIONE SVIZZERA

Der 1936 von Edwin Loehrer gegründete Coro della Radiotelevisione svizzera (Chor des Radios und Fernsehens der italienischsprachigen Schweiz) ist weltweit bekannt dank zahlreicher Radioaufnahmen und Einspielungen des italienischen Repertoires vom 16. bis 19. Jahrhundert. Nachdem der Chor von Edwin Loehrer, Francis Travis und André Ducret dirigiert wurde, leitet ihn seit 1993 Diego Fasolis. Zahlreiche Aufnahmen des Ensembles sind preisgekrönt. Claudio Abbado, René Clemencic, Ton Koopman, Gustav Leonhardt und Helmuth Rilling sind nur einige der Gastdirigenten, die die musikalischen und technischen Qualitäten des Chores gelobt haben, der regelmäßig Gast bei den Salzburger Festspielen, dem Festival für Alte Musik Innsbruck, dem Bachfest Leipzig, dem Flandern Festival sowie der Festivals in Utrecht und Versailles ist. Der Chor wird heute von der »Associazione I Barocchisti« getragen.



I BAROCCHISTI

International anerkannt als eines der Referenz-Ensembles für die historische Aufführungspraxis und das Spiel auf Originalinstrumenten, haben die Barocchisti unter Diego Fasolis gemeinsam mit dem Chor der Radiotelevisione svizzera (Coro RSI) in den letzten Jahrzehnten in Konzert wie Aufnahmestudio eine Vielfalt an Projekten realisiert, die neue Standards definierten.

Die Barocchisti sind an den wichtigsten Festivals aufgetreten. Aus ihrer Zusammenarbeit mit Cecilia Bartoli entstand das multimediale Projekt »Mission« (2012) – eine mit dem Echo-Preis 2013 ausgezeichnete Wiederentdeckung der Musik Steffanis. 2014 wurde die Aufnahme von Pergolesis Stabat Mater mit Philippe Jaroussky und Julia Lezhneva vorgestellt, die als »Beste Aufnahme des Jahres« bei den International Classical Music Awards 2014 prämiert wurde.

Seit 2018 arbeiten die Barocchisti mit dem LAC in Lugano zusammen, wo es regelmäßig zu szenischen Aufführungen von Opern kommt – wie Rossinis *Il Barbiere di Siviglia* oder Donizettis *Anna Bolena*. Die Barocchisti und der Coro RSI führen ihre eigene Konzertsaison im Auditorio Stelio Molo des Rundfunks der italienischsprachigen Schweiz durch, wo nicht nur Produktionen eingespielt werden – sei es für verschiedene Labels oder Kanäle wie ARTE – sondern auch die Tourneen starten, die sie an die wichtigsten Festivals und in die bekanntesten Säle der Welt bringen.



DIEGO FASOLIS

zählt zu den gefragtesten Interpreten der Musik von der Renaissance bis zum 20. Jahrhundert. Seine internationale Karriere begann nach Studien in Zürich, Paris, Cremona und Wien als Konzertorganist mit Gesamtzyklen des Orgelwerks von Bach, Buxtehude, Mozart, Mendelssohn, Franck und Liszt. 1993 wurde er zum Dirigenten des Chors des Rundfunks der italienischsprachigen Schweiz ernannt und gründete dort drei Jahre später das Ensemble I Barocchisti, das ihn zu den Osterfestspielen in Salzburg, dem Théâtre des Champs-Élysées, dem Parco della Musica in Rom, dem Lincoln Center in New York, der Berliner Philharmonie oder dem Teatro alla Scala führte. Mit dem Concentus Musicus Wien und dem Arnold Schönberg Chor dirigiert Fasolis wiederholt Beethovens Neunte im Wiener Musikverein in Erinnerung an den verstorbenen Nikolaus Harnoncourt; die Mailänder Scala beauftragt ihn mit der Gründung eines haus-eigenen Ensembles auf historischen Instrumenten. Seine weit über 120 Aufnahmen wurden ausgezeichnet mit Preisen wie Disque d'Or, Grand Prix du Disque, Echo Klassik, ICMA, Diapason d'Or, Preis der deutschen Schallplattenkritik und verschiedenen Nominierungen für die Grammy Awards. Papst Benedikt XVI verlieh ihm die Ehrendoktorwürde für seinen Beitrag zur Aufführung geistlicher Musik und den Ehrentitel des »Princeps Musicae« Giovanni Pierluigi da Palestrina.

STABAT MATER

Stabat mater dolorosa
iuxta crucem lacrimosa,
dum pendebat Filius.
Cuius animam gementem
contristatam et dolentem
pertransivit gladius.

*Christi Mutter stand mit Schmerzen
bei dem Kreuz und weint von Herzen,
als ihr lieber Sohn da hing.*

*Durch die Seele voller Trauer,
schneidend unter Todesschauer,
jetzt das Schwert des Leidens ging.*

At the Cross her station keeping,
stood the mournful mother weeping,
close to Jesus to the last:
Through her heart, his sorrow sharing,
all his bitter anguish bearing,
now at length the sword has pass'd.

O quam tristis et afflicta
fuit illa benedicta
mater unigeniti!
Quae maerebat et dolebat
pia mater, dum videbat
nati poenas inclyti.

*Welch ein Schmerz der Auserkornen,
da sie sah den Eingebornen,
wie er mit dem Tode rang.*

*Angst und Jammer, Qual und Bangen,
alles Leid hielt sie umfassen,
das nur je ein Herz durchdrang.*

Oh, how sad and sore distress'd
was that mother highly blest
of the sole-begotten One!
Christ above in torment hangs;
she beneath beholds the pangs
of her dying glorious Son.

Quis est homo, qui non fleret,
Christi matrem si videret
in tanto supplicio?
Quis non posset contristari
Christi matrem contemplari
dolentem cum Filio?

*Ist ein Mensch auf aller Erden,
der nicht muss erweicht werden,
wenn er Christi Mutter denkt,
wie sie, ganz von Weh zerschlagen,
bleich da steht, ohn alles Klagen,
nur ins Leid des Sohns versenkt?*

Is there one who would not weep,
whelm'd in miseries so deep,
Christ's dear Mother to behold?
Can the human heart refrain
from partaking in her pain,
in that mother's pain untold?

Pro peccatis suae gentis
vidit Jesum in tormentis
et flagellis subditum.
Vidit suum dulce natum
morientem desolatum
dum emisit spiritum.

*Ach, für seiner Brüder Schulden
sah sie ihn die Marter dulden,
Geißeln, Dornen, Spott und Hohn;
sah ihn trostlos und verlassen
an dem blutgen Kreuz erblassen,
ihren lieben einzgen Sohn.*

Bruis'd, derided, curs'd, defil'd,
she beheld her tender child
all with bloody scourges rent.
For the sins of his own nation,
saw him hang in desolation,
till his spirit forth he sent.

Eia, Mater, fons amoris,
me sentire vim doloris
fac, ut tecum lugeam.
Fac, ut ardeat cor meum
in amando Christum Deum,
ut sibi complaceam.

*O du Mutter, Brunn der Liebe,
mich erfüll mit gleichem Triebe,
dass ich fühl die Schmerzen dein;
dass mein Herz, im Leid entzündet,
sich mit deiner Lieb verbindet,
um zu lieben Gott allein.*

O thou Mother! fount of love!
touch my spirit from above,
make my heart with thine accord:
Make me feel as thou hast felt;
make my soul to glow and melt
with the love of Christ my Lord.

Sancta Mater, istud agas,
crucifixi fige plagas
cordi meo valide.
Tui nati vulnerati,
tam dignati pro me pati,
poenas mecum divide.

*Drücke deines Sohnes Wunden,
so wie du sie selbst empfunden,
heilge Mutter, in mein Herz!
Dass ich weiß, was ich verschuldet,
was dein Sohn für mich erduldet,
gib mir Teil an seinem Schmerz!*

Holy Mother! pierce me through;
in my heart each wound renew
of my Saviour crucified:
Let me share with thee his pain,
who for all my sins was slain,
who for me in torments died.

Fac me tecum pie flere,
crucifixo condolere,
donec ego vixero.
iuxta crucem tecum stare,
et me tibi sociare
in planctu desidero.

*Lass mich wahrhaft mit dir weinen,
mich mit Christi Leid vereinen,
so lang mir das Leben währt!
An dem Kreuz mit dir zu stehen,
unverwandt hinaufzusehen,
ist's, wonach mein Herz begehrt.*

Let me mingle tears with thee,
mourning him who mourn'd for me,
all the days that I may live:
By the cross with thee to stay;
there with thee to weep and pray;
is all I ask of thee to give.

Virgo virginum praeclara,
mihi iam non sis amara,
fac me tecum plangere.
Fac, ut portem Christi mortem,
passionis fac consortem,
et plagas recolare.

*O du Jungfrau der Jungfrauen,
woll auf mich in Liebe schauen,
dass ich teile deinen Schmerz,
dass ich Christi Tod und Leiden,
Marter, Angst und bittres Scheiden
fühle wie dein Mutterherz!*

Virgin of all virgins blest,
listen to my fond request:
Let me share thy grief divine.
Let me, to my latest breath,
in my body bear the death
of that dying son of thine.

Fac me plagis vulnerari,
cruce hac in ebriari,
et cruore filii.
Flammis ne urar accensus
per te, virgo, sim defensus
in die iudicii.

*Alle Wunden, ihm geschlagen,
Schmach und Kreuz mit ihm zu tragen,
das sei fortan mein Gewinn!
Dass mein Herz, von Lieb entzündet,
Gnade im Gerichte findet,
sei du meine Schützerin!*

Wounded with his every wound,
steep my soul till it hath swoon'd,
in his very blood away.
Be to me, O Virgin, nigh,
lest in flames I burn and die,
in his awful judgment day.

Fac me cruce custodiri,
morte Christi praemuniri,
confoveri gratia.
Quando corpus morietur,
fac, ut animae donetur
paradisi gloria.

*Mach, dass mich sein Kreuz bewache,
dass sein Tod mich selig mache,
mich erwärm sein Gnadenlicht,
dass die Seel sich mög erheben
frei zu Gott in ewgem Leben,
wann mein sterbend Auge bricht!*

Christ, when thou shalt call me hence,
be thy Mother my defence,
be thy Cross my victory.
While my body here decays,
may my soul thy goodness praise,
safe in Paradise with thee.

Deutsch: Heinrich Bone 1847

Englisch: Edward Caswall

TILGE, HÖCHSTER, MEINE SÜNDEN, BWV 1083

1. SOPRAN, ALT

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

*Blot out, Highest, my transgressions,
thy stern ardour let now vanish,
let me now thy care enjoy.*

2. SOPRAN

Ist mein Herz in Missetaten
und in große Schuld geraten,
wasch es selber, mach es rein.

*If my heart in sinful actions
and in greatest guilt hath fallen
wash it thyself, make it clean.*

3. SOPRAN, ALT

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

*Sinful actions which oppress me
I must now myself acknowledge;
Father, I have not been just.*

4. ALT

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

*Thee offend my deeds and failings,
deeds and failings scorn thou shouldst
for my sins have made me weak.*

5. SOPRAN, ALT

Wer wird seine Schuld verneinen
oder gar gerecht erscheinen?
Ich bin doch ein Sündenknecht.

*Who will his own guilt deny then,
or even think it righteous?
I'm in truth to sin a thrall.*

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

*Who will, Lord, thy judgment weaken,
or yet thy damnation hinder?
Thou art fair, thy word is fair.*

6. SOPRAN, ALT

Sieh! ich bin in Sünd empfangen,
Sünde wurde ja begangen,
da, wo ich erzeugt ward.

*Lo, I was in sin conceivéd,
sinful deeds I've here committed
since the day that I was born.*

7. SOPRAN

Sieh, du willst die Wahrheit haben,
die geheimen Weisheitsgaben
hast Du selbst mir offenbart.

*Lo, thou wouldst the truth be given,
All the hidden gifts of wisdom
thou thyself to me revealed.*

8. ALT

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

*Wash me clean of my transgressions,
that no spot more be discovered
when by hyssop I'm asperged.*

9. SOPRAN, ALT

Lass mich Freud und Wonne spüren,
dass die Beine triumphieren,
da dein Kreuz mich hart gedrängt.

*Let me feel the joy and pleasure,
let me gladly sound the triumph,
when the cross me hard doth press.*

10. SOPRAN, ALT

Schaue nicht auf meine Sünden,
tilge sie, lass sie verschwinden,
Geist und Herze schaffe neu.

*Do not look upon my errors,
blot them out, let them now vanish,
heart and soul do thou renew.*

Stoß mich nicht von deinen Augen,
und soll fort mein Wandel taugen,
o, so steh dein Geist mir bei.

*Thrust me not from out thy vision,
and if then my conduct merits,
O, then me thy spirit help.*

Gib, o Höchster, Trost ins Herze,
heile wieder nach dem Schmerze.
Es enthalte mich dein Geist.

*Fill, O Highest, heart with comfort,
health restore amidst my suff'ring,
arm me with thy Spirit's strength.*

Denn ich will die Sünder lehren,
dass sie sich zu dir bekehren
und nicht tun, was Sünde heißt.

*For I would all sinners monish
that they be to thee converted
and not do what sin doth bid.*

Lass, o Tilger meiner Sünden,
alle Blutschuld gar verschwinden,
dass mein Loblied, Herr, dich ehrt.

*Let, destroyer of my error,
Ev'ry mortal crime now vanish
that my anthem, Lord, thee praise.*

11. ALT

Öffne Lippen, Mund und Seele,
dass ich deinen Ruhm erzähle,
der alleine dir gehört.

*Open lips and mouth and spirit,
that I may thy fame be telling,
which alone to thee belongs.*

12. SOPRAN, ALT

Denn du willst kein Opfer haben,
sonsten brächt ich meine Gaben,
Rauch und Brand gefällt dir nicht.

*For no sacrifice thou seekest,
else I'd bring to thee my off'ring;
Smoke and flame content thee not.*

Herz und Geist, voll Angst und Grämen,
wirst du, Höchster, nicht beschämen,
weil dir das dein Herze bricht.

*Heart and soul full fear and terror
wilt thou, Highest, not confound then,
for they cause thy heart to break.*

13. SOPRAN, ALT

Lass dein Zion blühend dauern,
baue die verfallnen Mauern,
alsdenn opfern wir erfreut,

*Let thy Zion last and flourish,
build again the fallen towers,
and we'll sacrifice with joy.*

alsdenn soll dein Ruhm erschallen,
alsdenn werden dir gefallen
Opfer der Gerechtigkeit.

*And then shall thy glory echo,
and then will to thee bring pleasure
off'rings of pure righteousness.*

14. SOPRAN, ALT

Amen.

Amen.

*Psalm 51, 3-21 in einer Nachdichtung;
Verfasser unbekannt*

DAS BACHFEST LEIPZIG DANKT SEINEN
HEARTFELT THANKS TO OUR



MÄZEN

Deutschland/Germany: ACL · USA: Artful Journeys

DIRECTOR MUSICES

Deutschland/Germany: Arend Oetker

CANTOR

Deutschland/Germany: Gerlinde und Peter Dobiasch · Jessica und Reinhard Höll ·
Japan: Takuya Shinkado · Österreich/Austria: Gabriela und Burkhard Gantenbein ·
USA: Miguel Rodé · Marsha und Michael Wynn

ORGANIST

Belgien/Belgium: Gabriela Cuper / Michael MacBrien / François Isnard · Pascalle
Willems · Deutschland/Germany: Silvia Agostini und Christopher Kienle · Dietrich
Barth · Angelika und Klaus Günther · Hiltrud Heinrichs · Stefan Hillejan · Gudrun
und Jörg Hübert · Sabine und Manfred Lohmann · Evelyn Möller · Kathy und
Robert Moore · Claudia Mühl-Wingen und Franz-Josef Wingen · Michael Müller
und Gunnar Neidhardt · Elke und Ingolf Otto · Carsten Ritter · Peter Römhild ·
Sabine Schneider · Russell E. Schulz · Hubertus Schulz-Wilke · Hermann Steep ·
Brigitte und Walter Christian Steinbach · Werner Wendler · Rüdiger Weyer ·
Kimiko und Alfred Ziegler · Frankreich/France: Elisabeth und Eric Leroy · Élise
und Philippe Lesage · Großbritannien/Great Britain: Mike Emmerich · John
Kingman · Japan: Kinuyo Hashimoto · Monaco: Zeynep Castel-Branco · Nieder-
lande/Netherlands: Mirjam Baar · Österreich/Austria: Dieter Bärnthaler und
Roman Kriszt · Evelyn Strobl und Alois Lechner · Philippinen/Philippines: Jaime
Daez · USA: Andrea und William Benton · Karen und David Benton · Deborah
und Richard Carnahan · Robert Cornfield · Michael D. Costello · Pamela und
George Dupere · Patricia Krol und Stephen Chiumenti · Teta Moehs und William
Begley · Karen und David Rohlfing · Brenda Smith und Ronald Burrichter · Tracy
Truchelut White und Robert A. White

Ebenso danken wir allen Bachfest-Patrons mit einer stillen
Mitgliedschaft. / Likewise, we thank all anonymous donors.

**Detaillierte Informationen zu den Bachfest-Patrons finden Sie auf unserer
Homepage: www.bachfestleipzig.de/patrons. Oder sprechen Sie uns
persönlich an!**

**You will find detailed information about Bachfest Patrons on our website:
www.bachfestleipzig.de/patrons. Or talk to us in person!**

E-Mail: intendanz@bach-leipzig.de / Tel.: +49-341-91 37-1 03

Im DIALOG

BACHFEST LEIPZIG

11. – 21. JUNI 2026

Im DIALOG

 Sparkasse
Leipzig

NEUE
 BACH
GESELLSCHAFT

bach
fest
LEIPZIG

www.bachfestleipzig.de



VEREINIGUNG DER FREUNDE DES
bach ARCHIVS LEIPZIG E.V.

“

*Hinter einer Säule
gesehen und **nichts**
gesehen?*

”

“

Keine Tickets
*für das Konzert
Ihrer Wahl erhalten?*

”

“

*Nicht neben Ihrem
Lieblings-
menschen *gesehen?**

”



www.bach-freunde.de
freunde@bach-leipzig.de
Tel./phone +49-(0)341-96278920

For Bach Lovers from the USA:
www.americanbachfriends.org

Werden Sie Mitglied im
**FREUNDESKREIS
DES BACH-ARCHIVS**
und sichern Sie sich
vor allen anderen
ein Vorkaufsrecht für
Bachfest-Eintrittskarten,
kommen Sie zu unserem
jährlichen Mitglieder-
konzert und erhalten
Sie Bach Magazine
und Eintritte ins Bach-
Museum gratis.

Mit Ihrem Beitrag unterstützen
Sie zudem das Erbe Bachs
und die Arbeit junger Nach-
wuchskünstler.