

/// BIS ///

*J. S. Bach* COLLEGIUM JAPAN MASAOKI SUZUKI



WEDDING CANTATA – Weichet nur, betrübte Schatten BWV 202

Quodlibet BWV 524 | Durchlauchtster Leopold BWV 173 a  
Schwingt freudig euch empor BWV 36 c



SUPER AUDIO CD

# BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

## DURCHLAUCHTSTER LEOPOLD, BWV 173a (Serenata)

18'35

Glückwunschkantate zum Geburtstag des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (10. Dezember 1722?). Text: anon.

*Soprano, Basso, Flauto traverso I, II, Violino I, II, Viola, Bassono, Violoncello, Continuo*

- |   |  |      |
|---|--|------|
| 1 | 1. [Recitativo] (Soprano). <i>Durchlauchtster Leopold ...</i>                        | 0'40 |
| 2 | 2. Aria (Soprano). <i>Güldner Sonnen frohe Stunden ...</i>                           | 3'35 |
| 3 | 3. [Aria] (Basso). <i>Leopolds Vortrefflichkeiten ...</i>                            | 1'47 |
| 4 | 4. Aria (Soprano, Basso). <i>Unter seinem Purpursaum ...</i>                         | 3'45 |
| 5 | 5. Recitativo (Soprano, Basso). <i>Durchlauchtigster, den Anhalt Vater nennt ...</i> | 1'14 |
| 6 | 6. Aria (Soprano). <i>So schau dies holden Tages Licht ...</i>                       | 3'19 |
| 7 | 7. Aria (Basso). <i>Dein Name gleich der Sonnen geh ...</i>                          | 2'04 |
| 8 | 8. Chorus (Soprano, Basso). <i>Nimm auch, großer Fürst, uns auf ...</i>              | 2'01 |

## WEICHET NUR, BETRÜBTE SCHATTEN, BWV 202

19'53

Hochzeitskantate | Wedding Cantata (before 1730). Text: anon.

*Soprano solo (all movements), Oboe, Violino I, II, Viola, Continuo*

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 9  | 1. [Aria]. <i>Weichet nur, betrübte Schatten ...</i>          | 6'03 |
| 10 | 2. [Recitativo]. <i>Die Welt wird wieder neu ...</i>          | 0'28 |
| 11 | 3. Aria. <i>Phoebus eilt mit schnellen Pferden ...</i>        | 3'05 |
| 12 | 4. Recitativo. <i>Drum sucht auch Amor sein Vergnügen ...</i> | 0'41 |
| 13 | 5. Aria. <i>Wenn die Frühlingslüfte streichen ...</i>         | 2'45 |
| 14 | 6. Recitativo. <i>Und dieses ist das Glücke ...</i>           | 0'42 |
| 15 | 7. Aria. <i>Sich üben im Lieben ...</i>                       | 3'56 |
| 16 | 8. Recitativo. <i>So sei das Band der keuschen Liebe ...</i>  | 0'27 |
| 17 | 9. Gavotte. <i>Sehet in Zufriedenheit ...</i>                 | 1'23 |

## SCHWINGT FREUDIG EUCH EMPOR UND DRINGT BIS AN DIE STERNEN, BWV 36c

27'35

Kantate zum Geburtstag eines Lehrers (1725). Text: anon. (Picander?)

*Soprano, Alto, Tenore, Basso, Oboe d'amore, Violino I, II, Viola, Viola d'amore, Continuo*

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 18 | 1. [Chorus]. <i>Schwingt freudig euch empor und dringt bis an die Sternen ...</i>         | 4'02 |
| 19 | 2. Recitativo (Tenore). <i>Ein Herz, in zärtlichem Empfinden ...</i>                      | 0'58 |
| 20 | 3. Aria (Tenore). <i>Die Liebe führt mit sanften Schritten ...</i>                        | 5'49 |
| 21 | 4. Recitativo (Basso). <i>Du bist es ja, o hochverdienter Mann ...</i>                    | 0'48 |
| 22 | 5. Aria (Basso). <i>Der Tag, der dich vordem gebar ...</i>                                | 2'46 |
| 23 | 6. Recitativo (Soprano). <i>Nur dieses Einz'ge sorgen wir ...</i>                         | 0'38 |
| 24 | 7. Aria (Soprano). <i>Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen ...</i>                      | 8'51 |
| 25 | 8. Recitativo (Tenore). <i>Bei solchen freudenvollen Stunden ...</i>                      | 0'22 |
| 26 | 9. Chorus [e Recitativo] (Soprano, Tenore, Basso). <i>Wie die Jahre sich verneuen ...</i> | 3'18 |

## QUODLIBET, BWV 524 (Fragment)

Hochzeitsquodlibet (1707/08?). Text: anon.

*Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo*

- |    |  |       |
|----|--|-------|
| 27 | ... Steiß. / Was seind das vor große Schlösser ... | 10'46 |
|----|--|-------|

TT: 77'26

## BACH COLLEGIUM JAPAN *directed by* MASAOKI SUZUKI

*Vocal & instrumental soloists:*

JOANNE LUNN *soprano*

HIROYA AOKI *counter-tenor* · MAKOTO SAKURADA *tenor*

RODERICK WILLIAMS *baritone*

MASAMITSU SAN'NOMIYA *oboe & oboe d'amore* · NATSUMI WAKAMATSU *violin & viola d'amore*

## BACH COLLEGIUM JAPAN

### CHORUS

Soprano: **Joanne Lunn** · Minae Fujisaki · Yoshie Hida · Eri Sawae  
Alto: **Hiroya Aoki** · Toshiharu Nakajima · Yumi Nakamura · Tamaki Suzuki  
Tenore: **Makoto Sakurada** · Satoshi Mizukoshi · Jun Suzuki  
Basso: **Roderick Williams** · Toru Kaku · Yusuke Watanabe

### ORCHESTRA (BWV 36c, 173a & 202)

Flauto traverso I: Kiyomi Suga  
Flauto traverso II: Liliko Maeda  
Oboe/Oboe d'amore: Masamitsu San'nomiya  
Violino I: Natsumi Wakamatsu *leader* · Paul Herrera (BWV 36c & 173a) · Yuko Takeshima (BWV 36c & 173a)  
Violino II: Azumi Takada · Yuko Araki (BWV 36c & 173a) · Yukie Yamaguchi (BWV 36c & 173a)  
Viola: Emilio Moreno · Mika Akiha (BWV 36c & 173a)  
Viola d'amore: Natsumi Wakamatsu (BWV 36c)

### Continuo (all works)

Violoncello: Hidemi Suzuki  
Violone: Takashi Konno  
Bassono: Yukiko Murakami (BWV 36c & 173a)  
Cembalo: Masato Suzuki  
Organo: Masaaki Suzuki

## DURCHLAUCHTSTER LEOPOLD, BWV 173a

### MOST ILLUSTRIOUS LEOPOLD

During the years 1717–23, when Bach was *Hofkapellmeister* in the service of Prince Leopold von Anhalt-Köthen (1694–1728), his duties included providing congratulatory cantatas each New Year's Day and on the Prince's birthday, 10th December. *Durchlauchtster Leopold* is one of these birthday cantatas.

The identity of the librettist remains unknown, but in his text the people of Anhalt and Köthen pay homage to their Prince with the solicitude typical of the era. In this context, the two singers may be interpreted as allegorical figures, the soprano perhaps as an embodiment of providence, the bass as an allegory of renown.

Despite the limited instrumental and vocal forces, Bach succeeded in setting the multi-faceted text to music of great variety. It starts with an *accompaniato* for the soprano, addressing the Prince by name; at the end, the Prince's title 'Durchlauchtster' ('Most illustrious') is effectively ornamented with a brilliant coloratura. The soprano sings of a golden age under the Prince's rule in a lively aria with a rhythmically concise theme. The bass joins in too, praising 'Leopold's excellent attributes'; the words 'machen uns itzt viel zu tun' ('give us now much to do') are reflected in the bustling activity in the accompanying string parts.

The most remarkable movement in the cantata is the three-strophe duet for soprano and bass 'Unter seinem Purpursaum' (fourth movement). It is marked *Al tempo di minueto*, and is indeed a genuine minuet that could be danced to. The three strophes are written as a set of variations, the key signatures rising stepwise according to the circle of fifths in each verse while at the same time the music becomes increasingly condensed. The first strophe begins in G major;

the minuet melody is given to the solo bass, accompanied by the strings. In the second strophe, in D major, the soprano takes up the melody, and flutes are added to the orchestra. In the third strophe, in A major, the orchestra is augmented by a richly figured violin part; both vocal soloists take part, the bass once again with the minuet melody and the soprano with a free accompaniment.

Another duet in minuet form concludes this birthday cantata. These two dance movements give the work the character of a courtly serenade, and it is therefore slightly surprising that Bach had no qualms about reusing such clearly secular music – slightly shortened, with its last movement now set for four vocal parts, and with a new sacred text – as a church cantata for Whit Monday in Leipzig (*Erhöhtes Fleisch und Blut*, BWV 173).

## WEICHT NUR, BETRÜBTE SCHATTEN, BWV 202

### MERELY YIELD, SORROWFUL SHADOWS

This charming wedding cantata would have been lost forever if a 13-year-old boy, Johannes Ringk, in the province of Thuringia had not made a copy of it in 1730. Might this same boy – who later became a respected musician as organist of the Marienkirche in Berlin – have been the soprano soloist in the cantata?

We know nothing about the origins of the work; the name of the librettist is unknown, as are the identities of the bride and groom for whom the piece was intended. Clearly, however, they were from the bourgeoisie; otherwise the focus would have been more on display and the sounds of trumpets and drums, whilst charm, grace, amiability and humour might possibly have been replaced by convention and stately manners. A stroke of luck, in other words.

The cantata text, which the poet presented to the bride and groom as a wedding present, is a loosely

arranged set of tableaux in baroque style. Clearly referring to the seasonal events at the time of the wedding, it depicts a landscape that gradually becomes populated with some well-known mythological figures. It is the season in which the 'sorrowful shadows' of the long winter nights and spring mists yield, and the 'frost and winds' attain 'peace'; 'the world becomes new once more', 'spring breezes flutter' – in short: spring has arrived. Flora appears, the goddess of flowers, with a cornucopia of blooms. And she is not alone: Phoebus Apollo, 'hastens with swift horses through the new-born world' (third movement). He is followed by Amor (fourth and fifth movements), sneaking through the fields and keeping a lookout for loving couples – and hey presto! here is one: our bride and bridegroom.

After that, the poet himself puts in an appearance with the recommendation: 'To become proficient at love, to embrace with good humour...' (seventh movement) and with the friendly wish: 'May the band of virtuous love, o betrothed pair, thus be free from the fickleness of changeability' (eighth movement), in other words that their love should be long-lasting and unshakeable – neither by 'sudden mischance', giving the composer an implicit cue, nor by 'clap of thunder' (at which point the composer promptly includes a rumbling in the continuo). The end of the work is full of good wishes: 'gratification', 'a thousand bright days of prosperity' and, of course, that love should 'bring forth blossom' – in other words, that children should ensue.

Bach was inspired by the sprightly libretto to produce some beautiful music, and has charmingly coloured the poetic images with the broad palette of his formal, descriptive and expressive artistry. The weightiest piece in the cantata is without question the opening aria. It is astonishing how Bach begins the

movement, preparing the listener for the first words of the aria even before they are heard by means of a musical depiction full of nature poetry. Before the oboe and vocal line enter, the strings' calmly rising chords portray the shadows which – as the text will soon inform us – yield and, as Bach's music shows, are in fact already lifting like spring mists. Then the oboe comes in and, with its long-held note immediately followed by the soprano's entry, sunbeams seem to penetrate the walls of cloud.

In the other movements, too, Bach writes in an unusually descriptive way. On occasion he appears very folksy, as in the next aria (third movement), in which he sets Phoebus's horses galloping in an *Allegro assai* in 12/8-time. And in the next aria (fifth movement) Amor seems to want to tease the lovers with the solo violin's playful little echo phrases.

In the last movements the dance-like element comes to the fore. The oboe aria 'Sich üben im Lieben' (seventh movement) is a sung passepied with folk-like traits. The finale is not even called an 'aria' any more, but rather a 'gavotte' – which is entirely apt; indeed it is a particularly attractive example of the form which, moreover, must have indicated to the wedding party that it was now time to push the tables to one side and start dancing.

## SCHWINGT FREUDIG EUCH EMPOR..., BWV 36c SOAR JOYFULLY UPWARDS...

Bach's score, from the spring of 1725, tells us nothing about the occasion and purpose of this congratulatory cantata. Some information can, however, be gleaned from the text: the congratulations are addressed to a teacher, and the day of the celebration is when 'the years renew themselves' (ninth movement), in other words his birthday. The references to the 'constant teachings' and the 'silver embellishment of age'

suggest many years of service and a man who has reached a considerable age; the reference to him as a 'man of outstanding merit' and of 'highest honour' (fourth movement) indicates that he had attained an elevated rank. Remarks concerning his renown as a teacher (second movement) and his widespread recognition (ninth movement) reinforce this impression. So far, however, all of these hints – plus other references in the text – have proved insufficient to permit us to identify this learned gentleman.

From the very first bar, Bach's music is infused with cheerful animation. Introduced by a solo from the oboe d'amore – as songful as it is invigorating, and further enlivened by triplet figures – the choir enters, one part after another. Figuratively and literally it is 'upward-soaring' from the bass, via the tenor and alto, to the soprano, with a melodic idea that in itself rises upwards, reaching a top a" in the soprano on the words 'und dringt bis an die Sternen' ('and reach out towards the stars'). The text allows for a particularly striking dramaturgical effect with the words 'Doch haltet ein!' ('But Stop!'): this is the sudden revocation of all the previous encouragement to 'soar upwards', and for a moment the orchestra falls silent as well.

The oboe d'amore also dominates the instrumental texture of the tenor aria (third movement), symbolically illustrated by the text 'Die Liebe führt mit sanften Schritten ein Herz, das seinen Lehrer liebt' ('Love, with gentle steps, leads a heart that loves his teacher'). The solo bass, with baroque exuberance, compares the beloved teacher's birthday with the First Day of Creation and God's command 'Let there be light!' (fifth movement). The soprano aria (seventh movement), a display piece exquisitely scored with viola d'amore and with all sorts of echo effects in the middle section, proclaims that we can praise the

teacher fittingly 'even with hushed, faint voices' (although, as is suggested, he would have merited praise with trumpets and drums). The work is rounded off by a chorus in fleet-of-foot gavotte style, summarizing all the good wishes and also allowing the three aria soloists one more chance to stand out.

Bach must have been extremely fond of this cantata. Soon after composing it, he reworked it as the Advent cantata *Schwingt freudig euch empor*, BWV 36, which he revised and extended again in 1731. Before that, in 1726, the work had served as a birthday cantata for Countess Charlotte Friederike Wilhelmine von Anhalt-Köthen (with the parody text *Steigt freudig in die Luft*, BWV 36a), and later on, around 1735, starting with the text *Die Freude reget sich*, BWV 36b, as a tribute to a member of the Rivinus family of Leipzig scholars.

#### QUODLIBET, BWV 524

As with *Weichet nur, betrübte Schatten*, this is a piece of wedding music, albeit of an entirely different kind and on a wholly different stylistic level. As for the genre, this is not a cantata as such but rather a so-called 'catalogue quodlibet', a folk form of humorous character, close to improvisation, that derives much of its effect from juxtaposing unrelated fragments, together with topical allusions. Traditionally such works combine quotations from songs, toasts, market traders' and nightwatchmen's calls, proverbs, puns and so on with witty, often boisterous and coarse references to the reason for and participants in a social gathering. Such quodlibets were especially popular at weddings, where they frequently got out of hand. In 1730 the literary scholar Johann Christoph Gottsched wrote in his *Critische Dichtkunst* with obvious reservations: 'At weddings this sort of witty poem has its uses, if it does not become merely offensive.'

This Quodlibet poses all kinds of riddle. A fair copy from 1707/08, in Bach's own hand, has survived but it is not intact. Apparently at some stage the outer sheets were removed, thereby depriving us of the beginning and ending of the piece – including the title as well as information about whose wedding it was performed at. Above all, the name of the composer is missing, and it is thus by no means certain that it is Bach's own work. It may, for instance, have been a collaboration between several of the wedding guests.

The type of occasion for which the piece was written is clear. The text mentions 'Große Hochzeit, große Freuden' ('Great wedding, great joy') and there are various intimations that leave no possibility for doubt. We do not know, however, whose wedding it was; nor can we be certain of the sort of people who were the guests, despite a whole series of indirect references, including one to 'Salome', possibly Bach's sister Maria Salome, whose married name was Wiegand (1677–1727). Also unclear is the nature of a certain event to which ironic allusions are constantly being made, and which is associated with sea journeys to the Dutch East Indies. Apparently it concerned a spectacularly unsuccessful attempt – maybe by the bridegroom himself – to use a baker's trough as a boat.

Almost as though it had been designed with subsequent Bach research in mind, the text of this Quodlibet contains a very precise chronological indication. Towards the end of the piece the tenor sings: 'This year we have two eclipses of the sun'. There were two total eclipses in each of the years 1705, 1706 and 1708, and two slightly less impressive partial eclipses in 1707 too. This limits the possible dates of composition. The piece cannot, however, have been composed for Bach's own marriage to Maria Barbara Bach in October 1707, as he himself wrote out the fair

copy of the score that was in all probability intended as a dedication example for the bride and groom.

© Klaus Hofmann 2013

## PRODUCTION NOTES

Here I would like give a few brief comments in connection with the Quodlibet, BWV 524.

As Klaus Hofmann mentions in his commentary, this work has been handed down in the form of J.S. Bach's own manuscript of the full score, but at least one of the sheets of this score in folio is missing. The extant score consists of three sheets, each containing four pages of notation, and it would appear thus that the first two pages and the final section of approximately two pages has been lost. The composer's name, which should of course appear at the head of the work, is missing, and the current situation is that only the central part of the work has been handed down for performance purposes. But the section that has survived is of considerable musical interest, and I decided therefore to include it in the programme. The fragment opens with a four-part chord on the word *Steiß*, meaning 'backside' and often referring to the tail of a bird or animal, but it is unclear what it could mean in this context. At the very end of the manuscript, the final line of text reads 'What a nice fugue this is!' in a passage on the dominant key, implying that this section was originally followed by a fugue. Unfortunately this fugue is now lost, meaning that we can do is imagine it.

© Masaaki Suzuki 2013



The **Bach Collegium Japan** was founded in 1990 by Masaaki Suzuki, who remains its music director, with the aim of introducing Japanese audiences to period instrument performances of great works from the baroque period. The BCJ comprises both orchestra and chorus, and its major activities include an annual concert series of J.S. Bach's cantatas and a number of instrumental programmes. Since 1995 the BCJ has acquired a formidable reputation through its recordings of Bach's church cantatas. In 2000, the 250th anniversary year of Bach's death, the BCJ extended its activities to the international music scene with appearances at major festivals in cities such as Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig and Melbourne. A highly successful North American tour in 2003, including a concert at Carnegie Hall in New York, has been followed by appearances at the Ansbach Bachwoche and Schleswig-Holstein Music Festival in Germany as well as at the BBC Proms in London, and in the autumn of 2008 a high-profile European tour took the BCJ to Madrid, Paris, Brussels and Berlin.

Besides the much acclaimed recordings of cantatas, releases by the ensemble include performances of a number of large-scale works by Bach, such as the *St John Passion* and the *Christmas Oratorio*. In 2008 the recording of the B minor Mass was shortlisted for a *Gramophone* Award and received the prestigious French award Diapason d'Or de l'Année. Two years later the same distinction was awarded to the BCJ's recording of Bach's Motets, which also received a *BBC Music Magazine* Award and the 'Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik', as well as a listing in the *2011 Penguin Guide to the 1000 Finest Classical Recordings*. Other highly acclaimed BCJ recordings include Monteverdi's *Vespers* and Handel's *Messiah*.

Since founding the Bach Collegium Japan in 1990, **Masaaki Suzuki** has become established as a leading authority on the works of Bach. He has remained the ensemble's music director ever since, taking the BCJ to major venues and festivals in Europe and the USA and building up an outstanding reputation for truthful performances of expressive refinement. He is now regularly invited to work with renowned European period ensembles, such as Collegium Vocale Gent and the Freiburger Barockorchester, as well as with modern-instrument orchestras in repertoire as diverse as Britten, Haydn, Mendelssohn, Mozart and Stravinsky. Suzuki's impressive discography on the BIS label, featuring Bach's complete works for harpsichord and performances of Bach's cantatas and other choral works with the BCJ, has brought him many critical plaudits – *The Times* (UK) has written: 'it would take an iron bar not to be moved by his crispness, sobriety and spiritual vigour'.

Masaaki Suzuki combines his conducting career with his work as organist and harpsichordist. Born in Kobe, he graduated from Tokyo National University of Fine Arts and Music and went on to study the harpsichord and organ at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam under Ton Koopman and Piet Kee. Founder and head of the early music department, he taught at the Tokyo University of the Arts and Kobe Shoin Women's University until March 2010, and is visiting professor at Yale Institute of Sacred Music. Masaaki Suzuki is the recipient of the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany, and of the 2012 Bach Medal, awarded by the city of Leipzig.

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

The countertenor **Hiroya Aoki** holds a master's degree in early music from the Tokyo National University of Fine Arts and Music, and in sacred music from the Elisabeth University of Music in Hiroshima. Among his teachers have been Hitoshi Suzuki, Sadao Udagawa, Max van Egmond, Yukari Nonoshita and Robin Blaze. He is a member of various ensembles, including the Bach Collegium Japan, with which he has appeared as soloist both in Japan and abroad. Hiroya Aoki is also active as a chorus-master.

**Makoto Sakurada**, tenor, completed his M.A. degree at the Tokyo National University of Fine Arts and Music, and has also studied with Gianni Fabbrini, William Matteuzzi and Gloria Banditelli. He is very active as a soloist in oratorio performances, especially in music from the baroque era. Since 1995 he has appeared regularly with Masaaki Suzuki and the Bach Collegium Japan. He has also worked with such artists as Jordi Savall, Philippe Herreweghe and Sigiswald Kuijken. He appears regularly in opera and was awarded second prize at the Bruges International Early Music Competition in 2002.

**Roderick Williams**, baritone, encompasses a wide repertoire, from baroque to contemporary music, in the opera house, on the concert platform and in recital. He has enjoyed close relationships with Opera North and Scottish Opera and has worked with orchestras throughout Europe, including the Netherlands Chamber Orchestra, London Philharmonic Orchestra and all the BBC orchestras in the UK. His recital appearances have taken him to London's Wigmore Hall, the Musikverein in Vienna and many European festivals. He is also a composer and has had works premiered at the Wigmore and Barbican Halls, the Purcell Room and live on national radio.

## DURCHLAUCHTSTER LEOPOLD, BWV 173a

In den Jahren 1717–1723, in denen Bach als Hofkapellmeister in den Diensten des Fürsten Leopold von Anhalt-Köthen (1694–1728) stand, gehörte es zu seinen Pflichten, alljährlich am Neujahrstag und am 10. Dezember, dem Geburtstag seines Dienstherrn, mit Glückwunschkantaten aufzuwarten. *Durchlauchtster Leopold* ist eine Geburtstagskantate aus dieser Zeit.

In der Kantatendichtung, deren Verfasser wir nicht kennen, huldigt das Volk von Anhalt und Köthen seinem Fürsten mit der zeitüblichen Beflissenheit. Dabei sind die Rollen der beiden Sänger möglicherweise im Sinne allegorischer Figuren zu verstehen, der Sopran vielleicht als Verkörperung der Vorsehung, der Bass als Allegorie des Ruhms.

Bach hat es verstanden, den vierteiligen Text trotz der beschränkten Instrumental- und Vokalbesetzung abwechslungsreich in Musik zu setzen, beginnend mit einem Accompagnato des Soprans, das den Fürsten namentlich anspricht und am Schluss das Fürstenprädikat „Durchlauchtster“ effektiv mit einer brillanten Koloratur verzert. Goldene Zeiten unter diesem Fürsten besingt darauf der Sopran in einer lebhaften Arie mit einem rhythmisch prägnanten Thema. Und mit einem Lobpreis auf „Leopolds Vortrefflichkeiten“ schließt der Bass sich an, wobei die Textworte „machen uns itzt viel zu tun“ sich in der Geschäftigkeit der begleitenden Streicherpartien widerspiegeln.

Das bemerkenswerteste Stück der Kantate ist das dreistrophige Duett von Sopran und Bass „Unter seinem Purpursaum“ (Satz 4). Es trägt die Beischrift „Al tempo di minuetto“ und ist auch ein richtiges Menuett, nach dem man wirklich tanzen könnte. Die drei Strophen sind als Variationsfolge in aufsteigenden Tonartstufen bei gleichzeitiger musikalischer Verdichtung komponiert. Beginnend in G-Dur, ist in der

ersten, von Streichern begleiteten Strophe die Menuettmelodie dem Solo-Bass zugewiesen. In der zweiten Strophe, nun in D-Dur, übernimmt der Sopran die Melodie, und im Orchester treten Flöten hinzu. In der dritten Strophe, jetzt in A-Dur, ist das Orchester um eine stark figurierte Violinpartie bereichert, und die beiden Singstimmen treten zusammen, der Bass erneut mit der Menuettmelodie, der Sopran mit einer freien Begleitstimme.

Ein weiteres Duett in Menuettform bildet den Abschluss der Geburtstagsmusik. Gerade diese beiden vokalen Tanzsätze kennzeichnen die Kantate so recht als höfische Serenade, und so überrascht es ein wenig, dass Bach keine Bedenken trug, seine so deutlich weltlich geprägte Musik wenig später in Leipzig, leicht gekürzt und im Schlusssatz zu vokaler Vierstimmigkeit erweitert, mit neuem, geistlichem Text unter dem Titel *Erhöhtes Fleisch und Blut* (BWV 173) als Kirchenkantate zum 2. Pfingstfeiertag weiterzuverwenden.

## WEICHET NUR, BETRÜBTE SCHATTEN, BWV 202

Diese reizende Hochzeitskantate wäre für immer verloren gegangen, wäre da nicht im Jahre 1730 in der thüringischen Provinz ein 13-jähriger Junge gewesen, der sich eine Kopie anfertigte. Ob dieser Johannes Ringk, der später einmal als Berliner Marienorganist ein geachteter Musiker werden sollte, damals, 1730, wohl der Sopransolist der Kantate war?

Über die Entstehung des Werkes ist nichts überliefert, der Textdichter ist ebenso unbekannt wie das Brautpaar, dem die Kantate zugehört war. Offensichtlich aber handelte es sich um eine Hochzeit im bürgerlichen Milieu; andernfalls hätte man gewiss mehr auf Repräsentation, Trompetenschall und Paukenklang gesehen, und Charme, Grazie, Liebllichkeit und Witz wären womöglich von Konvention und Standesgebahren verdrängt worden. Ein Glücksfall also.

Der Kantatentext, den der Dichter dem Brautpaar als Hochzeitsgeschenk überreicht, ist ein locker arrangierter barocker Bilderbogen. Er zeigt, offenbar anknüpfend an das jahreszeitliche Geschehen um jenen Hochzeitstag, eine Landschaft, die sich nach und nach belebt mit einigen wohlvertrauten mythologischen Figuren. Es ist die Jahreszeit, in der die „betäubten Schatten“ der langen Winternächte und des Frühjahrsnebels weichen und „Frost und Winde“ sich „zur Ruh“ begeben; „die Welt wird wieder neu“, heißt es später, „Frühlingslüfte streichen“ – kurzum: der Lenz ist da. Flora tritt auf, die Blütengöttin, mit einem Füllhorn voller Blumen. Und sie bleibt nicht allein: Phoebus Apollo, hoch zu Ross, „eilt mit schnellen Pferden durch die neugeborne Welt“ (Satz 3). Ihm folgt Amor (Satz 4/5), durch die Felder schleichend und Ausschau haltend nach Liebespaaren – und siehe da, schon ist da ein solches Exemplar: unser Brautpaar. Und danach tritt gewissermaßen der Dichter selbst in die Szene mit der Empfehlung: „Sich üben im Lieben, in Scherzen sich herzen...“ (Satz 7) und mit der freundlichen Hoffnung: „So sei das Band der keuschen Liebe, Verlobte zwei, vom Unbestand des Wechsels frei“ (Satz 8), dauerhaft also und durch nichts zu erschüttern, weder durch „jähren Fall“, wie er mit einem Seitenblick auf den Komponisten hinzufügt, noch durch „Donnerknall“ (und der Komponist lässt auch prompt den Continuo rumpeln). Und dann stehen da am Schluss lauter gute Wünsche: „Zufriedenheit“, „tausend helle Wohlfahrtstage“, und natürlich soll die Liebe „Blumen tragen“ – Nachwuchs also möge sich einstellen.

Bach hat sich von dem leichtgewichtigen Libretto zu wunderschöner Musik inspirieren lassen und den poetischen Bilderbogen mit der breiten Palette seiner Form-, Bild- und Ausdruckskunst anmutig koloriert. Zweifellos das gewichtigste Stück der Kantate ist ihre

Eingangsarie. Zu bewundern ist, wie Bach den Satz eröffnet und dabei die ersten Worte der Arie, noch bevor sie ausgesprochen werden, dem Hörer nahebringt in einem musikalischen Szenenbild voller Naturpoesie. Während Oboe und Singstimme noch pausieren, zeichnen die Streicher mit ruhig aufsteigenden Akkorden ein Bild jener Schatten, die, wie der Text sogleich sagen wird, weichen sollen und, wie Bachs Musik zeigt, tatsächlich bereits entschwinden wie sich lichtende Frühlingsnebel. Dann setzt die Oboe ein, und mit ihrem langgehaltenen Ton und gleich darauf mit dem Einsatz des Soprans scheinen Sonnenstrahlen durch Wolkenwände zu dringen.

Auch in den übrigen Sätzen schreibt Bach außerordentlich bildhaft. Verschiedentlich gibt er sich ausgesprochen volkstümlich, so gleich in der nächsten Arie (Satz 3), in der er die Pferde des Phoebus in einem *Allegro* assai im Zwölfachteltakt drauflosgaloppieren lässt. Und in der folgenden Arie (Satz 5) scheint Amor mit den verspielten kleinen Echo-Phrasen der Solovioline die Liebenden necken zu wollen.

In den letzten Sätzen tritt das tänzerische Element hervor. Die Oboen-Arie „Sich üben im Lieben“ (Satz 7) ist ein gesungenes Passetrip mit folkloristischen Zügen. Das Finale (Satz 9) aber heißt nicht einmal mehr „Aria“, sondern „Gavotte“, und ist auch tatsächlich eine solche, und zwar ein besonders hübsches Exemplar, das nebenbei der Hochzeitsgesellschaft angezeigt haben mag, dass es nun gleich an der Zeit sein würde, die Tische beiseite zu schieben und das Tanzbein zu schwingen.

## SCHWINGT FREUDIG EUCH EMPOR, BWV 36c

Bachs Partitur aus dem Frühjahr 1725 verrät uns nichts über Anlass und Bestimmung dieser Glückwunschkantate. Doch einiges ergibt sich aus ihrem

Text: Die Glückwünsche gelten einem Lehrer; und gefeiert wird der Tag, an dem „die Jahre sich verneuen“ (Satz 9), sein Geburtstag. Die Hinweise auf die „unausgesetzten Lehren“ und den „Silberschmuck des Alters“ deuten auf langjährige Tätigkeit und eine Person in reiferen Jahren, die Bezeichnung als „hochverdienter Mann“ von „höchsten Ehren“ (Satz 4) auf eine herausgehobene Stellung. Bemerkungen über seinen Ruhm als Lehrer (Satz 2) und seine überregionale Anerkennung (Satz 9) kommen hinzu. Alle diese und auch noch weitere Hinweise des Kantatentextes haben allerdings bisher nicht ausgereicht, den solchermaßen Gefeierte(n) zu identifizieren.

Bachs Musik atmet vom ersten Takt an heitere Beschwingtheit. Angeführt von einem ebenso kantablen wie schwungvollen, von Triolenfiguren zusätzlich belebten Solo der Oboe d’amore, setzen die Chorstimmen nacheinander ein, bildhaft und buchstäblich sich „emporschwingend“ vom Bass über Tenor und Alt zum Sopran mit einer Melodiewendung, die sich ihrerseits emporbewegt; und beim Text „und dringt bis an die Sternen“ wird im Sopran der Spitzenton a“ erreicht. Ein besonders reizvoller dramaturgischer Überraschungseffekt ist im Text angelegt mit den Worten „Doch haltet ein!“. Es ist der plötzliche Widerruf aller vorangegangenen Ermunterung, sich emporzuschwingen; und einen Augenblick lang verstummt auch das Orchester.

Die Liebesoboe bestimmt auch das instrumentale Klangbild der Tenor-Arie (Satz 3); symbolisch illustriert sie den Text „Die Liebe führt mit sanften Schritten ein Herz, das seinen Lehrer liebt“. Der Solobass vergleicht den Tag der Geburt des geliebten Lehrers in barockem Überschwang mit dem ersten Schöpfungstag und Gottes Geheiß „Es werde Licht!“ (Satz 5). Die Sopran-Arie (Satz 7), ein Kabinettstück in der erlesenen Besetzung mit Viola d’amore und allerhand

Echospiel im Mittelteil, verkündet, dass man „auch mit gedämpften, schwachen Stimmen“ den Lehrer angemessen preisen könne (wenngleich er – das ist wohl gemeint – eigentlich auch ein Lob mit Trompeten und Pauken verdient hätte). Den Beschluss bildet ein Chor im leichtfüßigen Tanzschritt der Gavotte, der alle guten Wünsche zusammenfasst und auch die drei Arien-solisten nochmals zu Wort kommen lässt.

Bach muss seine Kantate sehr geschätzt haben. Bald nach ihrer Entstehung arbeitete er sie zu der Adventskantate *Schwingt freudig euch empor* (BWV 36) um, die er 1731 nochmals neu fasste und erweiterte. Wohl schon 1726 diente sie außerdem mit dem Parodietext *Steigt freudig in die Luft* (BWV 36a) als Geburtstagskantate für die Fürstin Charlotte Friederike Wilhelmine von Anhalt-Köthen und dann nochmals um 1735, nun mit dem Textbeginn *Die Freude reget sich* (BWV 36b), als Glückwunschkunst für ein Mitglied der Leipziger Gelehrtenfamilie Rivinus.

### QUODLIBET, BWV 524

Wie bei *Weichet nur, betrübte Schatten* haben wir es mit einer Hochzeitsmusik zu tun, allerdings einer solchen von ganz anderer Art und auf einer anderen Stilebene. Was den Werktypus angeht, so handelt es sich nicht um eine Kantate, sondern um ein sogenanntes Katalog-Quodlibet, eine improvisationsnahe volkstümliche Musizierform humoristischen Charakters, die einen großen Teil ihrer komischen Wirkung aus der Kombination nicht zusammengehörender Bruchstücke, vermengt mit aktuellen Anspielungen, bezieht. Traditionell werden hier Liedzitate, Trinksprüche, Markt- und Nachtwächterrufe, Spruchweisheiten, Wortspiele und dergleichen mehr mit witzigen, oft übermütigen und derben Bezugnahmen auf Anlass und Teilnehmer einer Geselligkeit verbunden. Besonders beliebt waren solche Quodlibets bei Hochzeits-

feiern, wo sie freilich offenbar nicht selten ausarteten. Der Literaturgelehrte Johann Christoph Gottsched schreibt denn auch 1730 in seiner *Critischen Dichtkunst* mit spürbarem Vorbehalt: „Bey Hochzeiten lassen sich dergleichen Scherzgedichte schon anbringen; wenn sie denn nur nicht unflätig werden.“

Unser Quodlibet gibt allerhand Rätsel auf. Es liegt in einer Reinschriftpartitur von der Hand des jungen Bach aus der Zeit um 1707/08 vor, allerdings nur als Fragment: Offenbar wurde irgendwann der äußere Bogen der Handschrift entfernt; so fehlen Anfang und Schluss der Musik. Damit fehlt auch der Titel, der wohl einst mit einer Widmung Auskunft über das Brautpaar und die Hochzeit gab, bei der das Stück aufgeführt wurde. Vor allem aber fehlt so auch der Name des Komponisten. Dass es Bach war, ist daher keinesfalls sicher. Denkbar ist beispielsweise auch ein Gemeinschaftswerk mehrerer Hochzeitsgäste.

Eindeutig ist der Entstehungsanlass des Stückes, heißt es doch im Text „Große Hochzeit, große Freuden“, und allerhand freizügige Anspielungen lassen keinen Zweifel. Aber wer da geheiratet hat, ist unbekannt. Auch der Personenkreis der Hochzeitsgäste lässt sich nicht sicher bestimmen, obwohl eine ganze Reihe von ihnen direkt oder indirekt angesprochen werden, darunter eine „Salome“, bei der es sich um Bachs Schwester Maria Salome, verheiratete Wiegand (1677–1727), gehandelt haben könnte. Undeutlich bleibt auch ein Ereignis, auf das immer wieder ironisch Bezug genommen und das mit Anspielungen auf Schiffsreisen nach Holländisch-Ostindien verbunden wird: Offenbar handelte es sich um einen spektakulär gescheiterten Versuch – des Bräutigams? –, einen Backtrog als Kahn zu benutzen.

Fast als habe man schon an die spätere Bachforschung gedacht, enthält der Text des Quodlibets

einen sehr konkreten chronologischen Hinweis. Gegen Ende des Stückes singt der Tenor: „In diesem Jahre haben wir zwei Sonnenfinsternissen“. Jeweils zwei zentrale Sonnenfinsternisse gab es in den Jahren 1705, 1706 und 1708, zwei nicht ganz so eindrucksvolle partielle auch 1707. Damit ist der Entstehungszeitraum eingegrenzt. Um Bachs eigene Eheschließung mit Maria Barbara Bach im Oktober 1707 wird es sich allerdings bei der fraglichen Hochzeit nicht gehandelt haben, da er selbst als Schreiber der Reinschriftpartitur in Erscheinung tritt, die doch aller Wahrscheinlichkeit nach dem Brautpaar als Widmungsexemplar zugeordnet war.

© Klaus Hofmann 2013

#### ANMERKUNGEN ZU DIESER EINSPIELUNG

An dieser Stelle möchte ich gerne ein paar kurze Anmerkungen zum Quodlibet, BWV 524 anbringen.

Wie Klaus Hofmann schon in seinem Text erwähnt, ist von diesem Werk Bachs eigenes Partiturnusmanuskript erhalten, aber mindestens ein Blatt dieser Partitur fehlt. Die überlieferte Partitur besteht aus drei Bögen, von denen jeder vier beschriebene Seiten enthält, und so scheinen die ersten beiden Seiten und der Schlussteil von schätzungsweise zwei Seiten verloren gegangen zu sein. Der Name des Komponisten, der natürlich am Kopf des Werkes stehen sollte, fehlt. Zurzeit ist also nur der Mittelteil des Werkes für Auführungszwecke überliefert. Aber dieser uns erhalten gebliebene Teil ist von beträchtlichem musikalischem Interesse, daher beschloss ich, ihn in das Programm mit aufzunehmen. Das Fragment beginnt mit einem vierstimmigen Akkord auf dem Wort „Steiß“, womit oft der Schwanz eines Vogels oder anderen Tiers gemeint war, aber es ist unklar, worauf es sich in diesem

Kontext bezieht. Am Ende des Manuskriptes lautet die letzte Textzeile „Ei, was ist das vor eine schöne Fuge!“, in einem Abschnitt in der Dominant-Tonart, was wohl darauf hindeutet, dass hier im Anschluss ursprünglich eine Fuge folgte. Diese Fuge ist leider verloren gegangen – alles, was wir tun können, ist, sie uns vorzustellen.

© *Masaaki Suzuki* 2013

Das **Bach Collegium Japan** wurde 1990 von seinem Musikalischen Leiter Masaaki Suzuki mit dem Ziel gegründet, japanische Hörer mit Aufführungen der großen Werke des Barock auf historischen Instrumenten vertraut zu machen. Zum BCJ zählen ein Orchester und ein Chor; zu seinen Aktivitäten gehören eine jährliche Konzertreihe mit Bach-Kantaten und Instrumental-Programmen. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine Einspielungen der Kirchenkantaten J.S. Bachs einen exzellenten Ruf erworben. Im Jahr 2000 – dem 250. Todesjahr Bachs – dehnte das BCJ seine Aktivitäten ins Ausland aus und trat bei bedeutenden Festivals in Städten wie Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig und Melbourne auf. Auf eine außerordentlich erfolgreiche Nordamerika-Tournee im Jahr 2003 (u.a. Carnegie Hall, New York) folgten Auftritte bei der Bachwoche Ansbach und dem Schleswig-Holstein Musik Festival sowie bei den BBC Proms in London. Im Herbst 2008 führte eine vielbeachtete Europatournee das BCJ nach Madrid, Paris, Brüssel und Berlin. Neben den hoch gelobten Kantaten-Einspielungen hat das Ensemble eine Reihe großformatiger Bach-Werke aufgenommen, darunter die *Johannes-Passion* und das *Weihnachts-Oratorium*. Im Jahr 2008 wurde die Aufnahme der h-moll-Messe in die engere Auswahl für einen *Gramophone* Award aufgenommen

und mit dem renommierten französischen Diapason d'Or de l'Année ausgezeichnet. Dieselbe Auszeichnung wurde dem BCJ zwei Jahre später für seine Einspielung der Motetten Bachs zuteil, die außerdem einen *BBC Music Magazine* Award sowie den „Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik“ erhielt und in den *Penguin Guide to the 1000 Finest Classical Recordings* aufgenommen wurde. Zu den zahlreichen gefeierten BCJ-Einspielungen zählen u.a. Monteverdis *Marienvesper* und Händels *Messiah*.

**Masaaki Suzuki**, Musikalischer Leiter des 1990 von ihm gegründeten Bach Collegium Japan, hat sich auf dem Gebiet der Bach-Interpretation als eine führende Autorität etabliert. Er hat das Ensemble zu bedeutenden Veranstaltungsstätten und Festivals in Europa und USA geführt und sich mit seinen werkgetreuen Interpretationen von ausdrucksstarker Sensibilität einen hervorragenden Ruf erworben. Suzuki wird regelmäßig eingeladen, mit renommierten europäischen Solisten und Ensembles zusammenzuarbeiten, u.a. mit dem Collegium Vocale Gent und dem Freiburger Barockorchester. In London leitete er unlängst die Britten Sinfonia bei einem Konzert mit Werken von Britten, Mozart und Strawinsky.

Für seine beeindruckende Diskographie bei BIS – darunter Bachs Gesamtwerk für Cembalo sowie Einspielungen der Kantaten und anderer Chorwerke mit dem BCJ – hat Suzuki begeisterte Kritiken erhalten. Die englische *Times* schrieb: „Nur eine Eisenstange könnte seiner Frische, Ernsthaftigkeit und geistigen Kraft ungerührt widerstehen.“

Neben seiner Dirigententätigkeit arbeitet Masaaki Suzuki als Organist und Cembalist. In Kobe geboren, graduierte er an der Tokyo University of Fine Arts and Music und studierte im Anschluss daran am Amsterdamer Sweelinck-Konservatorium bei Ton Koop-

man und Piet Kee Cembalo und Orgel. Als Gründer und Leiter der Abteilung für Alte Musik unterrichtete er bis März 2010 an der Tokyo University of Fine Arts and Music und der Kobe Shoin Women's University, und er ist Gastprofessor am Yale Institute of Sacred Music. Masaaki Suzuki ist Träger des Bundesverdienstkreuzes der Bundesrepublik Deutschland; 2012 wurde er mit der Bach-Medaille der Stadt Leipzig ausgezeichnet.

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

Der Countertenor **Hiroya Aoki** hat einen Magistergrad in Alter Musik an der Tokyo National University of Fine Arts and Music sowie in Kirchenmusik an der Elisabeth University in Hiroshima inne. Zu seinen Lehrern zählten Hitoshi Suzuki, Sadao Udagawa, Max van Egmond, Yukari Nonoshita und Robin Blaze. Er ist Mitglied verschiedener Ensembles, darunter das Bach Collegium Japan, mit dem er als Solist sowohl in Japan als auch im Ausland aufgetreten ist. Hiroya Aoki arbeitet auch als Chorleiter.

**Makoto Sakurada**, Tenor, absolvierte sein Studium an der Tokyo National University of Fine Arts and

Music und studierte darüber hinaus bei Gianni Fabbriani, William Matteuzzi und Gloria Banditelli. Als Solist in Oratorienaufführungen, besonders von barocken Werken, ist er sehr gefragt. Seit 1995 hat er regelmäßig mit Masaaki Suzuki und dem Bach Collegium Japan zusammengearbeitet. Er hat auch mit Musikern wie Jordi Savall, Philippe Herreweghe und Sigiswald Kuijken gearbeitet. Er tritt regelmäßig in Opernaufführungen auf und erhielt 2002 beim Internationalen Wettbewerb für Alte Musik in Brugge den zweiten Preis.

**Roderick Williams**, Bariton, hat ein breitgefächertes Repertoire, das von Barock- bis zu zeitgenössischer Musik reicht, sei es in der Oper, im Konzert oder bei Liederabenden. Er hat enge Beziehungen zur Opera North und zur Scottish Opera gepflegt und mit Orchestern in ganz Europa zusammengearbeitet, darunter das Netherlands Chamber Orchestra, London Philharmonic Orchestra und alle BBC-Orchester. Liederabende hat er in der Londoner Wigmore Hall, im Wiener Musikverein und bei vielen europäischen Festivals gegeben. Er ist auch Komponist; seine Werke wurden u.a. in der Wigmore Hall, Barbican Hall oder im Purcell Room uraufgeführt und live im Radio übertragen.



## DURCHLAUCHTSTER LEOPOLD, BWV 173a ILLUSTRE LÉOPOLD

Au cours des années 1717–1723, alors que Bach était maître de la chapelle de la cour au service du prince Léopold d'Anhalt-Köthen (1694–1728), il devait également compter parmi ses fonctions la production à chaque année d'une cantate d'anniversaire à l'occasion de la nouvelle année ainsi qu'une autre le 10 décembre, à l'occasion de l'anniversaire de son employeur. *Illustre Léopold* est une cantate d'anniversaire qui date de cette période.

Dans le livret, dont l'auteur est inconnu, le peuple d'Anhalt et de Köthen célèbre son prince avec la déférence typique de l'époque. Le rôle de deux chanteurs doit ainsi probablement être compris dans le sens d'une allégorie : le soprano étant une incarnation de la destinée alors que la basse symbolise la gloire.

Malgré des effectifs instrumentaux et vocaux limités, Bach est parvenu à composer une musique riche et variée sur le texte subdivisé en plusieurs parties. Il commence par un *accompanato* du soprano qui s'adresse nommément au prince et, à la fin de l'énonciation du mot «Durchlauchster» [illustre], fait entendre une colorature brillante et efficace. L'âge d'or sous ce prince est ensuite évoqué par le soprano dans un air animé avec un thème au contour rythmique affirmé. La basse conclut avec un chant de louange aux «splendides vertus de Léopold» [Leopolds Vortrefflichkeiten] alors qu'aux mots de «nous donnent beaucoup à faire» [machen uns itzt viel zu tun], les parties des cordes qui accompagnent reflètent l'ampleur de la tâche.

La pièce la plus remarquable de la cantate est le duo en trois strophes du soprano et de la basse «Unter seinem Purpursaum» [Sous son ourlet pourpre] (quatrième mouvement). Conformément à son indication *Al tempo di minuetto*, on pourrait en effet danser sur

cette musique. Les trois strophes constituent une série de variations dans des tonalités ascendantes sur des vers musicaux contemporains. La première strophe en *sol majeur* fait entendre la mélodie du menuet à la basse accompagnée par les cordes. Dans la seconde strophe, en *ré majeur*, le soprano reprend la mélodie et la flûte se joint à l'orchestre. Dans la troisième strophe, maintenant en la *majeur*, l'orchestre est enrichi par une partie de violon fortement élaborée et les deux voix se font maintenant entendre ensemble, la basse avec la mélodie du menuet et le soprano avec un accompagnement libre.

Cette cantate d'anniversaire se termine par un autre mouvement adoptant la forme du menuet. Ces deux mouvements vocaux sur des rythmes de danse caractérisent cette cantate en tant que sérénade de cour et on s'étonnera donc quelque peu du fait que Bach n'eut aucun scrupule à reprendre une œuvre si séculaire peu après à Leipzig, légèrement raccourcie mais amplifiée d'un chœur à quatre voix dans le mouvement final avec un nouveau texte, religieux cette fois, sous le titre d'*Erhöhtes Fleisch und Blut* [*Chair et Sang suprêmes*] pour une cantate religieuse se destinant au lundi de la Pentecôte.

## WEICHET NUR, BETRÜBTE SCHATTEN, BWV 202 DISSIPEZ-VOUS, OMBRES LUGUBRES

Cette charmante cantate nuptiale aurait été perdue pour toujours si, en 1730, dans la province de Thuringe, un jeune garçon de treize ans n'avait fait une copie pour son propre usage. Ce Johannes Ringk qui allait plus tard se faire remarquer en tant qu'organiste de l'église Sainte-Marie à Berlin était-il le soliste soprano de cette cantate ?

On ne connaît pas les circonstances entourant la conception de cette œuvre, pas plus qu'on ne connaît l'identité du librettiste ou du couple à qui la cantate

fait allusion. On peut croire qu'il s'agissait d'un mariage dans un milieu bourgeois sinon nous aurions certes entendu davantage d'effets, d'éclats de trompette et de coups de timbales et ainsi le charme, la grâce et l'humour auraient vraisemblablement été étouffés sous les conventions et les règles d'usage. Une véritable chance, donc.

Le livret de la cantate que le poète a remis au couple en tant que présent est une sorte de storyboard baroque lâchement organisé. Il montre, manifestement en relation avec les événements qui surviennent parallèlement au jour du mariage, un paysage qui s'anime de plus en plus avec quelques personnages de la mythologie. C'est la saison dans laquelle les « ombres lugubres » des longues nuits d'hiver et du brouillard s'évanouissent et que « gel et vent » [Frost und Winde] sont invités à se reposer : « Le monde redevient nouveau encore » [die Welt wird wieder neu] entendons-nous plus tard, puis « la brise du printemps passe » [die Frühlinglüfte streichen]. Bref, le printemps est arrivé.

Flora, la déesse des fleurs, fait son apparition avec une corne d'abondance remplie de fleurs. Et elle ne reste pas seule : Phoebe Apollon, assis sur son cheval, « se hâte avec ses chevaux rapides à travers le monde nouveau-né » [eilt mit schnellen Pferden Durch die neugeborne Welt]. Puis, arrive Amour (quatrième et cinquième mouvements) par les champs qui est à la recherche d'un couple puis en voit un : notre couple de mariés.

Le poète lui-même fait ensuite pour ainsi dire son entrée dans le tableau avec l'invitation à « s'exercer à l'amour, plaisanter tendrement... » [Sich üben im Lieben, in Scherzen sich Herzen] (septième mouvement) et un espoir amical : « puisse le lien d'un chaste amour, couple de fiancés, être libre de l'inconstance du changement » [So sei dans Band der keuschen

Liebe, Verlobte Zwei, Vom Unbestand des Wechsels frei] (huitième mouvement). Un amour permanent donc, et inébranlable face à l'« accident soudain » [jäger Fall], une allusion en coin au compositeur et au « coup de tonnerre » [Donnerknall] (et le compositeur fait gronder le continuo). Puis, en conclusion, des vœux de bonheur sincères : « contentement » [Zufriedenheit], « un millier de jours brillants et heureux » [Tausend helle Wohlfahrstage] sans oublier, bien entendu, que l'amour doit également « porter un fruit » [Blumen trage]. Des enfants donc, doivent suivre.

Bach a créé à partir du livret léger, une musique extrêmement belle et a coloré le récit poétique avec toute la palette de son art de la forme, des images et de l'expression. L'air introductif, le premier mouvement, est incontestablement la pièce la plus importante de la cantate. La manière avec laquelle Bach fait commencer le mouvement puis qu'il introduit les premières paroles de l'air avant même qu'elles ne soient prononcées est admirable tant il parvient à installer l'auditeur dans une image musicale toute de poésie de la nature. Pendant que le hautbois et la voix se taisent, les cordes, au moyen d'accords ascendants calmes, évoquent une image dans laquelle les ombres, conformément au texte, doivent se dissiper et, comme la musique de Bach le montre, sont déjà disparus tels des brouillards printaniers. Le hautbois fait ensuite son entrée avec ses notes prolongées puis, immédiatement après, avec l'entrée du soprano, les rayons du soleil semblent percer à travers les nuages.

Dans les mouvements suivants, Bach recourt également à une musique extraordinairement évocatrice. En plusieurs endroits, la musique prend un ton populaire comme par exemple dès l'air suivant (troisième mouvement) dans lequel le cheval de Phoebe apparaît dans un galop *Allegro assai* dans une mesure à 12 : 8. Dans l'air suivant (cinquième mouvement),

Amour semble vouloir, avec les courtes phrases en écho du premier violon, taquiner les amoureux.

Un élément dansant fait son apparition dans les derniers mouvements. L'air avec accompagnement de hautbois, « *Sich über im Lieben* » [S'exercer à l'amour] (septième mouvement) est un passepied chanté qui possède un ton folklorique. Le finale (neuvième mouvement) ne s'appelle plus « air » mais plutôt « gavotte », ce qu'il est brillamment, et semble souhaiter montrer à l'assemblée qu'il est maintenant temps de remiser les tables et de passer à la danse.

### SCHWINGT FREUDIG EUCH EMPOR..., BWV 36c BRANDISSEZ BIEN HAUT VOTRE JOIE...

La partition de Bach qui date du début 1725 ne nous donne aucune indication quant aux circonstances ou au destinataire de cette cantate d'anniversaire. Le texte révèle cependant quelques détails : les vœux sont adressés à un professeur et on y souligne le jour où « les années se renouvellent » (neuvième mouvement) qui correspond à son anniversaire. Les allusions à « l'enseignement continué » [unausgesetzten Lehren] et à la « parure d'argent des anciens » [Silberschmuck des Alters] semblent indiquer qu'il s'agit d'une activité qu'une personne d'un âge avancé exerce depuis quelque temps. Les qualificatifs d'« homme le plus méritant (...) avec les honneurs les plus hauts » [hochverdienter Mann (...) mit höchsten Ehren] (quatrième mouvement) révèlent également qu'il s'agit d'un professeur au statut élevé. On entend également des allusions à sa réputation de professeur (second mouvement) et à sa renommée qui s'étend bien au-delà de sa région (neuvième mouvement). Malgré tout cela, et malgré la présence d'autres indices inclus dans le livret de la cantate, on ne peut cependant toujours pas identifier le jubilaire.

Dès la première mesure, la musique de Bach est

empreinte d'une gaieté légère. Mené par les triolets enjoués, cantabile et plein d'allant du hautbois d'amour, le chœur fait ensuite son entrée, évocateur et littéralement projeté de la basse vers le soprano avec une tournure mélodique elle-même projetée dans les airs. Aux mots de « *und dringt bis an die Sternen* » [traversez les étoiles], les sopranos parviennent au la aigu. Un effet de surprise particulièrement réussi au point de vue dramatique se produit aux mots de « *Doch haltet ein!* » [Mais, arrêtez !] alors que tous les encouragements antérieurs s'interrompent et que l'orchestre, pendant un instant, fait également silence.

Le hautbois d'amour caractérise également la couleur instrumentale de l'air de ténor (troisième mouvement) et illustre symboliquement le texte « *Die Liebe führt mit sanften Schritten ein Herz, das seinen Lehrer liebt* » [L'amour, avec des pas doux, conduit un cœur qui aime son professeur]. Avec une exubérance toute baroque, le solo de basse compare le jour de la naissance du professeur tant aimé avec le jour de la création et la requête de dieu : « *Es werde Licht!* » [Que la lumière soit] (cinquième mouvement). L'air de soprano (septième mouvement), une pièce exquise avec son instrumentation légère qui inclut la viole d'amour et ses jeux d'écho dans sa section centrale souligne que l'on peut également faire la louange du professeur « avec des voix muettes, faibles » [mit gedämpften, schwachen Stimmen] (bien qu'il mérite en fait tout autant des louanges avec trompettes et tambours ainsi que le texte le mentionne). Le chœur, sur un rythme de gavotte légère, mène la conclusion et reprend tous les vœux entendus jusqu'ici et cède également la place, encore une fois, aux trois solistes.

Bach semble avoir particulièrement apprécié cette cantate. Peu après sa conception, il la reprit pour la cantate de l'Avent *Schwingt freudig euch empor* (BWV 36) qu'il remania encore une fois et développa

en 1731. Dès 1726 cependant, il l'utilisa également avec le texte de parodie *Steigt freudig in die Luft* [*Élève-toi dans les airs*] (BWV 36a) pour souligner la naissance de la princesse Charlotte Friederike Wilhelmine von Anhalt-Köthen puis encore une fois en 1735, cette fois-ci avec un livret commençant par *Die Freude reget sich* [*La joie s'élève*] (BWV 36b) en tant que musique d'anniversaire pour un membre de la famille Rivinus, professeurs à Leipzig.

### QUODLIBET, BWV 524

Comme ce fut le cas avec *Weichet nur, betrübte Schatten*, nous sommes en présence d'une musique composée pour un mariage, ici cependant d'une toute autre nature et d'un autre niveau stylistique. En ce qui concerne le type d'œuvre, on peut dire qu'il ne s'agit pas d'une cantate mais plutôt d'un quodlibet-catalogue, c'est-à-dire une forme musicale populaire proche de l'improvisation de caractère humoristique dont une grande partie de l'effet comique provient de la combinaison de fragments d'œuvres qui n'ont rien à voir entre elles, combinées à des allusions contemporaines. On retrouve habituellement des citations de chansons, des toasts, des chants entendus au marché ou que le veilleur de nuit entonne, des dictons, des jeux de mots associés à des références amusantes, souvent moqueuses, aux membres d'une confrérie. On appréciait particulièrement ces quodlibets lors de mariages durant lesquels ils semblaient souvent dégénérer. L'érudit Johann Christoph Gottsched écrivait en 1730 dans son *Critischen Fichtkunst* avec une retenue perceptible : « Lors de mariage, ce genre de plaisanterie peut convenir. Si elle n'est pas grossière. »

Notre quodlibet suscite toutes sortes d'interrogations. Il ne nous est parvenu dans l'écriture manuscrite de la main du jeune Bach autour de 1707–8 que sous la forme d'un fragment : il est manifeste que les

feuilletés au début et à la fin ont été enlevés et qu'ainsi il nous manque tant le début que la fin de l'œuvre. Il manque également le titre qui donnait certainement avec sa dédicace des informations au sujet du couple et du mariage pour lequel l'œuvre fut jouée. Surtout, il manque le nom du compositeur. On ne peut certifier qu'il s'agit de Bach. Il est possible qu'il s'agisse, par exemple, d'une œuvre collective réalisée par plusieurs invités. On ne peut que confirmer les circonstances de la conception de l'œuvre puisqu'on peut lire dans le livret « Große Hochzeit, große Freuden » [Grand mariage, grande joie], et que les allusions tout au long de l'œuvre ne laissent aucun doute. Mais l'identité des mariés reste un mystère. On ne peut également pas identifier les personnes présentes bien que plusieurs d'entre elles soient évoquées directement et indirectement, notamment une « Salomé » qui pourrait référer à la sœur de de Bach, Marie Salomé Wiegand (1677–1727). Un événement demeure également mystérieux bien qu'il soit constamment évoqué de manière ironique et qu'il fasse allusion à un voyage en mer vers l'Indonésie : il s'agit manifestement d'une tentative avortée – du marié ? – d'utiliser un pétrin en tant que bateau.

Comme si on avait pensé à l'avance aux futures recherches consacrées à Bach, on retrouve dans le livret du quodlibet un détail très précis se rapportant à la chronologie : vers la fin de la pièce, le ténor chante : « In diesem Jahre haben wir zwei Sonnenfinsternissen » [En cette année, nous avons eu deux éclipses]. Deux éclipses totales de soleil survinrent en 1705, 1706 et 1708 et deux partielles, moins spectaculaires, en 1707. La période durant laquelle cette pièce fut conçue peut donc être précisée davantage. Le mariage dont il est question n'est cependant pas le propre mariage de Bach avec Maria Barbara en octobre 1707 car il apparaît en tant que rédacteur de la partition ma-

nuscrite qui selon toute vraisemblance, fut conçu comme un exemplaire dédié au couple même.

© Klaus Hofmann 2013

## NOTES DE LA PRODUCTION

Je souhaiterais faire ici quelques commentaires au sujet du Quodlibet, BWV 524.

Ainsi que Klaus Hofmann le mentionne dans ses commentaires, cette œuvre nous est parvenue sous la forme du manuscrit de la main même de Bach de la partition complète mais il manque au moins l'une des pages de cette partition «in-folio». La partition existante se compose de trois feuillets qui contiennent chacun quatre pages de notations et il semble donc que les deux premières pages et la section finale qui compte environ deux pages aient été perdues. Le nom du compositeur qui devrait évidemment apparaître en tête de l'œuvre manque et il semble que seule la section centrale ait été remise à des fins d'exécutions. La section qui nous est parvenue est néanmoins d'un intérêt musical considérable et j'ai ainsi décidé de l'inclure dans le programme. Le fragment commence par un accord de quatre sons au mot de «Steiß» qui signifie «derrière» et réfère souvent à la queue d'un oiseau ou d'un autre animal mais on ne sait ce qu'il signifie dans ce contexte. À la toute fin du manuscrit, on peut lire à la dernière ligne «Quelle belle fugue!» à un passage dans la tonalité de la dominante ce qui implique que cette section était à l'origine suivie par une fugue. Malheureusement, cette fugue est aujourd'hui perdue et on ne peut donc que l'imaginer.

© Masaaki Suzuki 2013

Le **Bach Collegium Japan** a été fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui, en 2012, en était toujours le directeur musical. Son but était de présenter au public japonais des interprétations de grandes œuvres de l'époque baroque sur instruments anciens. Le BCJ comprend un orchestre et un chœur et parmi ses principales activités figurent une série de concerts annuels consacrés aux cantates de Bach ainsi qu'un certain nombre de programmes de musique instrumentale. Depuis 1995, le BCJ s'est mérité une réputation enviable grâce à ses enregistrements consacrés à la musique religieuse de Bach. En 2000, pour souligner le 250<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Bach, le BCJ a étendu ses activités à la scène musicale internationale et s'est produit dans le cadre d'importants festivals notamment à Santiago de Compostela, Tel Aviv, Leipzig et Melbourne. Après une tournée couronnée de succès en Amérique du Nord en 2003 qui incluait un concert au Carnegie Hall de New York, le BCJ s'est produit au *Bachwoche d'Ansbach*, au *Festival de Schleswig-Holstein* en Allemagne ainsi que dans le cadre des *BBC Proms* à Londres. À l'automne 2008, lors d'une importante tournée en Europe, le BCJ s'est produit à Madrid, Paris, Bruxelles et Berlin. En plus des cantates de Bach saluées par la critique, l'ensemble a également réalisé des enregistrements consacrés à des œuvres importantes comme la *Passion selon Saint-Jean* et l'*Oratorio de Noël*. En 2008, l'enregistrement de la Messe en si mineur fit partie des finalistes pour le *Gramophone Award* et reçut la prestigieuse distinction française du *Diapason d'or* de l'année. La même distinction fut attribuée deux années plus tard à l'enregistrement par le BCJ des *Motets de Bach* qui reçut également un *BBC Music Magazine Award* et le «*Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik*» [Prix de l'année des critiques musicaux d'Allemagne] ainsi qu'une mention dans l'édition 2011 du *Guide Penguin*

anglais des mille meilleurs enregistrements classiques. Parmi les autres enregistrements du BCJ unanimement salués par la critique, mentionnons les *Vêpres* de Monteverdi et le *Messie* de Händel.

Depuis la fondation du Bach Collegium Japan en 1992, **Masaaki Suzuki** s'est imposé en tant qu'autorité en ce qui concerne l'interprétation de l'œuvre de Bach. Toujours directeur musical en 2012 de l'ensemble, Suzuki se produit à sa tête dans les salles et les festivals les plus importants d'Europe et des États-Unis contribuant à l'extraordinaire réputation grâce à des interprétations authentiques à l'expression raffinée. Il est régulièrement invité à se produire avec les meilleurs solistes et les meilleurs ensembles comme le Collegium Vocale Gent et le Freiburger Barockorchester ainsi que récemment, à Londres, avec le Britten Sinfonia dans un programme qui incluait Britten, Mozart et Stravinsky.

L'impressionnante discographie de Suzuki chez BIS comprend l'ensemble de l'œuvre de Bach pour clavecin. Les interprétations des cantates et des autres œuvres religieuses de Bach à la tête du BCJ lui valent des critiques élogieuses. Le *Times* de Londres écrit : «il faudrait être une barre de fer pour ne pas être ému par cette précision, cette sobriété et cette vigueur spirituelle.»

Masaaki Suzuki combine sa carrière de chef avec son travail d'organiste et de claveciniste. Né à Kobe, il est diplômé de l'Université des beaux-arts de Tokyo et poursuit ses études de clavecin et d'orgue au Conservatoire Sweelinck à Amsterdam avec Ton Koopman et Piet Kee. Fondateur et directeur du département de la musique ancienne, il a enseigné à l'Université des beaux-arts de Tokyo ainsi qu'à l'Université pour femmes de Shoin à Kobe jusqu'en mars 2010 et est également professeur invité à l'Institut de

musique sacrée de l'Université Yale. Masaaki Suzuki a reçu la Croix de l'ordre et du mérite de la république fédérale d'Allemagne et, en 2012, la Médaille Bach, accordée par la ville de Leipzig.

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

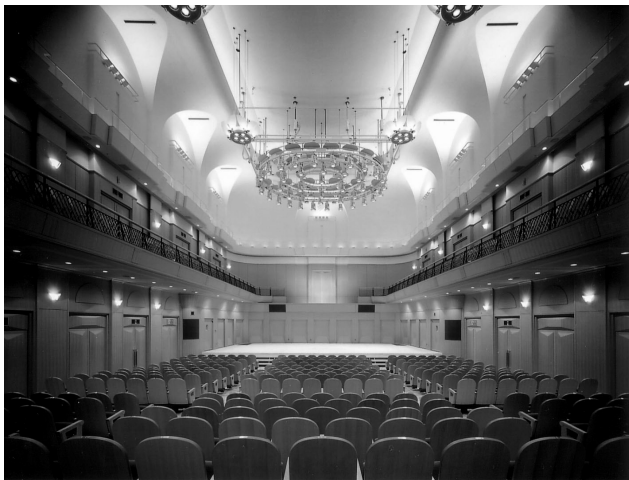
Le contreténor **Hiroya Aoki** détient une maîtrise en musique ancienne de l'Université nationale des beaux-arts et de musique de Tokyo et en musique religieuse de l'Université de musique Élizabeth d'Hiroshima. On compte parmi ses professeurs Hitoshi Suzuki, Sadao Udagawa, Max von Egmond, Yukari Nonoshita et Robin Blaze. Il fait partie de nombreux ensembles incluant le Bach Collegium Japan avec qui il s'est produit en soliste au Japon ainsi qu'ailleurs. Hiroya Aoki est également chef de chœur.

**Makoto Sakurada**, ténor, a terminé des études de maîtrise à l'Université nationale des beaux-arts et de la musique de Tokyo et a également étudié avec Gianni Fabbri, William Matteuzzi et Gloria Banditelli. Il est très actif en tant que soliste dans des exécutions d'oratorios, en particulier de musique de l'époque baroque. Il se produit régulièrement depuis 1995 avec

Masaaki Suzuki et le Bach Collegium Japan. Il a également travaillé avec des artistes tels Jordi Savall, Philippe Herreweghe ainsi que Sigiswald Kuijken. Il se produit également à l'opéra et a remporté le second prix au Concours international de musique ancienne de Bruges en 2002.

Le baryton **Roderick Williams** possède un vaste répertoire qui s'étend de la musique baroque à la musique contemporaine, à l'opéra, à la salle de concert et en récital. Il a développé une association étroite avec

l'Opera North ainsi que le Scottish Opera et a travaillé avec des orchestres un peu partout en Europe incluant l'Orchestre de chambre de Hollande, l'Orchestre philharmonique de Londres et tous les orchestres de la BBC en Angleterre. Il a chanté en récital au Wigmore Hall de Londres, au Musikverein de Vienne ainsi que dans le cadre de plusieurs festivals européens. Il est également compositeur et ses œuvres ont été créées au Wigmore Hall ainsi qu'au Barbican Hall, au Purcell Room ainsi qu'à la radio nationale.



MS&AD SHIRAKAWA HALL

## DURCHLAUCHTSTER LEOPOLD, BWV 173a

### 1. [RECITATIVO] *Soprano*

Durchlauchtster Leopold,  
Es singet Anhalts Welt  
Von neuem mit Vergnügen,  
Dein Köthen sich dir stellt,  
Um sich vor dir zu biegen,  
Durchlauchtster Leopold!

### 2. ARIA *Soprano*

Güldner Sonnen frohe Stunden,  
Die der Himmel selbst gebunden,  
Sich von neuem eingefunden,  
Rühmet, singet, stimmt die Saiten,  
Seinen Nachruhm auszubreiten!

### 3. [ARIA] *Basso*

Leopolds Vortrefflichkeiten  
Machen uns itzt viel zu tun.  
Mund und Herze, Ohr und Blicke  
Können nicht bei seinem Glücke,  
Das ihm billig folgt, ruhn.

### 4. ARIA *Soprano, Basso*

**Basso:** Unter seinem Purpursaum  
Ist die Freude  
Nach dem Leide,  
Jeden schenkt er weiten Raum,  
Gnadengaben zu genießen,  
Die wie reiche Ströme fließen.

**Soprano:** Nach landesväterlicher Art  
Er ernähret,  
Unfall wehret;  
Drum sich nun die Hoffnung paart,  
Dass er werde Anhalts Lande  
Setzen in beglückten Stande.

### 1. [RECITATIVE] *Soprano*

Most illustrious Leopold,  
Anhalt's world sings  
Once again, with pleasure,  
Your Köthen offers itself to you  
To bow down before you,  
Most illustrious Leopold!

### 2. ARIA *Soprano*

Golden sunlight's joyful hours  
Which heaven itself has woven together,  
Gather here again,  
Praise, sing, tune the strings,  
To spread his fame far and wide!

### 3. [ARIA] *Bass*

Leopold's excellent attributes  
Give us now much to do.  
Mouth and heart, hearing and gaze  
Cannot rest, amid the good fortune  
That rightly attends him.

### 4. ARIA *Soprano, Bass*

**Bass:** Beneath his purple cloth  
Joy can be found  
After suffering,  
To everyone he gives ample opportunity  
To enjoy his gracious gifts,  
Which flow like abundant streams.

**Soprano:** As befits the father of his country  
He provides nourishment,  
Protects us from misfortune,  
Therefore now the hope springs up  
That he will bring the country of Anhalt  
Into a fortunate condition.



**Soprano, Basso:** Doch wir lassen unsre Pflicht  
Fröher Sinnen  
Itzt nicht rinnen,  
Heute, da des Himmels Licht  
Seine Knechte fröhlich machet  
Und auf seinem Zepter lachet.

**5. RECITATIVO** *Soprano, Basso*  
Durchlauchtigster, den Anhalt Vater nennst,  
Wir wollen dann das Herz zum Opfer bringen;  
Aus unsrer Brust, die ganz vor Andacht brennt,  
Soll sich der Seufzer Glut zum Himmel schwingen.

**6. ARIA** *Soprano*  
So schau dies holden Tages Licht  
Noch viele, viele Zeiten.  
    Und wie es itzt begleiten  
    Hohes Wohlsein und Gelücke,  
    So wisse es, wenn es anbricht  
    Ins Künftige, von Kummer nicht.

**7. ARIA** *Basso*  
Dein Name gleich der Sonnen geh,  
Stets während bei den Sternen steh!  
Leopold in Anhalts Grenzen  
Wird im Fürstenruhe glänzen.

**8. CHORUS** *Soprano, Basso*  
Nimm auch, großer Fürst, uns auf  
Und die sich zu deinen Ehren  
Untertänigst lassen hören!  
Glücklich sei dein Lebenslauf,  
Sei dem Volke solcher Segen,  
Den auf deinem Haupt wir legen!

**Soprano, Bass:** Yet we shall not,  
In our high spirits,  
Neglect our duty,  
Today, when the light of heaven  
Brings his servants happiness  
And smiles upon his sceptre.

**5. RECITATIVO** *Soprano, Bass*  
Most illustrious one, whom Anhalt calls its father,  
We wish to offer you our hearts as a tribute;  
From our breast, which burns wholly with devotion,  
The warmth of our sighs shall soar up to heaven.

**6. ARIA** *Soprano*  
So behold the light of this propitious day  
For a long, long time to come.  
    And, just as it is now accompanied  
    By great wellbeing and fortune,  
    Then may it know, when the future dawns  
    In years to come, no sorrow.

**7. ARIA** *Bass*  
May your name proceed like the sun,  
May it always stand among the stars!  
Leopold, within the borders of Anhalt,  
Will be resplendent with princely renown.

**8. CHORUS** *Soprano, Bass*  
Great prince, elevate also us,  
And those who, in your honour,  
Make themselves heard most meekly!  
May the course of your life be happy,  
May the people receive such blessings  
As those that we bestow on you!

# WEICHET NUR, BETRÜBTE SCHATTEN, BWV 202

Cantata for soprano solo

## 9 1. [ARIA]

Weichet nur, betrübte Schatten,  
Frost und Winde, geht zur Ruh!

Florens Lust

Will der Brust

Nichts als frohes Glück verstatten,

Denn sie trägt Blumen zu.

## 1. [ARIA]

Merely yield, sorrowful shadows  
Frost and winds, be at peace!

Flora's pleasure

Will cause the heart

Nothing but joyous happiness,

For she bears flowers with her.

## 10 2. [RECITATIVO]

Die Welt wird wieder neu,  
Auf Bergen und in Gründen  
Will sich die Anmut doppelt schön verbinden,  
Der Tag ist von der Kälte frei.

## 2. [RECITATIVO]

The world becomes new once more;  
On the mountains and in the valleys  
Delight will mingle in, twice as fair,  
The day is free from coldness.

## 11 3. ARIA

Phoebus eilt mit schnellen Pferden  
Durch die neugeborne Welt.

Ja, weil sie ihm wohlgefällt,

Will er selbst ein Buhler werden.

## 3. ARIA

Phoebus hastens with swift horses  
Through the new-born world.

Yea, because it pleases him so much,

He himself wishes to become a suitor.

## 12 4. RECITATIVO

Drum sucht auch Amor sein Vergnügen,  
Wenn Purpur in den Wiesen lacht,  
Wenn Florens Pracht sich herrlich macht,  
Und wenn in seinem Reich,  
Den schönen Blumen gleich,  
Auch Herzen feurig siegen.

## 4. RECITATIVO

Thus Amor also seeks his enjoyment,  
When purple laughs in the pastures,  
When Flora's splendour shows its finery,  
And when in his kingdom,  
Like the beautiful flowers,  
Hearts too are ardently victorious.

## 13 5. ARIA

Wenn die Frühlingsstüfte streichen  
Und durch bunte Felder wehn,

## 5. ARIA

When the spring breezes flutter  
And waft through the colourful fields,

Pflegt auch Amor auszuschleichen,  
Um nach seinem Schmuck zu sehn,  
Welcher, glaubt man, dieser ist,  
Dass ein Herz das andre küsst.

#### **14 6. RECITATIVO**

Und dieses ist das Glücke,  
Dass durch ein hohes Gunstgeschicke  
Zwei Seelen einen Schmuck erlanget,  
An dem viel Heil und Segen pranget.

#### **15 7. ARIA**

Sich üben im Lieben,  
In Scherzen sich Herzen  
Ist besser als Florens vergängliche Lust.  
    Hier quellen die Wellen,  
    Hier lachen und wachen  
    Die siegenden Palmen auf Lippen und Brust.

#### **16 8. RECITATIVO**

So sei das Band der keuschen Liebe,  
Verlobte Zwei,  
Vom Unbestand des Wechsels frei!  
Kein jäher Fall  
Noch Donnerknall  
Erschrecke die verliebten Triebe!

#### **17 9. GAVOTTE**

Sehet in Zufriedenheit  
Tausend helle Wohlfahrtstage,  
Dass bald bei der Folgezeit  
Eure Liebe Blumen trage!

Amor too likes to sneak out  
To seek his treasure  
Which, we believe, is as follows:  
The one heart kisses another.

#### **6. RECITATIVO**

And this is bliss  
That, through a noble gift from above,  
Two souls attain one treasure,  
Which displays much well-being and blessing.

#### **7. ARIA**

To become proficient at love,  
To embrace with good humour  
Is better than Flora's transient pleasure.  
    Here the waves rise up,  
    Here the victorious palms  
    Laugh and stand guard over lips and heart.

#### **8. RECITATIVO**

May the bond of virtuous love,  
O betrothed pair,  
Thus be spared the fickleness of changeability!  
May neither sudden mischance  
Nor clap of thunder  
Startle the amorous urge!

#### **9. GAVOTTE**

See with gratification  
A thousand bright days of prosperity,  
So that in the near future  
Your love may bring forth blossom!

# SCHWINGT FREUDIG EUCH EMPOR UND DRINGT BIS AN DIE STERNEN, BWV 36c

## 18 1. [CHORUS]

Schwingt freudig euch empor und dringt bis  
an die Sternen,  
Ihr Wünsche, bis euch Gott vor seinem Throne sieht!  
Doch, haltet ein! ein Herz darf sich nicht  
weit entfernen,  
Das Dankbarkeit und Pflicht zu seinem Lehrer  
zieht.

## 1. [CHORUS]

Soar joyfully upwards and reach out towards  
the stars,  
Ye wishes, until God sees you before his throne!  
But stop! A heart has no need to go so  
far away,  
That is drawn to its teacher by gratitude  
and duty.

## 19 2. RECITATIVO *Tenore*

Ein Herz, in zärtlichem Empfinden,  
So ihm viel tausend Lust erweckt,  
Kann sich fast nicht in sein Vergnügen finden,  
Da ihm die Hoffnung immer mehr entdeckt.  
Es steigt wie ein helles Licht  
Der Andacht Glut in Gottes Heiligtum;  
Wiewohl, der teuren Lehrer Ruhm  
Ist sein Polar, dahin, als ein Magnet,  
Sein Wünschen, sein Verlangen geht.

## 2. RECITATIVO *Tenor*

A heart, displaying the tender feelings  
To which many thousands of delights have woken it  
Can hardly find itself in its enjoyment,  
As hope discloses ever more to him.  
Rising up like a bright light  
Is the ardour of devotion in God's sanctuary;  
Nonetheless the renown of our dear teacher  
Is its pole, to which, as if to a magnet,  
His wishes and his desire are attracted.

## 20 3. ARIA *Tenore*

Die Liebe führt mit sanften Schritten  
Ein Herz, das seinen Lehrer liebt.  
Wo andre auszuschweiften pflegen,  
Wird dies behutsam sich bewegen,  
Weil ihm die Ehrfurcht Grenzen gibt.

## 3. ARIA *Tenor*

Love, with gentle steps, leads  
A heart that loves its teacher.  
Where others tend to digress,  
This heart will move with circumspection,  
Because reverence sets limits for it.

## 21 4. RECITATIVO *Basso*

Du bist es ja, o hochverdienter Mann,  
Der in unausgesetzten Lehren  
Mit höchsten Ehren  
Den Silberschmuck des Alters tragen kann.  
Dank, Ehrerbietung, Ruhm,  
Kömmt alles hier zusammen;

## 4. RECITATIVO *Bass*

Indeed it is you, o man of outstanding merit,  
Who can bear, in your constant teachings,  
With the highest honour  
The silver embellishment of age.  
Gratitude, tributes, renown  
All come together here;

Und weil du unsre Brust  
Als Licht und Führer leiten musst,  
Wirst du dies freudige Bezeigen nicht verdammen.

**22 5. ARIA** *Basso*

Der Tag, der dich vordem gebar,  
Stellt sich vor uns so heilsam dar  
Als jener, da der Schöpfer spricht:  
Es werde Licht!

**23 6. RECITATIVO** *Soprano*

Nur dieses Einz'ge sorgen wir:  
Dies Opfer sei zu unvollkommen;  
Doch, wird es nur von dir,  
O teurer Lehrer, gütig angenommen,  
So steigt der sonst so schlechte Wert  
So hoch, als unser treuer Sinn begehrt.

**24 7. ARIA** *Soprano*

Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen  
Verkündigt man der Lehrer Preis.  
Es schallet kräftig in der Brust,  
Ob man gleich die empfundne Lust  
Nicht völlig auszudrücken weiß.

**25 8. RECITATIVO** *Tenore*

Bei solchen freudenvollen Stunden  
Wird unsers Wunsches Ziel gefunden,  
Der sonst auf nichts  
Als auf dein Leben geht.

**26 9. CHORUS [E RECITATIVO]**

*Soprano, Tenore, Basso*

**Tutti:** Wie die Jahre sich verneuen,  
So verneue sich dein Ruhm!

**Tenore:** Jedoch, was wünschen wir,  
Da dieses von sich selbst geschieht,

And because you must lead our hearts  
As a light and as a guide,  
You will not condemn this joyful show of reverence.

**5. ARIA** *Bass*

The day on which you were born  
Appears to us as salubrious  
As that of which the Creator spoke:  
'Let there be light!'

**6. RECITATIVO** *Soprano*

Only one thing causes us worry:  
That this, our tribute, may be too imperfect for you;  
And yet, if it only is accepted by you,  
O dear teacher, with benevolence,  
Then its otherwise so meagre value  
Will grow as high as our faithful minds desire.

**7. ARIA** *Soprano*

Even with hushed, faint voices  
We can declare our praise for the teacher.  
It echoes strongly in our hearts  
Even if we do not fully know  
How to express the desire we feel.

**8. RECITATIVO** *Tenore*

In such joyful hours  
The goal of our aspiration is found,  
Which has to do with nothing  
Other than your life.

**9. CHORUS [AND RECITATIVO]**

*Soprano, Tenor, Bass*

**Tutti:** As the years renew themselves,  
May your renown do the same!

**Tenore:** And yet it is our wish  
That this takes place of its own accord,

Und da man deinen Preis,  
Den unser Helicon am besten weiß,  
Auch außer dessen Grenzen sieht.

**Tutti:** Dein Verdienst recht auszulegen,  
Fordert mehr, als wir vermögen.

**Basso:** Drum schweigen wir  
Und zeigen dadurch dir,  
Dass unser Dank zwar mit dem Munde nicht,  
Doch desto mehr mit unserm Herzen spricht.

**Tutti:** Deines Lebens Heiligtum  
Kann vollkommen uns erfreuen.

**Soprano:** So öffnet sich der Mund zum Danken,  
Denn jedes Glied nimmt an der Freude teil;  
Das Auge dringt aus den gewohnten Schranken  
Und sieht dein künftig Glück und Heil.

**Tutti:** Wie die Jahre sich verneuen,  
So verneue sich dein Ruhm!

And because your praise,  
Which our Helicon knows best of all,  
Is visible even from beyond its borders,

**Tutti:** To do your service properly  
Demands more than we are capable of giving.

**Bass:** Therefore we remain silent  
And thereby demonstrate to you  
That our thanks are expressed, if not in words,  
Then all the more by our hearts.

**Tutti:** The sanctity of your life  
Can entirely delight us.

**Soprano:** So let our mouths open in gratitude  
For every member has its part of the joy;  
Our eyes go beyond what is accustomed  
And see your future happiness and wellbeing.

**Tutti:** As the years renew themselves,  
May your renown do the same!

## 27 QUODLIBET, BWV 524

... Steiß.

[*Allegro*]

Was seind das vor große Schlösser,  
Die dort schwimmen auf der See,  
Und erscheinen immer größer,  
Weil sie näher kommen her?  
Ist es Freund oder Feind,  
Oder wie ist es gemeint?

Was muss ich von fern erblicken,  
Sagt mir, wer reit' dort herein?  
Trägt ein großes Rad am Rücken,  
Der Henker muss gestorben sein!  
Ei, wie reit' der Kerl so dumm,  
Hat einen Trauermantel um.

...backside.

[*Allegro*]

What sort of great castles are these,  
That are floating there, at sea,  
And appear ever bigger  
As they come closer?  
Are they friend or foe,  
Or what exactly does it mean?

What must I regard from afar,  
Tell me, who is riding hither, over there?  
On his back he bears a big wheel,  
The executioner must have died!  
Oh, how ludicrously the fellow rides,  
Wearing a mourning coat.

*Adagio*

Ergo tanto instantius debemus fugere terrena,  
Quanto velocius a fugiunt caduca et vana.

*Allegro*

Wer in Indien schiffen will,  
Find' bei mir der Schiffe viel,  
Ich bin eben kein Schiffersflegel,  
Brauche weder Mast noch Segel,  
Wie man in dem Texel tut,  
Denn ein Backtrog ist ebenso gut.

Notabene Knisterbart, was macht der  
Meister Schneider?

Mir plezt er meine Hosen, mir flickt er meine Kleider.  
Braucht man den Backtrog vor den Kahn,  
Ei, so kommt man übel an,  
Dann man plumpst in den Teich so frisch  
Und schwimmt darin wie ein Stockfisch,  
Probatum est.

*Adagio*

O ihr Gedanken,  
Warum quälet ihr meinen Geist? – Backtrog!  
Warum wollet ihr wanken, – Backtrog!  
Da mich die Hoffnung – Backtrog!  
Feste stehen heiß?

[*Allegro*]

Ei, wie sieht die Salome so sauer um den Schnabel!  
Darum, weil der Pferdeknecht sie kitzelt mit der Gabel.  
Ei, wie frisst das Hausgesind so gar viel

Käs und Butter!  
Wären sie Kälber gleich wie du, so fräßen sie das Futter.  
Wenn man mit dem Spinnrad sitzt auf einem  
großen Schimmel,  
Reißen ihre Goschen auf fast alle Bauerlummel;  
Wenn man mit dem Spinnrad sitzt auf einem  
großen Fuchsen,  
Kriegen vor Gelächter die Leute fast den Schlucksen;

*Adagio*

We should therefore more urgently avoid earthly things  
As they, transitory and vain, vanish all the faster.

*Allegro*

He who wants to sail to India  
Will find that I have lots of ships  
For I am not just a churlish sailor,  
I need neither mast nor sail,  
As they do on the isle of Texel,  
A baker's trough will do just as well.

Note well, Crinkly-Beard, what is the  
master tailor doing?

He's fixing my trousers, patching my clothes.  
If a baker's trough is used as a boat,  
Oh, things will turn out badly,  
Then we'll tumble into the pond so chilly  
And swim in it like a stockfish,  
It has been proved.

*Adagio*

O ye thoughts,  
Why do you torment my soul? – baker's trough!  
Why do you now wish to falter? – baker's trough!  
When hope – baker's trough!  
Requires me to stand firm?

[*Allegro*]

Oh, how miserable Salome looks!  
Because the stable lad's tickling her with a fork.  
Oh, how terribly much cheese and butter the  
servants are eating!  
If they were calves like you, they would eat the fodder.  
If you sit with a spinning-wheel on a great white horse,  
Almost all the boorish peasants will stare open-mouthed;  
If you sit with a spinning-wheel on a chestnut horse,  
People's laughter will almost give them hiccups;

Wenn man mit dem Spinnrad sitzt auf einem  
großen Rappen,  
Ei, da will der Trauermantel gar nicht dazu klappen;  
Wenn man statt des Orlochschiffs den Backtrog  
will gebrauchen,  
Ach, da wird man alsobald in das Wasser wie die  
Plumphecht tauchen.

Große Hochzeit, große Freuden,  
Große Degen, große Scheiden;  
Große Richter, große Büttel,  
Große Hunde, große Knittel;  
Große Väter, große Söhne,  
Große Goschen, große Zähne;  
Große Pfeile, große Köcher,  
Große Nasen, große Löcher;  
Große Herren, große Wappen,  
Große Fässer, große Zapfen;  
Große Gerste, große Körner,  
Große Köpfe, große Hörner;  
Großer Hafer, große Trespen,  
Große Pferde, große Wespen;  
Große Weinberg, große Trauben,  
Große Weiber, große Hauben;  
Große Kugeln, große Kegel,  
Große Bauren, große Flegel.  
Große Jungfern, große Kränze,  
Große Esel, große Schwänze.  
Große Lachen, groß Gepatsche,  
Große Frauen, groß Geklatsche;  
Große Klöppel, große Trummel,  
Große Wespen, große Hummel;  
Große Leinwand, große Bleiche,  
Große Backtrög, große Teiche.

Ach, wie hat mich so betrogen der sehr schlaue Cyprivor!  
Urschel, brenne mir ein Licht an,  
Dass ich dabei sehen kann!  
Willst du mir kein Licht anzünden,

If you sit with a spinning-wheel on a big black horse,  
Oh, the mourning coat will not be suitable at all;  
If you want to use a baker's trough instead of  
a frigate,  
Ah, then you will end up in the water, like a  
clumsy pike.

Great wedding, great joy,  
Great sword, great scabbard;  
Great judge, great bailiff,  
Great dogs, great sticks,  
Great fathers, great sons,  
Great mouths, great teeth;  
Great arrows, great quivers,  
Great noses, great nostrils;  
Great lords, great coats of arms,  
Great barrels, great taps;  
Great barley, great grains,  
Great heads, great horns;  
Great oats, great bromegrass,  
Great horses, great wasps;  
Great vineyard, great grapes,  
Great women, great bonnets,  
Great balls, great skittles,  
Great peasants, great louts.  
Great maidens, great garlands,  
Great donkeys, great tails.  
Great laughing, great applause,  
Great ladies, great gossiping;  
Great mallets, great drums,  
Great wasps, great bumble-bees;  
Great linen, great bleaching,  
Great baker's troughs, great ponds.

Oh, how Amor, cunning child of Cyprus, has betrayed me!  
Ursula, kindle a light for me  
So that I can see!  
Even if you won't give me a light,



Will ich dich wohl im Finstern finden.  
Ist gleich schlimm das Frauenzimmer,  
Ist doch der Backtrog noch viel schlimmer!

Pantagruel war ein sehr lustiger Mann,  
Und mancher Hofbedienter trägt blaue Strümpfe an.  
Und streifte man denen Füchsen die Häutlein aus,  
So gäh's viel nackigter Leute auf manchem Fürstenhaus.  
Wären denen Dukaten die großen Krätzen gleich,  
So wäre unser Nachbar viel Millionen reich.  
Mein Rücken ist noch stark, ich darf mich gar  
nicht klagen.

Du könntest, wie mich dünkt, wohl zwanzig  
Säcke tragen.

Das muss ein dummer Esel sein,  
Der lieber Koffent säuft als Wein  
Und in der kalten Stube schwitzt  
Und statt des Schiffs im Backtrog sitzt!  
Punctum.

[*Recitativo*]

Dominus Johannes citatur ad Rectorem Magnificum  
hora pomeridiana secunda propter ancillam in  
corona aurea.

[*A tempo*]

Studenten seind sehr fröhlich, wie ihr alle wisst,  
Solang ein blutiger Heller im Beutel übrig ist.  
Wär der Galgen Magnet und der Schneider Eisen,  
Wie mancher würde noch heute an den Galgen reisen!  
Wär ich König in Portugal, was fragt ich darnach,  
Ein andrer möchte kippen mit dem Backtrog im Bach.

Bona dies, Meister Kürschner, habt ihr keine  
Füchse mehr?

Ich verkauf sie alle nach Hofe, mein hochgeehrter Herr.  
Ich sahe eine Jungfer, die hat sehr stolz getan ...  
Und hat doch wohl bei Urbens kein ganzes Hemde an!  
Mancher stellt sich freundlich mit feiner Zung ...  
Und denkt doch in dem Herzen wie Goldschmieds Jung.

I shall still find you in the darkness.  
The young lady is rather awful,  
But the baker's trough is far worse!

Pantagruel was a very amusing man,  
And many a courtier is a backbiter.  
And if one were to strip away their fox skins,  
Then there would be many naked people at many a court.  
If their ducats were like heaps of dross,  
Then our neighbour would be worth millions.  
My back is still strong, I should not complain at all.

You could, it seems to me, easily carry twenty bags.

Only a silly ass  
Prefers to drink watery beer rather than wine  
And sweats in a cold room  
And sits in a baker's trough rather than a ship.  
And that's that.

[*Recitativo*]

Master John is summoned to the chancellor  
In the afternoon regarding the servant girl at the  
Golden Crown.

[*A tempo*]

Students are very merry, as you all are aware,  
As long as there's still a penny in the purse.  
If the gallows were a magnet and the tailor were iron,  
How many would today travel to the gallows!  
If I were King of Portugal, why would it bother me?  
Let someone else topple into the brook with the  
baker's trough.

Good day, Mr Skinner, do you no longer have  
any foxes?

I have sold them all to the court, honoured sir.  
I saw a maiden, she had a very proud bearing ...  
And yet at Urben's she was not even wearing a proper shirt!  
Many people speak with a silver tongue ...  
While inwardly thinking whatever they like.

In diesem Jahre haben wir zwei Sonnenfinsternissen,  
Und zu Breslau auf dem Keller schänkt man  
guten Scheeps,  
Und in meinem Beutel regiert der fressende Krebs.

Hört ihr Herren allzugleich,  
Was da geschehen in Österreich,  
Hört ihr Herren allerhand,  
Was da geschehen in Brabant,  
Da hat geboren eine alte Frau  
Eine junge Sau!  
Seid freundlich eingeladen  
Zum Topfbraten!  
Ei, was ist das vor eine schöne Fuge! ...

This year we have two eclipses of the sun,  
And at the tavern in Breslau they serve good beer,

And the contents of my purse are devoured by the  
feeding crab.

Did you hear, all ye gentlemen,  
What happened in Austria?  
Did you hear, gentlemen everywhere,  
What happened in Brabant?  
There an old woman  
Gave birth to a piglet!

We invite you hospitably  
To the feast!  
What a nice fugue this is!...

The music on this Hybrid SACD can be played back in stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 surround sound (SACD).

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

Special thanks to the **MS&AD** SHIRAKAWA HALL

[www.bach.co.jp/](http://www.bach.co.jp/)

#### RECORDING DATA

Recording: July 2012 at the MS&AD Shirakawa Hall, Nagoya, Japan

Tuner: Akimi Hayashi

Producer: Ingo Petry

Sound engineer: Andreas Ruge

Equipment: Neumann microphones; RME Octamic D microphone preamplifier and high resolution A/D converter; Sequoia Workstation; Pyramix DSD Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers; STAX headphones

Original format: 44.1 kHz / 24-bit

Post-production: Editing: Michaela Wiesbeck

Mixing: Ingo Petry

Executive producer: Robert von Bahr

#### BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Klaus Hofmann 2013, © Masaaki Suzuki 2013

Translations: Andrew Barnett (English – programme notes); Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: oil painting by unknown artist. Probably painted around 1850 in Germany, depicting a wedding scene about 100 years earlier  
Musicians' photos: © Andrew Redpath (Joanne Lunn); © E. Shinohara (Hiroya Aoki); © Ribaltaluce Studio (Makoto Sakurada);

© Benjamin Ealovega (Roderick Williams); © Marco Borggreve (Masaaki Suzuki)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

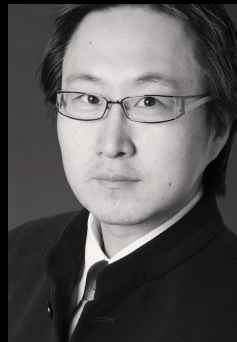
BIS-2041 SACD © & © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.



Joanne Lunn



Hiroya Aoki



Makoto Sakurada



Roderick Williams



Masaaki Suzuki