

BIS

*J. S. Bach* COLLEGIUM JAPAN MASAOKI SUZUKI



## 'ACADEMIC CANTATAS'

Zerreißet, zersprengt, zertrümmert die Gruff BWV 205  
Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten BWV 207



SUPER AUDIO CD

# BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

## ZERREIßET, ZERSPRENGET, ZERTRÜMMERT DIE GRUFT 39'00 BWV 205

Der zufriedengestellte Äolus – Drama per musica

Glückwunschkantate zum Namenstag des Universitätsprofessors Dr. August Friedrich Müller (3. August 1725)

Text: Christian Friedrich Henrici (Picander)

*Tromba I, II, III, Timpani, Corno I, II, Flauto traverso I, II, Oboe I auch Oboe d'amore, Oboe II, Violino I, II, Viola, Viola d'amore, Viola da gamba, Soprano (Pallas), Alto (Pomona), Tenore (Zephyrus), Basso (Äolus), Continuo*

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 1  | 1. [Chorus]. <i>Zerreiße, zerspreng, zertrümmer die Gruft ...</i>                    | 5'58 |
| 2  | 2. Recitativo (Basso). <i>Ja! ja! Die Stunden sind nunmehr nah ...</i>               | 1'37 |
| 3  | 3. Aria (Basso). <i>Wie will ich lustig lachen ...</i>                               | 4'04 |
| 4  | 4. Recitativo (Tenore). <i>Gefürcht'ter Äolus ...</i>                                | 0'40 |
| 5  | 5. Aria (Tenore). <i>Frische Schatten, meine Freude ...</i>                          | 4'05 |
| 6  | 6. Recitativo (Basso). <i>Beinahe wirst du mich bewegen ...</i>                      | 0'35 |
| 7  | 7. Aria (Alto). <i>Können nicht die roten Wangen ...</i>                             | 3'42 |
| 8  | 8. Recitativo (Alto, Soprano). <i>So willst du, grimmger Äolus ...</i>               | 0'44 |
| 9  | 9. Aria (Soprano). <i>Angenehmer Zephyrus ...</i>                                    | 3'30 |
| 10 | 10. Recitativo (Soprano, Basso). <i>Mein Äolus ...</i>                               | 2'14 |
| 11 | 11. Aria (Basso). <i>Zurück, zurück, geflügelten Winde ...</i>                       | 3'30 |
| 12 | 12. Recitativo (Soprano, Alto, Tenore). <i>Was Lust! ...</i>                         | 1'28 |
| 13 | 13. Aria (Alto, Tenore). <i>Zweig und Äste ...</i>                                   | 2'49 |
| 14 | 14. Recitativo (Soprano). <i>Ja, ja! ich lad euch selbst zu dieser Feier ein ...</i> | 0'39 |
| 15 | 15. Chorus. <i>Vivat August, August vivat ...</i>                                    | 3'06 |

# VEREINIGTE ZWIETRACHT DER WECHSELNDEN SAITEN BWV 207

33'16

Dramma per musica

Glückwunschkantate zum Antritt der Professur des Dr. Gottlieb Kortte (11. December 1726?)

Text: Heinrich Gottlieb Schellhafer?

*Tromba I, II, III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe [d'amore] I, II, Taille, Violino I, II, Viola, Soprano (Glück), Alto (Dankbarkeit), Tenore (Fleiß), Basso (Ehre), Continuo*

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 16 | 1. Chorus. <i>Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten ...</i>                   | 4'38 |
| 17 | 2. Recitativo (Tenore). <i>Wen treibt ein edler Trieb zu dem, was Ehre heißt ...</i> | 1'54 |
| 18 | 3. Aria (Tenore). <i>Zieht euren Fuß nur nicht zurücke ...</i>                       | 3'50 |
| 19 | 4. Recitativo (Basso, Soprano). <i>Dem nur allein ...</i>                            | 2'00 |
| 20 | 5. Aria Duetto (Basso, Soprano). <i>Den soll mein Lorbeer ...</i>                    | 4'52 |
| 21 | 5a. Ritornello   | 1'08 |
| 22 | 6. Recitativo (Alto). <i>Es ist kein leeres Wort ...</i>                             | 1'40 |
| 23 | 7. Aria (Alto). <i>Ätzet dieses Angedenken ...</i>                                   | 5'19 |
| 24 | 8. Recitativo (Tenore, Basso, Soprano, Alto). <i>Ihr Schläfrigen, herbei ...</i>     | 2'54 |
| 25 | Anhang: Marche   | 1'15 |
| 26 | 9. [Chorus]. <i>Kortte lebe, Kortte blühe ...</i>                                    | 3'35 |

TT: 73'06

## BACH COLLEGIUM JAPAN *directed by* MASAOKI SUZUKI

*Vocal & instrumental soloists:*

JOANNE LUNN *soprano* (*Pallas, Glück*) · ROBIN BLAZE *counter-tenor* (*Pomona, Dankbarkeit*)

WOLFRAM LATTKE *tenor* (*Zephyrus, Fleiß*) · RODERICK WILLIAMS *bass* (*Äolus, Ehre*)

KIYOMI SUGA and KANAE KIKUCHI *flauto traverso*

MASAMITSU SAN'NOMIYA *oboe d'amore*

NATSUMI WAKAMATSU *viola d'amore & violin* · MASAKO HIRAO *viola da gamba*

# BACH COLLEGIUM JAPAN

## CHORUS

Soprano:	<b>Joanne Lunn</b> · Yoshie Hida · Aki Matsui · Eri Sawae
Alto:	<b>Robin Blaze</b> · Hiroya Aoki · Toshiharu Nakajima · Tamaki Suzuki
Tenore:	<b>Wolfram Lattke</b> · Yusuke Fujii · Takayuki Kagami · Yosuke Taniguchi
Basso:	<b>Roderick Williams</b> · Toru Kaku · Chiyuki Urano · Yusuke Watanabe

## ORCHESTRA

Tromba I:	Jean- François Madeuf
Tromba II:	Joël Lahens
Tromba III:	Hidenori Saito
Corno I:	Lionel Renoux
Corno II:	Joël Lahens
Timpani:	Thomas Holzinger
Flauto traverso I:	Kiyomi Suga
Flauto traverso II:	Kanae Kikuchi
Oboe I / Oboe d'amore I:	Masamitsu San'nomiya
Oboe II / Oboe d'amore II:	Harumi Hoshi
Taille:	Atsuko Ozaki
Violino I:	Natsumi Wakamatsu <i>leader</i> · Yuko Takeshima · Ayaka Yamauchi
Violino II:	Azumi Takada · Yuko Araki · Shiho Hiromi
Viola:	Mika Akiha · Akira Harada
Viola d'amore:	Natsumi Wakamatsu

## Continuo

Violoncello:	Hidemi Suzuki
Viola da gamba:	Masako Hirao
Violone:	Seiji Nishizawa
Bassono:	Yukiko Murakami
Cembalo:	Masato Suzuki

## INTRODUCTION

This recording explores the modestly proportioned genre of secular cantatas by Johann Sebastian Bach. Nowadays this group of works, which suffers more than most from the loss of many of its members, contains only slightly more than twenty completely preserved cantatas. In addition there are a dozen or so cantata texts that Bach set but for which the music itself has not survived. In total we know of around fifty secular cantatas that Bach composed; in fact, however, their number must have been significantly larger.

Most if not all of Bach's secular cantatas were envisaged as occasional pieces, their text and music written to order, in exchange for a fee, and intended for specific occasions of widely varying character. They included festive and congratulatory music for court, political tributes (for instance to the Prince of Saxony and his relatives) and also works for celebrations among Leipzig's bourgeoisie or academia.

Among the various literary forms used in secular cantatas, Bach accorded particular significance to the so-called 'dramma per musica'. In such works the libretto is constructed dramatically, i.e. the cantata has a plot, and the singers embody various roles. The proximity of opera is unmistakable, although the 'drammi per musica' do without the scenic element, confining themselves to verbal interaction.

The libretti of these 'dramatic' cantatas are often based on mythological stories from antiquity, as told by Latin Classical poets such as Virgil (70–19 B.C.) or Ovid (43–18 B.C.). It was common to juxtapose the gods, demigods and other characters from this world of legend with freely invented allegorical figures – personifications of ideas that embody specific human characteristics or of abstract concepts such as time or fate. The 'dramma per musica' was especially widespread in the lofty realms of princely tribute and aca-

demical festivity: educated people were familiar with these literary traditions. And by delegating the unavoidable flattery to literary, fictional figures, it became easier for all involved not to take things too literally. The two works on this recording exemplify this type of dramatic cantata.

## ZERREIßET, ZERSPRENGET, ZERTRÜMMERT DIE GRUFT, BWV 205

TEAR ASUNDER, SMASH, LAY WASTE TO THE VAULT

The cantata with the subtitle 'Aeolus Appeased' was written for the name day of the Leipzig academic and later university professor Dr August Friedrich Müller (1684–1761) on 3rd August 1725, and was probably commissioned by the student body. Müller taught law and philosophy at the university and enjoyed exceptional popularity among his students. It appears that some special event in his academic career was celebrated together with his name day in 1725, but we have no details of what that event might have been. The cantata text is by the Leipzig poet Christian Friedrich Henrici, also known as Picander (1700–64), who shortly afterwards would begin a closer collaboration with Bach. One could well imagine the performance taking place outdoors during the evening, perhaps accompanied by a torchlight procession of students.

The summer weather that would have been desirable for such an occasion is also – indirectly – the subject of the cantata's dramatic happenings. First of all it takes us back to the world of antiquity and legend, to the Mediterranean, to the islands near Sicily, to Aeolia. There – according to Virgil's *Aeneid* – Aeolus, the King of the Winds, holds the mighty autumn storms captive, letting them loose on the world at the appointed time. In the opening chorus they are already raging, stirring each other up, ready to break free from their prison, burst out and overcome the air, water and

earth with their havoc. Aeolus appears and announces that, 'after summer has soon ended', he will release his 'loyal subjects', and give them free rein to cause chaos. Aeolus, himself rather churlish, is already looking forward to the time 'when everything becomes disordered' (third movement).

Then, however, supplicants of all kinds make an appearance: Zephyrus, the soft west wind and god of mild summer breezes, asks Aeolus for compassion and invokes memories of idyllic summer evenings in the open air – without, however, fully managing to convince the King of the Winds (movements 4–6). Pomona too, goddess of fruitful abundance, attempts in vain to win over Aeolus. Finally Pallas Athene, goddess of wisdom and the arts, succeeds in making Aeolus relent, requesting that Zephyrus alone should attend the feast 'upon my hilltops' (i.e. on Mount Helicon, home of the Muses), and that no other wind should disrupt the celebrations in honour of the famous scholar August Müller (movements 7–10).

Aeolus then summons the winds to return and to blow more gently, to the delight of Pomona, Zephyrus and Pallas, who immediately turn their attention to preparations for the feast (movements 11–13). Pallas invites everybody to the celebration (movement 14) and finally there is a vivat for August Müller.

Wealthy patrons seem to have played a part in the work's origin, as Bach's festive orchestra is unusually lavishly proportioned. In addition to the standard complement of strings and continuo, two flutes and two oboes, he calls for three trumpets and timpani as well as two horns – not to mention the viola d'amore, viola da gamba and oboe d'amore, all of which are featured as solo instruments in the arias. Bach could hardly have wished for a more colourful orchestra. The libretto, too, left nothing to be desired, giving Bach the opportunity to frame the entire piece with

two splendid choral movements and to portray a very wide range of emotions in a series of musical images – from the raging of the wind at the beginning to the mellow lament of Zephyrus (fifth movement). It also provided plenty of opportunities to illustrate the events by means of numerous musical details.

In this work Bach writes one display piece after another. The opening chorus is a colossal portrayal of the powerfully raging winds, angrily rattling their prison gate. These are depicted musically by wild rising and falling scales, in the same and opposite directions, a turmoil into which the choir injects lively coloraturas and shouts of 'tear asunder'. At the same time this movement, from a purely musical point of view, is a skilfully written polychoral concerto in which the various groups of musicians are effectively contrasted. Right at the outset the trumpets, strings and horns, in lively alternation, play the motif that is later associated with the words 'tear asunder' in the choir, while the flutes strike up the scale motif and immediately pass it on to the oboes, who in turn relay it to the strings. The interplay of the various groups of performers, in constantly changing combinations of motifs and colours, dominates the entire movement.

The second movement, a recitative in which Aeolus addresses the winds, is vividly illustrated by the orchestra. Almost untameable, the winds constantly rise up in protest; every time there is a pause in the King of the Winds' speech, they make themselves heard vociferously. The following aria, 'How I shall laugh merrily', depicts Aeolus as a ruffian, looking forward to the chaos that the storms will cause. His laughter is heard in striking coloraturas, and the string orchestra portrays the general confusion.

Then, however, Zephyrus's recitative (fourth movement) shifts the musical emphasis: the roaring of the winds and the blustering of the King of the Winds

yield to the quieter tones of the suppliant. Now we hear chamber music of a most exquisite kind. Quiet instruments – viola d’amore and viola da gamba – accompany Zephyrus’s gentle lament (fifth movement). The oboe d’amore, the personification of sweetness, supports Pomona’s attempt to soften the King of the Winds (seventh movement). And in Pallas’s aria (ninth movement), Bach uses a solo violin to illustrate the wish that the ‘pleasant Zephyrus’ might, with his gently breeze, fan the summit of Helicon; the charming solo line explores the instrument’s very highest register.

In the dialogue between Pallas and Aeolus (tenth movement), the turning point of the action, Bach cannot resist surrounding the name of the learned Dr August Müller with a halo of flute sound. The taming of the winds in Aeolus’s aria (eleventh movement) is presented by Bach in a musical costume that is without equal: it is accompanied only by continuo, trumpets, timpani and horns. Such an exquisite piece for wind instruments had surely never before been heard in Leipzig.

At the end, nothing but joy prevails among the successful supplicants. The finale is a merry march in a concise rondo form, dominated by calls of ‘Vivat’. One can almost see the assembled party raising their glasses and drinking the health of the learned professor – and the instruments, too, constantly add their own ‘vivat’ motif to the festive mayhem.

#### VEREINIGTE ZWIETRACHT DER WECHSELNDEN SAITEN, BWV 207 UNITED DIVISION OF CHANGING STRINGS

This cantata, too, takes us into the ambit of Leipzig University. It was composed for the jurist Dr Gottlieb Kortte (1698–1731). The occasion was Kortte’s appointment as a professor extraordinarius. The festive performance probably took place on 11th December 1726, the day on which Kortte gave his inaugural

address – from memory, as absent-mindedly he had left his manuscript at home. Kortte had just celebrated his 28th birthday – hardly older than his students – and he enjoyed particular popularity among the young academics. The instigators of the cantata performance were probably to be found among his students. Even the text may have been written by one of his students, namely Heinrich Gottlieb Schellhafer (1707–57), later a professor of law in his own right, who in his later years also wrote texts for works by Telemann.

As was popular at the time, the text of this congratulatory cantata is placed in the mouths of four allegorical characters, and in Bach’s music these are distributed between the four vocal registers. The characters represent four academic virtues: Happiness (soprano), Gratitude (alto), Diligence (tenor) and Honour (bass). Bearing this distribution of roles in mind, it is by no means difficult to follow the events in the cantata. According to the opening chorus, the cantata is all about saying ‘with your exultant notes... what is the reward of virtue here’. First to speak is Diligence: addressing himself to the students, he canvasses for allegiance and promises his followers happiness and honour (movements 2–3). Then Happiness and Honour themselves appear and confirm: indeed, for those who are diligent, the dwellings of honour and the cornucopia of happiness will not remain locked away (movements 4–5). After that, Gratitude joins in and points out Kortte: these are no empty promises; in this man everything has come true. Preserve his memory, etch it into marble or, better still, raise a memorial to him by means of your own actions (movements 6–7). In the last recitative Diligence, Honour and Happiness attest how deeply they feel devoted to Kortte, and Gratitude urges the friends of the appointee to join in with the good wishes of the four allegorical figures: ‘Long live Kortte, may Kortte flourish!’

Bach set this attractively conceived libretto in music that is even more appealing, and he did so – as always – with great care and artistry. Admittedly profundity and depth of meaning were not uppermost in his mind – and there is no reason why they should have been, in such cheerful ‘Studentenmusik’. At two places in the score he had recourse to an earlier work: the *Brandenburg Concerto No. 1*; its third movement appears here, skilfully transformed, as the opening chorus, whilst its second trio (originally for horns and oboes) is rescored as a postlude to the duet aria of Happiness and Honour (fifth movement).

Bach’s musical style reacts to the text, as usual, with great agility – to the ‘rolling drums’ mentioned in the opening chorus and which do in fact ‘roll’ – and likewise, in the middle of the final chorus, to the ‘laurel’, the tendrils of which curl melliflously in the two flute parts. In the seventh movement there is a particularly original illustration of the text. Gratitude demands a memorial for Kottke: ‘Etch this remembrance into the hardest marble!’ Bach sets this as a beautiful, contemplative aria with two flutes. Within this music, however, he already depicts the stonemason working on the marble: we hear his hammer blows chiselling the name into the stone, quietly but unmistakably, in the unison strings. One wonders if Bach ever imagined that his music might serve as a musical memorial, making the professor’s name familiar in centuries to come.

© Klaus Hofmann 2013

## PRODUCTION NOTES

### BWV 205

The only extant material for this composition is the original full score (Staatsbibliothek zu Berlin,

Mus. ms. Bach P 173). The orchestral parts no longer exist, but the instrumentation can be ascertained, since it is quite clearly written down at the beginning of the manuscript.

An interesting question concerns the viola d’amore in the fifth movement. In Bach’s time, the leader usually played such solos. In this case, however, he would have been required to play the violin in the *tutti* in the third movement, change instrument to the viola d’amore during the short recitative in the fourth movement, while having an extremely challenging solo for the violin ahead of him in the ninth movement. This would seem like a nearly impossible demand on the player. Apart from in this work, the viola d’amore appears in Bach’s vocal music only in BWV 36c, BWV 152 and the *St John Passion*, but in none of these works it is clear who in the orchestra played this instrument. In BWV 205/5 the viola da gamba is also required, so in the case of this instrument, too, one of the players must have switched instruments in the course of the work.

A final brief remark regards the trumpets and horns. Following our recent practice, the brass instruments adopted for this recording are constructed entirely according to original baroque practice, which means that they lack the so-called tone holes (or venting holes) with which the intonation may be adjusted on a modern-day ‘baroque trumpet’. In consequence, it is physically impossible for their 11th (Fa) and 13th (La) overtones to be completely in tune. It is, however, our firm belief that the sound, undisturbed by the use of any holes, remains rounded and vivid, and that the player is able to achieve a more legato and singing character. We hope that the listener will enjoy this ‘natural’ character which should also be close to the original sound that Bach himself will have heard.



## BWV 207

The original full score (Mus.ms.Bach P 174) and the orchestral parts (St93) at the Staatsbibliothek zu Berlin are the reference materials that remain of this cantata. Although the original manuscript has survived, many questions arise regarding the performance of the piece. Several problems must be addressed, for example in the woodwind parts for the first movement, which include notes outside of the instruments' ranges. Also, the two parts marked for the oboe have not been transposed and we can only assume that they were written for oboe d'amore. As for the flutes, the second part often descends below the instrument's lower register so that the player must double the first flute part each time this occurs.

Another problem is that in the original full score, there is an independent movement called *Marche*; however, it is unclear where it should be inserted within the composition. For this performance, we have decided to play the movement as a prelude to the final chorus.

© Masaaki Suzuki 2014

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. 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 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.

**Robin Blaze** is firmly established in the front rank of interpreters of Purcell, Bach and Handel, and his career has taken him to concert halls and festivals in Europe, North and South America, Japan and Australia. He studied music at Magdalen College, Oxford and won a scholarship to the Royal College of Music where he is now a professor of vocal studies. He works with many distinguished conductors in the early music field, and is a regular and popular artist at the Wigmore Hall. He made his début with the Berlin Philharmonic Orchestra and Nicholas Kraemer singing Handel's *Belshazzar* in 2004 and has also ap-

peared with other major symphony orchestras. Robin Blaze's opera engagements have included productions at Covent Garden, English National Opera and Glyndebourne Festival Opera.

**Wolfram Latke**, tenor, is a former member of the famous St Thomas Boys Choir. He studied at the Felix Mendelssohn College of Music and Theatre in Leipzig with Hans-Joachim Beyer. His repertoire includes ensemble and Lieder literature of all periods and choral works of the baroque, classical and romantic eras as well as twentieth-century music. He has performed throughout Europe, North America, South-east Asia, Japan, Australia and the Middle East, collaborating with leading ensembles and conductors such as the New York Philharmonic, Leipzig Gewandhaus Orchestra, Kölner Akademie, Hilliard Ensemble, Riccardo Chailly and Joshua Rifkin. Wolfram Latke is a member of the award-winning vocal ensemble *amarcord*.

**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.

## EINFÜHRUNG

Die vorliegende SACD-Aufnahme führt uns auf das schmale Gebiet der weltlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs. Diese Werkgruppe, die in besonderem Maße von Überlieferungsverlusten betroffen ist, umfasst heute nur wenig mehr als 20 vollständig erhaltene Kantaten. Hinzu kommt ein gutes Dutzend nachweislich von Bach vertonter weltlicher Kantatendichtungen, die leider nur noch als Texte vorhanden sind. Insgesamt lassen sich etwa 50 weltliche Kantaten Bachs nachweisen. Tatsächlich aber muss der Bestand einst viel größer gewesen sein.

Die meisten, wenn nicht alle weltlichen Kantaten Bachs sind als Gelegenheitswerke entstanden, gedichtet und komponiert auf Bestellung und gegen Honorar und geschaffen zu besonderen Ereignissen recht unterschiedlicher Art: als höfische Fest- und Glückwunschkompositionen und als politische Huldigungskompositionen etwa für den sächsischen Landesherrn und seine Angehörigen, aber auch zu festlichen Anlässen in Leipziger Bürgerfamilien oder in der akademischen Welt der Professoren und Studenten.

Unter den verschiedenen literarischen Gestaltungsformen der weltlichen Kantate bei Bach kommt dem sogenannten „Dramma per musica“ besondere Bedeutung zu. Das Libretto ist hier dramatisch angelegt, d.h., der Kantate liegt eine Handlung zugrunde, und die Sänger verkörpern bestimmte Rollen. Die Nähe zur Oper ist unverkennbar. Doch verzichten die „Drammi per musica“ auf szenische Darstellung und beschränken sich auf sprachliche Interaktion.

Die Libretti dieser „dramatischen“ Kantaten beruhen oft auf mythologischen Stoffen der Antike, wie sie durch Dichter der lateinischen Klassik wie Vergil (70–19 v. Chr.) oder Ovid (43–18 v. Chr.) überliefert sind. Neben den Göttern, Halbgöttern und dem übrigen Personal dieser Sagenwelt als Akteure beliebt

sind auch frei erfundene allegorische Figuren, d.h. personifizierte Ideen, die bestimmte menschliche Eigenschaften oder aber auch abstrakte Begriffe wie die Zeit oder das Schicksal verkörpern. Besonders verbreitet ist das „Dramma per musica“ im gehobenen Bereich der Fürstenhuldigung und des akademischen Festrivals: Die Gebildeten waren mit diesen literarischen Traditionen vertraut. Und die Delegation der unabdingbaren Schmeicheleien an literarische Kunstfiguren erleichterte es beiden Seiten, es mit der Wahrheit nicht allzu genau zu nehmen. Auch die beiden Werke unserer Aufnahme gehören diesem dramatischen Kantatentypus an.

## ZERREIßET, ZERSPRENGET, ZERTRÜMMERT DIE GRUFT, BWV 205

Die Kantate mit dem Titel „Der zufriedengestellte Äolus“ entstand zum Namenstag des Leipziger Gelehrten und nachmaligen Universitätsprofessors Dr. August Friedrich Müller (1684–1761) am 3. August 1725 vermutlich im Auftrag der Studentenschaft. Müller lehrte an der Universität Rechtswissenschaft und Philosophie und erfreute sich zeit seiner akademischen Tätigkeit außerordentlicher Beliebtheit bei den Studenten. Es scheint, dass zugleich mit seinem Namenstag 1725 ein besonderes Ereignis in seiner akademischen Laufbahn zu feiern war, doch sind keine Einzelheiten darüber bekannt. Die Kantatendichtung stammte von dem Leipziger Gelegenheitsdichter Christian Friedrich Henrici alias Picander (1700–1764), der bald darauf mit Bach in engere Zusammenarbeit trat. Die Aufführung hat man sich wohl als abendliche Freiluftmusik vorzustellen, vielleicht begleitet von einem Fackelzug der Studenten.

Vom hierzu erwünschten Sommerwetter handelt indirekt auch das dramatische Geschehen der Kantate. Es führt zunächst in die antike Sagenwelt, und hier in

den Mittelmeerraum, in die Inselwelt nahe Sizilien, nach Äolien. Dort hält – nach Vergils *Aeneis* – Äolus, der Gott der Winde, die gewalttätigen Herbststürme gefangen, um sie, wenn es an der Zeit ist, in die Welt hinauszulassen. Im Eingangsschor toben sie bereits, wiegeln einander auf, das Gefängnis zu sprengen, auszubrechen und Luft, Wasser und Erde mit ihrem Wüten zu überziehen. Äolus tritt auf und kündigt an, dass er seine „treuen Untertanen“ in Kürze – „nach bald geschlossener Sommerszeit“ – in Freiheit setzen werde, ausgestattet mit aller Vollmacht, Chaos anzurichten. Äolus, selbst ein Raubein, freut sich schon darauf, wie dabei „alles durcheinandergeht“ (Satz 3).

Doch dann treten allerlei Bittsteller auf: Zephyrus, der sanfte Westwind und Gott der milden Sommerlüfte, bittet Äolus um Mitleid und beschwört noch einmal die Erinnerung an die idyllischen Sommerabende im Freien, ohne allerdings den Gott der Winde recht überzeugen zu können (Satz 4–6). Auch Pomona, die Göttin des Obstbaus, versucht vergebens, Äolus zu erweichen. Erst Pallas Athene, der Göttin der Weisheit und der Künste, gelingt es, Äolus zum Einlenken zu bewegen mit der Bitte, dass doch allein Zephyrus die Feier „auf meinen Höhen“ – d.h. auf dem Helikon, dem Musenhain – begleiten und kein anderer Wind das Fest zu Ehren des berühmten Gelehrten August Müller stören möge (Satz 7–10).

Nun ruft Äolus die Winde zur Rückkehr und zur Mäßigung auf, zur Freude von Pomona, Zephyrus und Pallas, die sich sogleich der Vorbereitung des Festes zuwenden (Satz 11–13). Pallas lädt alle zur Feier ein (Satz 14), und am Ende steht ein Vivat auf den Gelehrten August Müller (Satz 15).

Vermögende Gönner scheinen ihre Hand im Spiel gehabt zu haben; denn Bachs Festorchester ist außerordentlich üppig besetzt: Zu der Standardbesetzung mit Streichern und Continuo samt einem Flöten- und

einem Oboenpaar treten drei Trompeten und Pauken sowie zwei Hörner; und als Soloinstrumente kommen in den Arien außerdem Viola d’amore, Viola da gamba und Oboe d’amore hinzu. Ein klangfarbeneres Orchester hätte Bach sich kaum wünschen können. Und auch das Libretto ließ keine Wünsche offen, gab es Bach doch Gelegenheit, das Ganze mit zwei prächtigen Chören zu rahmen und in einer Reihe musikalischer Bilder die verschiedensten Affekthaltungen zu zeichnen, vom Toben der Winde zu Beginn bis hin zu der stillen Klage des Zephyrus (Satz 5); und zugleich fand sich reichlich Veranlassung, das Geschehen in vielerlei Einzelheiten musikalisch zu illustrieren.

Bach reiht ein Kabinettstück an das andere. Der Eingangsschor ist ein Kolossalgemälde der gewaltig tobenden, wütend am Gefängnistor rüttelnden Winde, musikalisch dargestellt mittels wilder Tonleiterbewegungen hinauf und hinunter und mit- und gegeneinander, ein Getümmel, in das der Chor mit bewegten Koloraturen und „Zerreiβet“-Rufen einstimmt. Zugleich ist dieser Satz – rein musikalisch betrachtet – ein kunstvolles mehrhöriges Konzert, in dem die verschiedenen Klanggruppen wirkungsvoll einander gegenübergestellt werden: Gleich zu Beginn spielen Trompeten, Streicher und Hörner einander in lebhaftem Wechsel jenes Motiv zu, das später im Chor mit dem Wort „(zer-)reiβet“ verbunden ist, während die Flöten das Tonleitermotiv anstimmen und alsbald an die Oboen weitergeben, die es ihrerseits den Streichern zuspielden. Das Wechselspiel der verschiedenen Klanggruppen in immer wieder neuen Farb- und Motivkombinationen bestimmt den ganzen Satz.

Das Rezitativ mit der Ansprache des Äolus an die Winde (Satz 2) wird vom Orchester lebhaft illustriert: Kaum zu bändigen, begehren die Winde immer wieder auf, in jede Zäsur der Rede des Windgottes fahren sie lärmend hinein. Die sich anschließende Arie „Wie will

ich lustig lachen“ (Satz 3) zeigt Äolus als Grobian in der Vorfreude auf das Chaos, das die Stürme anrichten werden. Sein Lachen erklingt in markanten Koloraturen, und das Streichorchester malt das allgemeine Durcheinander aus.

Dann aber leitet das Rezitativ des Zephyrus (Satz 4) einen musikalischen Umschwung ein: Dem Lärmen der Winde und dem Poltern des Windgottes folgen die leiseren Töne der Bittsteller. Feinste Kammermusik ist nun zu hören. Die stillen Instrumente Viola d'amore und Viola da gamba begleiten die sanfte Klage des Zephyrus (Satz 5). Die Oboe d'amore, Inbegriff der Lieblichkeit, unterstützt den Versuch der Pomona, den Windgott zu erweichen (Satz 7). Und in der Arie der Pallas (Satz 9) lässt Bach den Wunsch, der „angenehme Zephyrus“ möge sanft kühlend das Fest hoch oben auf dem Helikon umfächeln, bildhaft von einer Solovioline veranschaulichen, die in anmutigem Spiel sich bis in die höchsten Höhen bewegt.

In dem Dialog der Pallas mit Äolus (Satz 10), in dem das Geschehen sich wendet, lässt Bach es sich nicht nehmen, den Namen des gelehrten Dr. August Müller mit einer Aura von Flötenklang zu schmücken. Die Bändigung der Winde in der Arie des Äolus (Satz 11) wird von Bach in einer musikalischen Einkleidung geboten, die ihresgleichen sucht: Außer dem Continuo begleiten hier nur Trompeten, Pauken und Hörner. Ein derart erlesenes Bläserstück hatte man bis dahin in Leipzig gewiss noch nicht gehört.

Am Schluss herrscht eitel Freude unter den erfolgreichen Bittstellern. Das Finale ist ein fröhlicher Marsch in knapper Rondoform, beherrscht von Vivat-Rufen. Man sieht förmlich die Gesellschaft die Gläser erheben und dem gefeierten Gelehrten zutrinken – und auch die Instrumente rufen immer wieder selbständig ihr Vivat-Motiv in das Festgetümmel hinein.

## VEREINIGTE ZWIETRACHT DER WECHSELNDEN SAITEN, BWV 207

Auch diese Kantate führt uns in den Umkreis der Leipziger Universität. Sie entstand für den Leipziger Rechtsgelehrten Dr. Gottlieb Korte (1698–1731). Anlass war die Ernennung Korttes zum außerordentlichen Professor. Der Tag der festlichen Aufführung dürfte der 11. Dezember 1726 gewesen sein, an dem Korte seine Antrittsvorlesung hielt – übrigens auswendig: Der zerstreute Professor hatte sein Manuskript zuhause vergessen. Korte war damals gerade 28 Jahre alt, also kaum dem Studentenalter entwachsen, und erfreute sich bei der akademischen Jugend besonderer Popularität. Die Initiatoren der Kantatenaufführung dürften denn auch in seiner studentischen Anhängerschaft zu suchen sein. Auch stammt der Text möglicherweise von einem Studenten, und zwar von dem Korte-Schüler und nachmaligen Rechtsprofessor Heinrich Gottlieb Schellhafer (1707–1757), der sich in späteren Jahren in Hamburg auch für Teleman als Textdichter betätigt hat.

Der Text der Glückwunschkantate ist, wie man das damals liebte, vier allegorischen Personen in den Mund gelegt. In Bachs Musik werden sie durch die vier Stimmlagen verkörpert. Es sind vier akademische Tugenden: das Glück – Sopran, die Dankbarkeit – Alt, der Fleiß – Tenor, die Ehre – Bass. Wenn man sich diese Rollenzuordnung vergegenwärtigt, bereitet der Mitvollzug des Kantatengeschehens keinerlei Schwierigkeiten. Es geht in der Kantate, laut Eingangschor, darum, „mit frohlockenden Tönen“ zu sagen, „was ... der Lohn der Tugend sei“. Zuerst hat der Fleiß das Wort; er wirbt, an die Studenten gewandt, um Gefolgschaft und verheißt seinen Jüngern Glück und Ehre (Satz 2–3). Dann treten Glück und Ehre selbst auf und bekräftigen: Ja, den Fleißigen sollen auch die Wohnungen der Ehre und das Füllhorn des Glückes nicht

verschlossen bleiben (Satz 4–5). Und nun tritt die Dankbarkeit hinzu und deutet auf Kortte: Seht, dies sind keine leeren Versprechungen, an diesem Mann ist alles Wirklichkeit geworden. Bewahrt sein Andenken, meißelt es in Marmor oder besser noch: setzt ihm mit euren Taten ein Denkmal (Satz 6–7). In dem letzten Rezitativ bezeugen Fleiß, Ehre und Glück, wie sehr sie sich Kortte verbunden wissen, und die Dankbarkeit fordert die Freunde des Gefeierten auf, in das Vivat der vier einzustimmen: „Kortte lebe, Kortte blühe!“

Bach hat das hübsch erdachte Libretto in eine noch hübschere Musik gesetzt, und dies wie immer mit großer Kunst und Sorgfalt. Hintergründigkeit freilich und Tiefsinn liegen ihm fern – was sollten sie auch in einer solch heiteren Studentenmusik! An zwei Stellen hat er auf ein bereits vorhandenes Werk zurückgegriffen, nämlich auf das *1. Brandenburgische Konzert*, dessen dritter Satz hier in kunstvoller Umgestaltung als Eingangschor wiederkehrt, und dessen zweites Trio – im Original für Hörner und Oboen – uminstrumentiert als Nachspiel zu der Duett-Arie von Glück und Ehre (Satz 5) erscheint.

Bachs musikalische Sprache reagiert auf den Text wie immer mit großer Lebendigkeit, auf die „rollenden Pauken“, von denen im Eingangschor die Rede ist und die dann auch tatsächlich „rollen“, ebenso wie im Mittelteil des Schlusschors auf den „Lorbeer“, dessen Ranken sich lieblich in den beiden Flötenstimmen kräuseln. Eine besonders originelle Textillustration findet sich in Satz 7. Die Dankbarkeit fordert einen Gedenkstein für Kortte: „Ätzt dieses Angedenken / in den härtesten Marmor ein!“ Bach komponiert das als schöne, beschauliche Arie mit zwei Flöten. In diese Musik hinein aber lässt er bereits den Steinmetz den Marmor bearbeiten. Leise zwar, aber unüberhörbar, erklingen in den unisono geführten Streichern die Hammerschläge, mit denen der Meißel den Namen in

den Stein gräbt. Ob Bach wohl je daran gedacht hat, dass seine Musik als ein Gedenkstein in Tönen den Namen jenes Gelehrten künftigen Jahrhunderten überliefern würde?

© Klaus Hofmann 2013

## ANMERKUNGEN ZU DIESER EINSPIELUNG

### BWV 205

Das einzige überlieferte Material zu dieser Komposition ist die Originalpartitur (Staatsbibliothek zu Berlin, Mus. ms. Bach P 173). Die Orchesterstimmen existieren nicht mehr – die Instrumentation kann jedoch ermittelt werden, da sie recht deutlich zu Beginn des Manuskriptes gekennzeichnet wurde.

Eine interessante Frage betrifft die Viola d’amore im fünften Satz. Zu Bachs Zeit spielte gewöhnlich der Konzertmeister solche Solos. In diesem Fall jedoch hätte er im dritten Satz Tutti-Violine spielen und während des kurzen Rezitativs (4. Satz) das Instrument wechseln müssen – und noch ein weiteres, sehr anspruchsvolles Violin-Solo im neunten Satz vor sich gehabt. Das scheint eine fast unmögliche Aufgabe für einen einzelnen Musiker zu sein. Abgesehen von diesem Werk kommt die Viola d’amore in Bachs Vokalmusik nur noch in BWV 36c, BWV 152 und in der *Johannes-Passion* vor, aber in keinem Fall ist klar, welcher Orchestermusiker dieses Instrument spielte. In BWV 205/5 kommt auch die Viola da gamba zum Einsatz, sodass auch in diesem Fall der Spieler im Lauf des Werkes das Instrument gewechselt haben muss.

Eine letzte kurze Bemerkung zu den Trompeten und Hörnern: Seit einiger Zeit verwenden wir in unseren Aufführungen Blechblasinstrumente, die komplett nach barocker Art und Weise gebaut wurden. Das bedeutet, dass sie keine Intonationslöcher haben

wie manche modernen „Barocktrompeten“. Daher können der 11. und 13. Oberton physikalisch unmöglich sauber erklingen. Wir finden jedoch, dass der Klang – unbeeinflusst durch irgendwelche Löcher – rund und lebendig ist und dass der Spieler so in der Lage ist, einen besseren Legato-Klang, einen singenderen Charakter zu erzeugen. Wir hoffen, dass der Zuhörer Freude an diesem „natürlichen“ Charakter hat, der dem Original-Klang, den Bach selbst gehört haben wird, sehr nahe kommen dürfte.

## BWV 207

Die Originalpartitur (Mus. ms. Bach P 174) und die Stimmensätze (St 93) in der Berliner Staatsbibliothek bilden das Referenzmaterial, das uns zu dieser Kantate überliefert ist. Obwohl die Originalhandschrift noch existiert, bleiben viele Fragen zur Aufführungspraxis dieses Werkes offen. Einige Probleme müssen angesprochen werden, darunter in den Holzbläserstimmen im ersten Satz, in denen einige Töne außerhalb des Tonumfangs des jeweiligen Instrumentes liegen. Darüber hinaus wurden die beiden Oboenstimmen nicht transponiert, wir können nur vermuten, dass sie für Oboe d’amore geschrieben wurden. Die zweite Flötenstimme bewegt sich häufig unterhalb des tieferen Registers des Instruments, so dass der Spieler jedesmal, wenn dies passiert, die erste Flötenstimme verdoppeln muss.

Ein weiteres Problem besteht darin, dass sich in der Originalpartitur ein unabhängiger Satz mit dem Titel *Marche* befindet; es ist jedoch unklar, ob er in die Komposition eingefügt werden soll. Hier haben wir uns entschieden, diesen Satz als Präludium zum Schlusschor zu spielen.

© *Masaaki Suzuki* 2014

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 Konzertsreihe mit Bach-Kantaten und Instrumental-Programmen. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine Einspielungen der Kirchenkantaten J.S. Bachs einen exzellenten Ruf erworben. 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 bedeu-

tenden 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 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 the Arts und studierte im Anschluss daran am Amsterdamer Sweelinck-Konservatorium bei Ton Koopman 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 the Arts 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.

**Robin Blaze** gehört zur ersten Riege der Purcell-, Bach- und Händel-Interpreten. Er ist in Europa, Nord- und Südamerika, Japan und Australien aufgetreten. Er hat Musik am Magdalen College in Oxford studiert und ein Stipendium für das Royal College of Music gewonnen, wo er nun eine Gesangspräzeptur bekleidet. Er arbeitet mit vielen namhaften Dirigenten aus dem Bereich der Alten Musik; regelmäßig tritt er in der Wigmore Hall auf. 2004 gab er sein Debüt bei den Berliner Philharmonikern unter Nicholas Kraemer in Händels *Belshazzar*; ebenso tritt er mit anderen bedeutenden Symphonieorchestern auf. Zu seinen Opernengagements zählen Athamas (*Semele*) an Covent Garden und der English National Opera; Didymus (*Theodora*) beim Glyndebourne Festival; Arsamenes (*Xerxes*), Oberon (*A Midsummer Night's Dream*) und Hamor (*Jephtha*) an der English National Opera.

**Wolfram Lattke**, Tenor, ist ein ehemaliges Mitglied des bekannten Thomanerchores. Er studierte an der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig bei Hans-Joachim Beyer. Sein Repertoire umfasst Ensemble- und Liedliteratur aller Epochen sowie Chorwerke des Barock, der Klassik und Romantik sowie des 20. Jahrhunderts. Er ist in ganz Europa, Nordamerika, Südostasien, Japan, Australien und im Mittleren Osten aufgetreten, wobei er mit führenden Ensembles und Dirigenten wie dem New York Philharmonic, Leipziger Gewandhausorchester, der Kölner Akademie, dem Hilliard Ensemble, Riccardo Chailly und Joshua Rifkin zusammen-



gearbeitet hat. Wolfram Lattke ist Mitglied des renommierten Vokalensembles *amarcord*.

**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.

## INTRODUCTION

Cet enregistrement nous mène au groupe réduit des cantates profanes de Johann Sebastian Bach. Plusieurs d'entre elles sont perdues et il ne reste plus guère aujourd'hui qu'une vingtaine de cantates complètes. À celles-ci, on peut ajouter une dizaine de cantates que l'on sait avoir été composées par Bach mais qui ne nous sont parvenues qu'à l'état de livret. Une cinquantaine de cantates profanes peuvent être attribuées à Bach mais, en réalité, le nombre total est certainement beaucoup plus élevé.

La plupart, voire la totalité des cantates profanes de Bach sont des œuvres de circonstances, écrites et composées à la suite d'une commande, en échange d'une somme d'argent et ont été conçues pour souligner des événements précis et de nature différente: à l'occasion de fêtes à la cour, en tant que souhait ou hommage politique notamment pour le duc de Saxe et son entourage ainsi que pour des événements spéciaux soulignés dans des familles bourgeoises de Leipzig ou dans le milieu académique des professeurs et des étudiants.

Parmi les diverses formes littéraires des cantates profanes de Bach, le « *dramma per musica* » [Drame pour musique] jouit d'une importance particulière. Le livret y est organisé à des fins dramatiques, c'est-à-dire que la cantate repose sur un récit et que les chanteurs incarnent des rôles différents. La proximité avec l'opéra est manifeste. Cependant, les *drammi per musica* se passent de représentation scénique et ne se limitent qu'à une interaction verbale.

Le livret de ces cantates « dramatiques » aborde souvent les thèmes mythologiques de l'Antiquité tels qu'ils nous ont été transmis par les poètes du « classicisme latin » comme Virgile (vers 70–19 av. J.-C.) ou Ovide (43–vers 18 av. J.-C.). Aux côtés des dieux, demi-dieux et des personnalités habituelles de ces mythes agissant ici en tant qu'acteurs, on appréciait

également les figures allégoriques inventées de toute pièce, c'est-à-dire des idées personnifiées incarnant des caractéristiques humaines distinctes ou des concepts abstraits comme le temps ou le destin. Le *dramma per musica* était particulièrement répandu dans le genre raffiné des hommages princiers et des rituels festifs académiques car la population la plus éduquée était familière de cette tradition littéraire. De plus, la délégation des indispensables boniments à des personnages littéraires imaginaires permettait de jouer quelque peu avec la vérité. Les deux œuvres contenues sur cet enregistrement appartiennent à ce genre de cantates dramatiques.

#### ZERREIßET, ZERSPRENGET, ZERTRÜMMERT DIE GRUFT, BWV 205

BRIZEZ, FRACASSEZ, FAITES ÉCLATER LA CAVERNE

La cantate portant le titre d'« Éole apaisé » a été composée à l'occasion de l'anniversaire d'August Friedrich Müller (1684–1761), un savant et professeur à l'Université de Leipzig, le 3 août 1725, vraisemblablement suite à une commande du corps étudiantin. Müller enseignait le droit et la philosophie à l'Université et jouit tout au long de sa carrière de professeur d'une grande popularité auprès de ses étudiants. Il semble que parallèlement à son anniversaire en 1725 eut lieu un événement spécial dans sa carrière académique qui devait être souligné bien que nous n'en connaissons pas la nature. Le livret de la cantate a été écrit par le poète occasionnel de Leipzig, Christian Friedrich Henrici alias Picander (1700–1764) qui allait bientôt collaborer étroitement avec Bach. La première exécution eut probablement lieu en plein air, en soirée, et fut peut-être accompagnée par une procession aux flambeaux par les étudiants.

L'espoir d'une température estivale clémente se reflétait également indirectement sur le déroulement de

la cantate. Nous sommes d'abord transportés dans la mythologie de l'Antiquité, dans la Méditerranée, dans l'archipel près de la Sicile et près des Îles Éoliennes. C'est là, selon l'Énéide de Virgile, qu'Éole, le dieu des vents, gardait prisonniers les vents violents d'automne pour ensuite, le temps venu, les envoyer sur Terre. Dans le chœur introductif, on les entend déjà, s'encourageant mutuellement à détruire leur prison et à supplanter l'air, l'eau et la terre de leur colère. Éole fait son entrée et annonce qu'il libérera bientôt, « après la fin proche de l'été », ses « loyaux sujets », dotés de tous les pouvoirs pour provoquer le chaos. Éole, lui-même de nature un peu rugueuse, se réjouit déjà de voir « tout se jeter dans la confusion. » (troisième mouvement).

Mais de partout se font entendre des supplices : Zéphyr, le délicat vent d'ouest et dieu de la brise d'été légère prie Éole de faire preuve de compassion et invoque encore une fois le souvenir des soirées d'été idylliques en plein air, sans cependant parvenir à convaincre le dieu des vents (mouvements 4 à 6). Pomone, la divinité des fruits essaie également en vain d'attendrir Éole. Seule Pallas Athénée, la divinité du savoir et des arts, parvient à faire entendre sa prière à l'effet que seul Zéphyr devrait accompagner les célébrations « sur mes hauteurs », c'est-à-dire sur l'Hélicon, le havre des muses, et qu'aucun autre vent ne saurait déranger la fête en l'honneur du célèbre savant August Müller (mouvements 7 à 10).

Éole appelle maintenant les vents à se retirer et à s'apaiser, à la joie de Pomone, de Zéphyr et de Pallas, qui se tournent aussitôt vers les préparatifs des célébrations (mouvements 11 à 13). Pallas invite tout le monde à la fête (quatorzième mouvement) et, à la toute fin, un vivat à la gloire du savant August Müller est entonné (quinzième mouvement).

Il semble que les commanditaires les plus riches ont eu leur mot à dire dans la conception de l'œuvre

car l'orchestre festif de Bach est extraordinairement somptueux. À l'effectif traditionnel qui inclut les cordes et le continuo ainsi que deux flûtes et deux hautbois s'ajoutent ici trois trompettes et des timbales ainsi que deux cors et, dans les arias, la viole d'amour, la viole de gambe et le hautbois d'amour s'ajoutent en tant qu'instruments solistes. Le livret comble également tous les désirs alors que Bach qui encadre le récit de deux chœurs somptueux fait la démonstration des différents affects dans une série d'images musicales, de la clameur des vents au début jusqu'à la calme plainte de Zéphyr (cinquième mouvement). Il se permet également de représenter musicalement les événements jusque dans les moindre détails.

Bach aligne ici les coups de maître, les uns après les autres. Le chœur introductif représente le vaste tableau des vents enragés qui grondent furieusement contre la porte de la prison représenté musicalement au moyen de gammes emportées ascendantes et descendantes. Au milieu du tumulte, le chœur se joint à la scène avec des coloratures agitées aux cris de « brisez ». De plus, toujours dans ce mouvement, on perçoit – au strict point de vue musical – un concerto savamment conçu à plusieurs chœurs dans lequel les différentes familles instrumentales sont confrontées les unes aux autres : dès le début, on entend les trompettes, les cordes et les cors qui se transmettent le motif qui sera plus tard associé dans le chœur aux cris (« Brisez ») alors que les flûtes reprennent le motif des gammes et le relaient immédiatement aux hautbois qui le passent aux cordes. L'alternance des différents groupes instrumentaux dans des combinaisons de couleurs et de motifs sans cesse renouvelées donne le ton à tout le mouvement.

Le récitatif de l'adresse d'Éole aux vents (deuxième mouvement) est illustré avec animation par l'orchestre : difficilement gardés sous contrôle, les vents se

révoltent toujours davantage et s'immiscent bruyamment à chaque césure dans le discours du dieu des vents. L'aria qui suit, « Wie will ich lustig lachen » [Comme je irai joyeusement] (troisième mouvement), nous présente Éole comme un lourdaud dans sa joie par anticipation à l'idée du chaos que les orages provoqueront. Son rire est traduit par une colorature proéminente alors que les cordes colorent la mêlée générale.

Le récitatif de Zéphyr (quatrième mouvement) introduit ensuite un changement musical radical : la douce sonorité du suppliant succède au tumulte des vents et au grondement du dieu des vents. On entend maintenant une musique de chambre du plus haut niveau. Les instruments calmes que sont la viole d'amour et la viole de gambe accompagnent la douce plainte de Zéphyr (cinquième mouvement). Le hautbois d'amour, symbole de la suavité, soutient la tentative de Pomone d'attendrir le dieu du vent (septième mouvement). Avec l'aria de Pallas (neuvième mouvement), Bach manifeste le souhait que le « charmant Zéphyr » déploie sa fraîcheur sur la fête tout en haut, sur l'Héli-con, illustré de manière évocatrice par le violon solo dont le jeu gracieux parvient au plus haut sommet.

Dans le dialogue de Pallas avec Éole (dixième mouvement), dans lequel les événements changent de cours, Bach ne se prive pas de parer le nom du savant August Müller d'une aura faite de la sonorité de flûte. L'apaisement des vents dans l'aria d'Éole (onzième mouvement) est présenté par Bach dans un habillage musical sans pareil : à l'exception du continuo, seules les trompettes, les timbales et les cors accompagnent ici. On n'avait certainement jamais entendu jusqu'alors à Leipzig une pièce pour cuivres si exquise.

À la fin règne une grande joie parmi les suppliants triomphants. Le finale est une marche joyeuse qui adopte la forme d'un rondo concis dominé par les vivats. On peut littéralement voir l'ensemble des verres

se soulever puis se vider à la santé du jubilaire. Les instruments reprennent également de leur côté le motif du vivat dans le tumulte festif.

### VEREINIGTE ZWIETRACHT DER WECHSELNDEN SAITEN, BWV 207 UNION DISCORDANTE DES CORDES

Cette cantate nous mène également au cercle de l'Université de Leipzig et fut composée à l'intention du professeur de droit Gottlieb Kortte (1698–1731) à l'occasion de sa nomination au titre de professeur associé. Il semble que le jour de l'exécution fut le 11 décembre 1726, c'est-à-dire le jour où Kortte tint son adresse inaugurale, de mémoire de surcroît : le professeur distrahit avait oublié son texte chez lui. Kortte était à l'époque âgé de vingt-huit ans, c'est-à-dire qu'il était à peine sorti de ses années d'étude et jouissait d'une popularité certaine au sein des jeunes universitaires. Les commanditaires de cette cantate se trouvent vraisemblablement en partie du côté de ses disciples. Le texte provient probablement d'un étudiant, plus précisément d'un élève de Kortte et futur professeur de droit, Heinrich Gottlieb Schelhafer (1797–1757) qui allait également fournir plus tard à Hambourg des livrets à Telemann.

Le texte de cette cantate de souhait est confié à quatre figures allégoriques conformément au goût de l'époque. Dans la musique de Bach, ces rôles sont répartis entre les quatre catégories vocales. Elles représentent quatre vertus académiques : la Fortune (soprano), la Reconnaissance (alto), le Zèle (ténor) et l'Honneur (basse). Si l'on tient compte de cette distribution, le déroulement des événements de la cantate est facile à suivre. Le but poursuivi par celle-ci est, selon le chœur introductif, de dire avec « des notes joyeuses » ce « qu'est ici la récompense de la vertu ». Le Zèle prend d'abord la parole en s'adressant aux étudiants et

promet bonheur et honneur (deuxième et troisième mouvements) à ses disciples. La Fortune et l'Honneur font ensuite leur apparition et confirment : les diligents ne doivent certes pas se fermer à la demeure de l'Honneur et à l'abondance de la Fortune (quatrième et cinquième mouvements). Puis la Fortune et l'Honneur font leur entrée et font allusion à Kortte : voyez, il ne s'agit pas de promesses vides et tout est devenu, au contact de cet homme, réalité. Préservez son souvenir, gravez-le dans le marbre ou, mieux encore, dressez un monument par vos actions (sixième et septième mouvements). Dans le dernier récitatif, le Zèle, l'Honneur et la Fortune démontrent à quel point ils sont attachés à Kortte alors que la Reconnaissance invite les amis du jubilaire à se joindre aux vivats entonnés par les quatre personnages : « Vive Kortte, prospérité à Kortte ».

Bach a confié au libretto joliment conçu une musique encore plus jolie et ce, comme d'habitude, avec art et avec soin. L'ambiguïté et la mélancolie se tiennent évidemment à l'écart, que viendraient-elles faire dans cette musique étudiante si joyeuse ? À deux endroits, Bach recourt à des œuvres antérieures, concrètement au premier *Concerto Brandebourgeois* dont le troisième mouvement revient ici avec adresse dans le chœur introductif et dont son second trio, dans la version originale confié aux cors et aux hautbois, est ici modifié au niveau instrumental et devient l'épilogue du duo de la Fortune et de l'Honneur (cinquième mouvement).

Le langage musical de Bach réagit comme toujours au texte avec une grande vivacité, pensons aux roulements de timbales dont il est question dans le chœur introductif et qui roulent véritablement dans la partie centrale du chœur conclusif ou au « laurier » dont les enchevêtrements sont transmis si joliment dans les deux parties de flûte. On retrouve une illus-

tration musicale du texte particulièrement originale dans le septième mouvement alors que la Reconnaissance réclame un monument en pierre pour Kortte : «Gravez ce souvenir / Dans le marbre le plus dur !». Bach a traduit ce passage en une aria agréable et contemplative accompagnée des deux flûtes. Il fait cependant également travailler le marbre par un maçon, doucement certes, mais néanmoins sans équivoque alors que l'on entend sous l'unisson des cordes les coups de marteau avec lequel le ciseau grave le nom dans la pierre. Bach avait-il songé que sa musique deviendrait à son tour un monument musical de ce savant qui allait traverser les siècles à venir ?

© Klaus Hofmann 2013

## NOTES DE LA PRODUCTION

### BWV 205

Le seul matériel existant de cette œuvre est la partition originale complète (Staatsbibliothek de Berlin Mus. ms. Bach P173). Les parties instrumentales ne nous sont pas parvenues mais l'instrumentation peut être déterminée puisqu'elle est décrite avec précision au début du manuscrit.

Une question intéressante est soulevée par la viole d'amour dans le cinquième mouvement. À l'époque de Bach, le chef de pupitre jouait habituellement ce type de solos. Dans le cas présent cependant, il aurait eu à tenir la partie de violon dans le tutti du troisième mouvement, changer d'instrument pour la viole d'amour dans le court récitatif du quatrième mouvement et aurait un solo extrêmement exigeant au violon à surmonter dans le neuvième mouvement. Cela apparaît comme une exigence quasi impossible pour l'exécutant. À part cette cantate, la viole d'amour n'apparaît dans la musique vocale de Bach que dans

les BWV 36c, BWV 152 ainsi que dans la *Passion selon Saint Jean* mais dans aucune de ces œuvres il n'est clair qui de l'orchestre tenait cette partie. Dans le BWV 205/5, la viole d'amour est également requise. L'exécutant dut donc changer d'instrument au cours de l'exécution de l'œuvre.

Un dernier court commentaire au sujet des trompettes et des cors. Conformément à la pratique récente, les cuivres utilisés pour cet enregistrement ont été construits sur le modèle de la pratique baroque originale ce qui signifie qu'ils ne sont pas dotés de «trous d'accord» avec lesquels l'intonation peut être ajustée sur une «trompette baroque» moderne. Il est donc impossible de produire avec justesse la onzième (fa) et la treizième harmoniques (la). Nous sommes cependant convaincus que la sonorité qui n'est pas affectée par des trous conserve sa rondeur et sa vivacité et que l'exécutant peut parvenir à un caractère davantage legato et chantant. Nous espérons que l'auditeur appréciera le caractère «naturel» qui doit être proche de la sonorité originale que Bach lui-même a entendue.

### BWV 207

La partition complète originale (Mus. ms. Bach P174) et les parties instrumentales séparées (St93) conservées à la Staatsbibliothek de Berlin constituent le matériel de référence de ce qui subsiste de cette cantate. Bien que le manuscrit original nous soit parvenu, plusieurs questions relatives à l'exécution de l'œuvre surgissent. Nous faisons face à plusieurs problèmes comme par exemple, les parties des bois du premier mouvement qui comprennent des notes situées au-delà du registre de l'instrument. De plus, les deux parties de hautbois n'ont pas été transposées et nous ne pouvons que présumer qu'elles se destinaient à un hautbois d'amour. En ce qui concerne les flûtes, la seconde partie descend fréquemment en dessous du

registre grave de l'instrument avec pour résultat que l'exécutant doit doubler la partie de la première flûte à chaque fois que la situation se répète.

Un autre problème est que dans la partition complète, on retrouve un mouvement indépendant intitulé *Marche*. Il n'est cependant pas précisé à quel endroit celle-ci doit s'insérer dans la partition. Nous avons décidé pour cette exécution de jouer ce mouvement en tant que prélude au chœur conclusif.

© Masaaki Suzuki 2014

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. 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 presti-

gieuse 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. *The 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.

**Robin Blaze** fait aujourd'hui partie des interprètes de premier plan de la musique de Purcell, Bach et Haendel et sa carrière l'a mené dans les plus grandes salles de concerts ainsi que dans les festivals les plus prestigieux d'Europe, d'Amérique du Nord et du Sud, du Japon et d'Australie. Il étudie la musique au Magdalen College à Oxford et se mérite une bourse pour le Royal College of Music où il enseigne depuis la musique vocale. Il se produit en compagnie des meilleurs chefs dans le répertoire de la musique ancienne et chante régulièrement au Wigmore Hall. Il fait ses débuts avec l'Orchestre philharmonique de Berlin sous la direction de Nicholas Kraemer dans *Belshazzar* de Haendel en

2004 et chante également avec d'autres orchestres symphoniques prestigieux. À l'opéra, il chante au Covent Garden ainsi qu'à l'English National Opera et à Glyndebourne.

Le ténor **Wolfram Lattke** a fait partie des célèbres Petits chanteurs de Saint Thomas. Il a étudié au Collège de musique et de théâtre Felix Mendelssohn à Leipzig avec Hans-Joachim Beyler. Son répertoire comprend la littérature pour ensemble, des lieder de toutes les époques et des œuvres chorales des époques baroque, classique, romantique et du vingtième siècle. Il se produit un peu partout en Europe, en Amérique du Nord, dans le sud-est de l'Asie, au Japon, en Australie et au Moyen-Orient et collabore avec des ensembles tels que l'Orchestre philharmonique de New York, l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, le Kölner Akademie, le Hilliard Ensemble et des chefs tels Riccardo Chailly et Joshua Rifkin. Wolfram Lattke est membre de l'ensemble vocal primé amarcord.

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.

# ZERREIßET, ZERSPRENGET, ZERTRÜMMERT DIE GRUFT, BWV 205

## 1. [CHORUS]

### Chor der Winde:

Zerreiße, zersprenge, zertrümmere die Gruft,  
Die unserm Wüten Grenze gibt!  
Durchbreche die Luft,  
Dass selber die Sonne zur Finsternis werde,  
Durchschneide die Fluten, durchwühle die Erde,  
Dass sich der Himmel selbst betrübt!

## 2. RECITATIVO (*Basso*)

### Äolus:

Ja! ja!  
Die Stunden sind nunmehr nah,  
Dass ich euch treuen Untertanen  
Den Weg aus eurer Einsamkeit  
Nach bald geschlossener Sommerszeit  
Zur Freiheit werde bahnen.  
Ich geb euch Macht,  
Vom Abend bis zum Morgen,  
Vom Mittag bis zur Mitternacht  
Mit eurer Wut zu rasen,  
Die Blumen, Blätter, Klee  
Mit Kälte, Frost und Schnee  
Entsetzlich anzublasen.  
Ich geb euch Macht,  
Die Zedern umzuschmeißen  
Und Bergegipfel aufzureißen.  
Ich geb euch Macht,  
Die ungestümen Meeresfluten  
Durch euren Nachdruck zu erhöhen,  
Dass das Gestirne wird vermuten,  
Ihr Feuer soll durch euch erlöschend untergehen.

## 1. [CHORUS]

### Chorus of the Winds:

Tear asunder, smash, lay waste to the vault  
That sets a limit to our wrath!  
Break through the air  
So that even the sun will become dark,  
Cut through the oceans, rampage through the earth  
So that heaven itself is distressed.

## 2. RECITATIVO (*Bass*)

### Aeolus:

Yes! Yes!  
The hour is now approaching  
When for you, my loyal subjects,  
I shall open up the way to freedom,  
Out of your loneliness,  
After summer has soon ended.  
I give you power,  
From evening until morning,  
From midday to midnight,  
To rage wrathfully,  
To blow terribly  
With cold, frost and snow  
Upon the flowers, leaves and clover.  
I give you power,  
To uproot the cedars  
And rip open the mountain peaks.  
I give you power,  
To raise up the tumultuous waves of the sea  
With your vigour,  
So that the stars will presume  
That their fire will be extinguished and die because of you.



### 3. ARIA (*Basso*)

#### **Äolus:**

Wie will ich lustig lachen,  
Wenn alles durcheinandergelht!  
Wenn selbst der Fels nicht sicher steht  
Und wenn die Dächer krachen,  
So will ich lustig lachen!

### 4. RECITATIVO (*Tenore*)

#### **Zephyrus:**

Gefürcht' ter Äolus,  
Dem ich im Schoße sonsten liege  
Und deine Ruh vergnüge,  
Lass deinen harten Schluss  
Mich doch nicht allzufrüh erschrecken;  
Verziehe, lass in dir,  
Aus Gunst zu mir,  
Ein Mitleid noch erwecken!

### 5. ARIA (*Tenore*)

#### **Zephyrus:**

Frische Schatten, meine Freude,  
Sehet, wie ich schmerzlich scheidet,  
Kommt, bedauert meine Schmach!  
    Windet euch, verwaisten Zweige,  
    Ach! ich schweige,  
    Sehet mir nur jammernd nach!

### 6. RECITATIVO (*Basso*)

#### **Äolus:**

Beinahe wirst du mich bewegen.  
Wie? seh ich nicht Pomona hier  
Und, wo mir recht, die Pallas auch bei ihr?  
Sagt, Werte, sagt, was fordert ihr von mir?  
Euch ist gewiss sehr viel daran gelegen.

### 3. ARIA (*Bass*)

#### **Aeolus:**

How I shall laugh merrily  
When everything becomes disordered!  
When the rock itself does not stand firm  
And when the roofs crack open,  
Then I shall laugh merrily!

### 4. RECITATIVO (*Tenore*)

#### **Zephyrus:**

Redoubtable Aeolus,  
In whose lap I am wont  
To savour your calm,  
Relinquish your harsh decision  
And do not strike terror into me too early;  
Tarry, allow in yourself  
Compassion to awaken  
As an act of goodwill towards me!

### 5. ARIA (*Tenore*)

#### **Zephyrus:**

Cool shadows, my joy,  
See how I sorrowfully take my leave,  
Come, commiserate with my ignominy!  
    Writhe, abandoned branches,  
    Oh! I am silent,  
    Merely gaze after me lamentingly!

### 6. RECITATIVO (*Bass*)

#### **Aeolus:**

You will almost move me to pity.  
What? Is this not Pomona that I see here,  
And, if I am right, Pallas with her?  
Tell me, worthy ladies, what do you ask of me?  
You surely find it a matter of great importance.

## 7. ARIA (*Alto*)

### **Pomona:**

Können nicht die roten Wangen,  
Womit meine Früchte prangen,  
Dein ergrimtes Herze fangen,  
Ach, so sage, kannst du sehn,  
Wie die Blätter von den Zweigen  
Sich betrübt zur Erde beugen,  
Um ihr Elend abzuneigen,  
Das an ihnen soll geschehn.

## 8. RECITATIVO (*Alto, Soprano*)

### **Pomona (Alto):**

So willst du, grimmger Äolus,  
Gleich wie ein Fels und Stein  
Bei meinen Bitten sein?

### **Pallas (Soprano):**

Wohlan! ich will und muss  
Auch meine Seufzer wagen,  
Vielleicht wird mir,  
Was er, Pomona, dir  
Stillschweigend abgeschlagen,  
Von ihm gewährt.

### **Pallas, Pomona:**

Wohl! wenn er gegen mich/dich sich gütiger erklärt.

## 9. ARIA (*Soprano*)

### **Pallas:**

Angenehmer Zephyrus,  
Dein von Bisam reicher Kuss  
Und dein lauschend Kühlen  
Soll auf meinen Höhen spielen.  
Großer König Äolus,  
Sage doch dem Zephyrus,  
Dass sein bisamreicher Kuss  
Und sein lauschend Kühlen  
Soll auf meinen Höhen spielen.

## 7. ARIA (*Alto*)

### **Pomona:**

If the red cheeks  
With which my fruits are resplendent  
Cannot capture your wrathful heart,  
Oh, then tell me, can you see  
How the leaves bend from the branches  
Sorrowfully towards the earth,  
To evade the torment  
That awaits them.

## 8. RECITATIVE (*Alto, Soprano*)

### **Pomona (Alto):**

So, wrathful Aeolus, is it your intention  
To be like a rock and a stone  
In the face of my supplications?

### **Pallas (Soprano):**

Well, then! I wish to and must  
Venture my sighs, too,  
Perhaps I  
Will be granted  
That which to you, Pomona,  
He silently refused.

### **Pallas, Pomona:**

Good! If he declares himself more benevolently to me/you.

## 9. ARIA (*Soprano*)

### **Pallas:**

Pleasant Zephyrus,  
Your scented kiss  
And your mild coolness  
Shall play upon my hilltops  
Great King Aeolus,  
Tell then to Zephyrus  
That his scented kiss  
And his mild coolness  
Shall play upon my hilltops.

**10. RECITATIVO** (*Soprano, Basso*)

**Pallas (Soprano):**

Mein Äolus,  
Acht störe nicht die Fröhlichkeiten,  
Weil meiner Musen Helikon  
Ein Fest, ein' angenehme Feier  
Auf seinen Gipfeln angestellt.

**Äolus (Basso):**

So sage mir:  
Warum dann dir  
Besonders dieser Tag so teuer,  
So wert und heilig fällt?  
O Nachteil und Verdruss!  
Soll ich denn eines Weibes Willen  
In meinem Regiment erfüllen?

**Pallas:**

Mein Müller, mein August,  
Der Pierinnen Freud und Lust

**Äolus:**

Dein Müller, dein August!

**Pallas:**

Und mein geliebter Sohn,  
Erlebet die vergnügten Zeiten,  
Da ihm die Ewigkeit  
Sein weiser Name prophezeit.

**Äolus:**

Dein Müller, dein August!  
Der Pierinnen Freud und Lust  
Und dein geliebter Sohn,  
Erlebet die vergnügten Zeiten,  
Da ihm die Ewigkeit  
Sein weiser Name prophezeit:  
Wohlan! ich lasse mich bezwingen,  
Euer Wunsch soll euch gelingen.

**10. RECITATIVE** (*Soprano, Bass*)

**Pallas (Soprano):**

My Aeolus,  
Take heed, do not disturb the merriment  
As on my muses' Helicon  
A feast, a pleasant gathering  
Is arranged on the hilltops.

**Aeolus (Bass):**

Then tell me:  
Why is this day  
Especially dear,  
So valuable and holy for you?  
Oh detriment and vexation!  
Should I then fulfil a woman's wishes  
Where I myself hold command?

**Pallas:**

My Müller, my August,  
Joy and desire of the muses,

**Aeolus:**

Your Müller, your August!

**Pallas:**

And my beloved son  
Experiences times of delight  
As his propitious name  
Foretells eternity for him.

**Aeolus:**

Your Müller, your August!  
Joy and desire of the muses  
And your beloved son  
Experiences times of delight  
As his propitious name  
Foretells eternity for him.  
Very well! I am persuaded,  
Your wish shall come to pass.

**11. ARIA** (*Basso*)

**Äolus:**

Zurücke, zurücke, geflügelten Winde,  
Besänftiget euch;

Doch wehet ihr gleich,  
So weht doch itzund nur gelinde!

**12. RECITATIVO** (*Soprano, Alto, Tenore*)

**Pallas (Soprano):**

Was Lust!

**Pomona (Alto):**

Was Freude!

**Zephyrus (Tenore):**

Welch Vergnügen!

**Alle:**

Entstehet in der Brust,  
Dass sich nach unsrer Lust  
Die Wünsche müssen fügen.

**Zephyrus:**

So kann ich mich bei grünen Zweigen  
Noch fernerhin vergnügt bezeigen.

**Pomona:**

So seh ich mein Ergötzen  
An meinen reifen Schätzen.

**Pallas:**

So richt ich in vergnügter Ruh  
Meines Augusts Lustmahl zu.

**Pomona, Zephyrus:**

Wir sind zu deiner Fröhlichkeit  
Mit gleicher Lust bereit.

**11. ARIA** (*Bass*)

**Aeolus:**

Back, back, winged winds,  
Calm yourselves;

And, if you blow any more,  
Blow from now on only gently!

**12. RECITATIVE** (*Soprano, Alto, Tenor*)

**Pallas (Soprano):**

What delight!

**Pomona (Alto):**

What joy!

**Zephyrus (Tenore):**

What happiness!

**Together:**

Arises in the breast,  
Because, as we desire,  
His wishes must be adjusted.

**Zephyrus:**

Thus among the green branches  
I can continue to show contentment.

**Pomona:**

Thus I shall see my delight  
In my ripe treasures.

**Pallas:**

Thus, in contented peace, I shall prepare  
A feast for my August.

**Pomona, Zephyrus:**

We await your celebration  
With equal joy.

### 13. ARIA (*Alto, Tenore*)

**Pomona (Alto):**

Zweig und Äste  
Zollen dir zu deinem Feste  
Ihrer Gaben Überfluss.

**Zephyrus (Tenore):**

Und mein Scherzen soll und muss,  
Deinen August zu verehren,  
Dieses Tages Lust vermehren.

**Pomona:**

Ich bringe die Früchte mit Freuden herbei,

**Zephyrus:**

Ich bringe mein Lispeln mit Freuden herbei,

**Beide:**

Dass alles zum Scherzen vollkommener sei.

### 14. RECITATIVO (*Soprano*)

**Pallas:**

Ja, ja! ich lad euch selbst zu dieser Feier ein:  
Erhebet euch zu meinen Spitzen,  
Wo schon die Musen freudig sein  
Und ganz entbrannt vor Eifer sitzen.  
Auf! lasset uns, indem wir eilen,  
Die Luft mit frohen Wünschen teilen!

### 15. CHORUS

Vivat August, August vivat,  
Sei beglückt, gelehrter Mann!

Dein Vergnügen müsse blühen,  
Dass dein Lehren, dein Bemühen  
Möge solche Pflanzen ziehen,  
Womit ein Land sich einstens schmücken kann.

### 13. ARIA (*Alto, Tenor*)

**Pomona (Alto):**

Stems and branches  
Contribute, for your feast,  
A profusion of their gifts.

**Zephyrus (Tenor):**

And my jesting shall and must,  
To honour your August,  
Augment the happiness of this day.

**Pomona:**

I shall bring my fruits with joy,

**Zephyrus:**

I shall bring my sighing with joy,

**Together:**

So everything may be perfect for the gaiety.

### 14. RECITATIVO (*Soprano*)

**Pallas:**

Yes, yes! I myself invite you to this celebration:  
Go forth onto my hilltops,  
Where the muses are already rejoicing  
And are waiting, inflamed with zeal.  
Up! Let us, as we make haste,  
Fill the air with joyous wishes!

### 15. CHORUS

Long live August, long live August,  
Be blessed, o learned man!

May your happiness blossom,  
So that your knowledge, your striving  
May raise the types of plant  
Which one day a country may be proud of.

# VEREINIGTE ZWIETRACHT DER WECHSELNDEN SAITEN, BWV 207

## 16 1. CHORUS

Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten,  
Der rollenden Pauken durchdringender Knall!

Locket den lüsteren Hörer herbei,  
Saget mit euren frohlockenden Tönen  
Und doppelt vermehretem Schall  
Denen mir emsig ergebenen Söhnen,  
Was hier der Lohn der Tugend sei.

## 1. CHORUS

United division of changing strings,  
Penetrating rumble of rolling drums!

Tempt hither the eager listener,  
With your exultant notes,  
And doubly increased sound  
Tell my diligently devoted sons,  
What is the reward of virtue here.

## 17 2. RECITATIVO (*Tenore*)

### Der Fleiß (*Tenore*):

Wen treibt ein edler Trieb zu dem, was Ehre heißt  
Und wessen lobbegierger Geist  
Sehnt sich mit dem zu prangen,  
Was man durch Kunst, Verstand und Tugend kann erlangen,  
Der trete meine Bahn

Beherzt mit stets verneuten Kräften an!  
Was jetzt die junge Hand, der muntre Fuß erwirbt,  
Macht, dass das alte Haupt in keiner Schmach und  
banger Not verdirbt.

Der Jugend angewandte Säfte  
Erhalten denn des Alters matte Kräfte,  
Und die in ihrer besten Zeit,  
Wie es den Faulen scheint,  
In nichts als lauter Müh und steter Arbeit schweben,  
Die können nach erlangtem Ziel, an Ehren satt,  
In stolzer Ruhe leben;  
Denn sie erfahren in der Tat,  
Dass der die Ruhe recht genießet,  
Dem sie ein saurer Schweiß versüßet.

## 2. RECITATIVO (*Tenor*)

### Diligence (*Tenor*):

He who is driven by a noble urge towards what we call honour  
And whose soul, anxious for praise,  
Longs to be resplendent with that  
Which can be achieved through art, reason and virtue:

He should walk upon my path  
Gallantly, with constantly renewed vigour!  
What the young hand, the brisk foot attains  
Makes it possible for the old head not to be blighted  
by disgrace or anxious distress.

The sap of youth  
Sustains later the faint powers of old age,  
And those who in the prime of life –  
As it appears to the lazy –  
Are preoccupied by utter effort and constant work,  
Once their goal is achieved, satiated with honours,  
They can live in proud leisure;  
For they do indeed experience  
That a man properly enjoys rest  
That is sweetened by bitter sweat.

### **18** 3. ARIA (*Tenore*)

#### **Der Fleiß (Tenore):**

Zieht euren Fuß nur nicht zurücke,  
Ihr, die ihr meinen Weg erwählt!

Das Glücke merket eure Schritte,  
Die Ehre zählt die sauren Tritte,  
Damit, dass nach vollbrachter Straße  
Euch werd in gleichem Übermaße  
Der Lohn von ihnen zugezählt.

### **19** 4. RECITATIVO (*Basso, Soprano*)

#### **Die Ehre (Basso):**

Dem nur allein  
Soll meine Wohnung offen sein,  
Der sich zu deinen Söhnen zählet  
Und statt der Rosenbahn, die ihm die Wollust zeigt,  
Sich deinen Dornenweg erwählet.  
Mein Lorbeer soll hinfort nur solche Scheitel zieren,  
In denen sich ein immerregend Blut,  
Ein unerschrocknes Herz und unverdrossner Mut  
Zu aller Arbeit lässt verspüren.

#### **Das Glück (Soprano):**

Auch ich will mich mit meinen Schätzen  
Bei dem, den du erwählst, stets lassen finden.  
Den will ich mir zu einem angenehmen Ziel  
Von meiner Liebe setzen,  
Der stets vor sich genug, vor andre nie zu viel  
Von denen sich durch Müh und Fleiß erworbnen Gaben  
Vermeint zu haben.  
Ziert denn die unermüdete Hand  
Nach meiner Freundin ihr Versprechen  
Ein ihrer Taten würdger Stand,  
So soll sie auch die Frucht des Überflusses brechen.  
So kann man die, die sich befleißigen,  
Des Lorbeers Würdige zu heißen,  
Zugleich glücklichselig preisen.

### **3. ARIA** (*Tenor*)

#### **Diligence (Tenor):**

Do not step backwards,  
Ye who have chosen my way!  
Happiness marks your paces,  
Honour counts your bitter steps,  
So that, once the road has been traversed,  
To you, in equal abundance,  
They will grant you the reward.

### **4. RECITATIVE** (*Bass, Soprano*)

#### **Honour (Bass):**

For him alone  
Shall my dwelling be open  
Who counts himself to be one of your sons  
And instead of the path of roses, which offers worldly pleasure,  
Chooses your way of thorns.  
My laurels shall henceforth adorn only such heads  
In which the blood, ceaselessly flowing,  
Lets us perceive a fearless heart  
And dauntless spirit for all work.

#### **Happiness (Soprano):**

I too, with my treasures, wish always  
To be found with the man that you choose.  
Him I wish to make into the pleasing  
Target of my love,  
He who considers himself suitably rewarded  
By the gifts earned through effort and diligence,  
While no one else can think he's received too much.  
For if the tireless hand is adorned  
According to my friend's pledge  
By a status that is worthy of its deeds,  
That hand should also sample the fruits of abundance.  
In such a way those who strive  
To be thought worthy of the laurel  
Can be happily praised at the same time.

20 **5. ARIA DUETTO** (*Basso, Soprano*)

**Die Ehre (Basso):**

Den soll mein Lorbeer schützend decken,

**Das Glück (Soprano):**

Der soll die Frucht des Segens schmecken,

**Beide:**

Der durch den Fleiß zum Sternen steigt.

**Die Ehre:**

Benetzt des Schweißes Tau die Glieder,

So fällt er in die Muscheln nieder,

Wo er der Ehre Perlen zeugt.

**Das Glück:**

Wo die erhitzten Tropfen fließen,

Da wird ein Strom daraus entspringen,

Der denen Segensbächen gleicht.

21 **5a. RITORNELLO**

22 **6. RECITATIVO** (*Alto*)

**Die Dankbarkeit (Alto):**

Es ist kein leeres Wort, kein ohne Grund erregtes Hoffen,

Was euch der Fleiß als euren Lohn gezeigt;

Ogleich der harte Sinn der Unvergnügten schweigt,

Wenn sie nach ihrem Tun ein gleiches Glück betroffen.

Ja,

Zeiget nur in der Asträa

Durch den Fleiß geöffneten und aufgeschlossnen Tempel,

An einem so beliebt als teuren Lehrer,

Ihr, ihm so sehr getreu als wie verpflichtet' ten Hörer,

Der Welt zufolge ein Exempel,

An dem der Neid

Der Ehre, Glück und Fleiß vereinten Schluss

Verwundern muss.

Es müsse diese Zeit

Nicht so vorübergehn!

Lasst durch die Glut der angezündten Kerzen

Die Flammen eurer ihm ergebenen Herzen

Den Gönnern so als wie den Neidern sehn!

**5. ARIA DUET** (*Bass, Soprano*)

**Honour (Bass):**

My laurel shall cover him as a protection,

**Happiness (Soprano):**

He shall taste the fruit of blessing,

**Together:**

He who through diligence rises to the stars.

**Honour**

If the dew of sweat moistens the limbs,

It falls down into the mussels

Where it spawns the pearls of honour.

**Happiness**

Where the heated droplets flow,

A stream will spring up from there

Which resembles brooks of blessing.

**5a. RITORNELLO**

**6. RECITATIVE** (*Alto*)

**Gratitude (Alto):**

It is no empty word, no unfounded hope raised up,

That which Diligence has shown you as your reward;

Though the obdurate minds of unsatisfied people are silent

If just rewards for their deeds comes upon them.

Yes,

Now in the temple of Astraea

That is opened and unlatched through diligence,

To a teacher who is as well loved as he is valued,

Ye, his true and equally beholden students,

Set an example for the world,

Whereby Jealousy

Must be astounded at the conclusion

Shared by Honour, Happiness and Diligence.

This time must not

Pass like this!

By means of the glow of the burning candles,

Let the flames of your hearts, so devoted to him,

Be seen by those who wish well, and those who envy.



## **23** 7. ARIA (*Alto*)

### **Die Dankbarkeit:**

Ätzt dies Angedenken  
In den härtesten Marmor ein!

Doch die Zeit verdirbt den Stein.  
Lasst vielmehr aus euren Taten  
Eures Lehrers Tun erraten!  
Kann man aus den Früchten lesen,  
Wie die Wurzel sei gewesen,  
Muss sie unvergänglich sein.

## **24** 8. RECITATIVO (*Tenore, Basso, Soprano, Alto*)

### **Der Fleiß (Tenore):**

Ihr Schläfrigen, herbei!  
Erblickt an meinem mir beliebten Kortten,  
Wie dass in meinen Worten  
Kein eitler Wahn verborgen sei.  
Sein annoch zarter Fuß fing kaum zu gehen an,  
Sogleich betrat er meine Bahn,  
Und, da er nun so zeitig angefangen,  
Was Wunder, dass er kann sein Ziel so früh erlangen!  
Wie sehr er mich geliebt,  
Wie eifrig er in meinem Dienst gewesen,  
Lässt die gelehrte Schrift auch andern Ländern lesen.  
Allein, was such ich ihn zu loben?  
Ist der nicht schon genug erhoben,  
Den der großmächtige Monarch, der als August  
Gelehrte kennt,  
Zu seinen Lehrer nennet.

### **Die Ehre (Basso):**

Ja, ja, ihr edlen Freunde, seht!  
wie ich mit Kortten bin verbunden.  
Es hat ihm die gewogne Hand  
Schon manchen Kranz geworden.  
Jetzt soll sein höherer Stand  
Ihm zu dem Lorbeer dienen,  
Der unter einem mächtigen Schutz wird  
immerwährend grünen.

## **7. ARIA** (*Alto*)

### **Gratitude:**

Etch this remembrance  
Into the hardest marble!

And yet time erodes the stone.  
Rather, through your deeds  
Let the work of your teacher be revealed!  
If one can discern from the fruit  
How the roots had been,  
These roots must be everlasting.

## **8. RECITATIVO** (*Tenor, Bass, Soprano, Alto*)

### **Diligence (Tenor):**

Ye sleepy ones, come!  
Look at Kortte, whom I love,  
See that my words  
Do not conceal any vain fallacy.  
His foot, still tender, had hardly started to walk,  
As he set off along my path  
And, as he had started so young,  
No wonder that he attained his goal so expeditiously!  
How much he has loved me,  
How eager he has been in my service,  
May be read in learned writings from other countries too.  
Just: why do I seek to praise him?  
Is he not already exalted enough,  
He who the mighty monarch, who as Augustus  
knows the learned,  
Names as his teacher.

### **Honour (Bass):**

Yes, yes, noble friends, see  
How close my links with Kortte are!  
My well-disposed hand has already  
Made many a garland for him.  
Now his more elevated rank  
Shall earn him a laurel wreath,  
Which, with its powerful protector,  
will remain green forever.

**Das Glück:**

So kann er sich an meinen Schätzen,  
 Da er durch eure Gunst sich mir in Schoß gebracht,  
 Wenn er in stolzer Ruhe lacht,  
 Nach eigner Lust ergötzen.

**Die Dankbarkeit (Alto):**

So ist, was ich gehofft, erfüllt,  
 Da ein so unverhofftes Glück,  
 Mein nie genug gepriesner Kortte,  
 Der Freunde Wünschen stillt.  
 Drum denkt ein jeder auch an seine Pflicht zurück  
 Und sucht dir jetzt durch sein Bezeigen  
 Die Früchte seiner Gunst zu reichen.  
 Es stimmt, wer nur ein wahrer Freund will sein,  
 Jetzt mit uns ein.

**25 ANHANG: MARCHE****26 9. CHORUS**

Kortte lebe, Kortte blühe!  
 Den mein Lorbeer unterstützt,  
 Der mir selbst im Schoße sitzt,  
 Der durch mich stets höher steigt,  
 Der die Herzen zu sich neigt,  
 Muss in ungezählten Jahren  
 Stets geehrt in Segen stehn  
 Und zwar wohl der Neider Scharen,  
 Aber nicht der Feinde sehn.

**Happiness (Soprano):**

Thus he may enjoy my treasures,  
 Through your benevolence, seated in my lap,  
 Laughing in proud repose,  
 To his heart's delight.

**Gratitude (Alto):**

What I hoped for has come to pass,  
 As such unanticipated good fortune,  
 My Kortte, who cannot be praised too highly,  
 Fulfils the wishes of his friends.  
 Therefore each of us reflects upon his own duties too,  
 And tries, through his actions,  
 To present you with the fruits of his good will.  
 May whoever desires to be a true friend  
 Now join with us.

**APPENDIX: MARCH****9. CHORUS**

Long live Kortte, may Kortte flourish!  
 He who is supported by my laurel weath,  
 He who himself sits in my lap,  
 He who, through me, rises ever higher,  
 He who makes every heart incline towards him  
 Must for countless years  
 Stand, honoured, in blessing  
 And, though he may see envious hordes,  
 He will not see an enemy.

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 2013 at the MS&AD Shirakawa Hall, Nagoya, Japan  
Producer: Marion Schwebel (Takes5 Music Productions)  
Sound engineer: Thore Brinkmann (Takes5 Music Productions)  
Tuner: Akimi Hayashi
- Equipment:** BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations  
Original format: 24-bit / 96 kHz
- Post-production:** Editing: Marion Schwebel  
Mixing: Marion Schwebel, Thore Brinkmann
- Executive producer:** Robert von Bahr

**BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN**

Cover text: © Klaus Hofmann 2013, © Masaaki Suzuki 2014  
Translations: Andrew Barnett (English – programme notes); Anna Lamberti (German); Jean-Pascal Vachon (French)  
Front cover: Adam Bernaert: *Vanitas*, still life, c.1665, Walters Art Museum, Baltimore  
Photograph of Masaaki Suzuki: © Marco Borggreve  
Photograph of Joanne Lunn: © Andrew Redpath  
Photograph of Robin Blaze: © Will Unwin  
Photograph of Wolfram Lattke: © Corwin von Kuhwede  
Photograph of Roderick Williams: © Benjamin Ealovega  
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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-2001 SACD © & © 2014, BIS Records AB, Åkersberga.



Joanne Lunn



Robin Blaze



Wolfram Lattke



Roderick Williams



Masaaki Suzuki