



The Contest between Phoebus and Pan

Geschwinde, ihr wirbelnden Winde BWV 201
Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten BWV 207 a

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

GESCHWINDE, IHR WIRBELNDEN WINDE, BWV 201

47'32

Dramma per musica. Der Streit zwischen Phoebus und Pan

Text: Christian Friedrich Henrici (Picander) 1732

Tromba I, II, III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, auch Oboe d'amore, Oboe II, Violino I, II, Viola, Soprano (Momus), Alto (Mercurius), Tenore I (Tmolus), Tenore II (Midas), Basso I (Phoebus), Basso II (Pan), Continuo

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | 1. Chorus. <i>Geschwinde, ihr wirbelnden Winde...</i> | 5'34 |
| 2 | 2. Recitativo (Basso I, Basso II, Soprano).
<i>Und du bist doch so unverschämt und frei...</i> | 1'41 |
| 3 | 3. Aria (Soprano). <i>Patron, das macht der Wind...</i> | 2'31 |
| 4 | 4. Recitativo (Alto, Basso I, Basso II). <i>Was braucht ihr euch zu zanken...</i> | 0'53 |
| 5 | 5. Aria (Basso I). <i>Mit Verlangen drück ich deine zarten Wangen...</i> | 9'00 |
| 6 | 6. Recitativo (Soprano, Basso II). <i>Pan, rücke deine Kehle nun...</i> | 0'20 |
| 7 | 7. Aria (Basso II). <i>Zu Tanze, zu Sprunge, so wackelt das Herz...</i> | 5'23 |
| 8 | 8. Recitativo (Alto, Tenore I). <i>Nunmehr Richter her...</i> | 0'45 |
| 9 | 9. Aria (Tenore I). <i>Phoebus, deine Melodei...</i> | 5'50 |
| 10 | 10. Recitativo (Basso II, Tenore II). <i>Komm, Midas, sage du nun an...</i> | 0'41 |
| 11 | 11. Aria (Tenore II). <i>Pan ist Meister, lasst ihn gehen!...</i> | 4'41 |
| 12 | 12. Recitativo (Soprano, Alto, Tenore I, Basso I, Tenore II, Basso II).
<i>Wie, Midas, bist du toll?...</i> | 1'04 |
| 13 | 13. Aria (Alto). <i>Aufgeblasne Hitze...</i> | 5'39 |
| 14 | 14. Recitativo (Soprano). <i>Du guter Midas, geh nun hin...</i> | 1'05 |
| 15 | 15. Chorus. <i>Labt das Herz, ihr holden Saiten...</i> | 2'21 |

AUF, SCHMETTERNDE TÖNE DER MUNTERN TROMPETEN, BWV 207a 32'30

Drama per musica. Glückwunschkantate zum Namenstage Augustus III (Uraufführung: 03.08.1735)

Text: Textdichter unbekannt

Tromba I, II, III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe d'amore I, II, Taille, Violino I, II, Viola, Soprano, Alto, Tenore, Basso, Continuo

- | | | |
|----|---|------|
| 16 | 1. Chorus. <i>Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten...</i> | 4'38 |
| 17 | 2. Recitativo (Tenore). <i>Die stille Pleiße spielt...</i> | 1'58 |
| 18 | 3. Aria (Tenore). <i>Augustus' Namenstages Schimmer...</i> | 3'22 |
| 19 | 4. Recitativo (Soprano, Basso).
<i>Augustus' Wohl ist der treuen Sachsen Wohlergehn...</i> | 2'00 |
| 20 | 5. Aria: Duetto (Basso, Soprano). <i>Mich kann die süße Ruhe laben...</i>
5a. Ritornello | 6'21 |
| 21 | 6. Recitativo (Alto). <i>Augustus schützt die frohen Felder...</i> | 0'53 |
| 22 | 7. Aria (Alto). <i>Preiset, späte Folgezeiten...</i> | 5'25 |
| 23 | 8. Recitativo (Tenore, Basso, Soprano, Alto). <i>Ihr Fröhlichen, herbei!...</i> | 2'46 |
| 24 | 9. Chorus. <i>August lebe, lebe, König!...</i> | 3'34 |
| 25 | 10. Anhang: Marche | 1'25 |

TT: 80'53

BACH COLLEGIUM JAPAN · MASAOKI SUZUKI *direction*

JOANNE LUNN *soprano* [BWV 201 Momus; BWV 207a]

ROBIN BLAZE *counter-tenor* [BWV 201 Mercurius; BWV 207a]

NICHOLAS PHAN *tenor* [BWV 201 Midas; BWV 207a]

KATSUHIKO NAKASHIMA *tenor* [BWV 201 Tmolus]

CHRISTIAN IMMLER *baritone* [BWV 201 Phoebus]

DOMINIK WÖRNER *bass* [BWV 201 Pan; BWV 207a]

KIYOMI SUGA *flauto traverso* · MASAMITSU SAN'NOMIYA *oboe/oboe d'amore*

BACH COLLEGIUM JAPAN

Chorus

Soprano:	Joanne Lunn , Minae Fujisaki, Aki Matsui, Eri Sawae
Alto:	Robin Blaze , Hiroya Aoki, Tamaki Suzuki, Chiharu Takahashi
Tenore I:	Katsuhiko Nakashima , Taiichiro Yasutomi
Tenore II:	Nicholas Phan , Yusuke Fujii
Basso I:	Christian Immler , Chiyuki Urano
Basso II:	Dominik Wörner , Yusuke Watanabe

Orchestra

Tromba I:	Jean-François Madeuf
Tromba II:	Joël Lahens
Tromba III:	Hidenori Saito
Timpani:	Atsushi Sugahara
Flauto traverso I:	Kiyomi Suga
Flauto traverso II:	Liliko Maeda
Oboe I / Oboe d'amore:	Masamitsu San'nomiya
Oboe II / Oboe d'amore II:	Go Arai
Taille:	Ayaka Mori
Violino I:	Ryo Terakado <i>leader</i> , Natsumi Wakamatsu, Yuko Araki
Violino II:	Azumi Takada, Yuko Takeshima, Ayaka Yamauchi
Viola:	Hiroshi Narita, Akira Harada

Continuo

Violoncello:	Toru Yamamoto
Violone:	Takashi Konno
Fagotto:	Kiyotaka Dosaka
Cembalo:	Masaaki Suzuki, Masato Suzuki

GESCHWINDE, IHR WIRBELNDEN WINDE, BWV201
(HURRY, YE WHIRLING WINDS)

The Contest between Phoebus and Pan

Whereas the majority of Bach's secular cantatas were written for specific political, academic or private festive occasions, which are emphasized by their texts, in the case of the 'dramma per musica' *Geschwinde, ihr wirbelnden Winde* no particular catalyst is discernible. It may well be that Bach composed the piece on his own initiative, without an external incentive, especially because the message he conveys in the work can be understood as championing his own cause – a defence of his artistry and his musical attitudes against the trends of the time, against philistinism, superficiality of artistic judgement and an unquestioning preference for easy fare.

The score and parts date from 1729. The introductory chorus urges the 'whirling winds' to withdraw to the 'cave' so that the music may remain undisturbed, suggesting that the music was performed in late summer or early autumn. According to the *Aeneid* by Virgil (70–19 BC) Aeolus, god of the winds, kept the powerful autumn storms captive in a cave, releasing them only when the time was right. Evidently the people of Leipzig were hoping for good weather for an outdoor performance.

The work is remarkable for its opulent scoring, with no fewer than six vocal soloists, plus trumpets and timpani, flutes, oboes, strings and continuo. Bach had recently taken over leadership of the Leipzig Collegium musicum, founded by Telemann, and could evidently indulge himself.

The libretto was by Bach's regular and skilful collaborator, Picander (i.e. Christian Friedrich Henrici [1700–64]). It alludes loosely to a famous epi-

sode from the *Metamorphoses* by Ovid (43 BC–17 AD), describing a musical competition between two Greek gods. Pan, the god of shepherds and flocks and companion of the nymphs, with his own invention, the panpipes, challenges Phoebus (Apollo), the cithara-playing god of the arts, to a contest. They are accompanied by their seconds, the Lydian mountain god Tmolus and the Phrygian king Midas. Phoebus and Pan compete and, as might have been expected, Phoebus emerges victorious. Midas, however, had voted for Pan; and he is now punished by Phoebus, who gives him donkey ears.

Picander's libretto turns the instrumental competition into a singing contest. Two additional characters join in as well: Momus, the god of mockery, and Mercury, the versatile messenger of the gods, who as the patron of merchants was a familiar mythological figure in the trade fair city of Leipzig. To some extent it is these two characters who drive the action forwards.

Bach divided up the vocal pitches into pairs. Momus and Mercury are allocated to the upper voices, soprano and alto; the 'seconds' Tmolus and Midas sing first and second tenor, and the protagonists Phoebus and Pan sing first and second bass. In the outer movements all six singers join in unison with the choir. In between there is a regular sequence of recitatives and arias, with one aria for each of the characters.

In the magnificent opening chorus, Bach lets the winds 'whirl' in rapid triplet figures. The middle section of this *da capo* movement, however, is full of charming echo effects between the choir and the instruments. The plot *per se* begins in the first recitative with an argument between Phoebus and Pan, in

which the latter boasts about his artistry. By doing so, however, he earns the scorn of Momus, both here and in the following aria (third movement), who calls out to the show-off: 'Patron, das macht der Wind' ('My friend, this is just hot air'). In the following recitative (fourth movement) Mercury suggests a contest and asks the protagonists to choose their seconds.

Phoebus begins the competition with a beautiful aria (fifth movement). The text is full of the tender longing with which Phoebus mourns for his friend Hyacinth, killed by Zephyrus out of jealousy. Bach put all of his artistry into this movement. The exquisite sonority of flute, oboe d'amore and muted strings is combined with an expression of wistful longing. It ticks all the boxes: expressive leaps of a sixth and seventh in the opening theme, sighing grace notes, caressing triplet and trill figures. This movement is a display of artistic emotion *par excellence*.

Now Pan makes his appearance. His aria 'Zu Tanze, zu Sprunge, so wackelt das Herz' ('Dancing and leaping sets the heart in motion'; seventh movement) is a rustic *passepied*, and forms a striking contrast to Phoebus's aria: it is earthy and powerful. Bach makes the most of the 'motion' in musical terms, making it thoroughly comical. In the middle section of the aria, where – with a sidelong glance at Phoebus – the text mentions 'laboured' music, Bach introduces 'laboured' chromatic writing. Bach maybe somewhat biased, but he is not unfair: this movement is by no means lacking in artistry, and it comes as no surprise that Bach reused it some years later, with a new text ('Dein Wachstum sei feste'/'May your growth be strong'), in his *Peasant Cantata*, BWV 212.

Mercury and Tmolus are in agreement (eighth movement): Phoebus has won, Pan has lost. Tmolus strikes up a song of praise (ninth movement) for Phoebus and the charm of his music. Bach set this movement most charmingly as a trio with obbligato oboe d'amore. In the middle section, to the words 'aber wer die Kunst versteht' ('but whosoever understands the art'), he pointedly writes a canon between the voice and wind instrument.

Now it is Midas's turn to speak (tenth movement). He praises Pan, and the melodiousness and memorability of his song – with, unlike that of Phoebus, was not 'gar zu bunt' ('all too colourful') but rather 'leicht und ungezwungen' ('approachable and unforced'). Midas, too, strikes up a song of praise (eleventh movement). This time, however, Bach has tinged the song with irony: when Midas refers to the evidence of his 'beiden Ohren' ('two ears' – with a long note on the syllable 'oh'), Bach has the strings bray quietly like a donkey. In the following recitative (twelfth movement) Midas receives the punishment he deserves: donkey ears. And there is more mockery to follow: in Mercury's aria (thirteenth movement) there is a mention of a 'Schellenmütze' ('dunce's cap') that the Philistine Midas has earned.

The final chorus praises the 'Kunst und Anmut' ('art and charm') of true music, and defends it against pedantry and derision. This is all part of the message Bach intended to convey. This is even clearer in the preceding recitative (fourteenth movement), when Momus tells Midas: 'Du hast noch mehr dergleichen Brüder...' ('You have brothers of the same ilk. Ignorance and stupidity now wish to be wisdom's neighbours, judgements are passed on the

spur of the moment, and those who so do all belong in your society.’) This does not apply only to Midas, but also to critics of Bach and of his art. And the ending sounds as if Bach were trying to encourage himself: ‘Ergreife, Phoebus, deine Leier wieder...’ (‘Phoebus, now take up once more your lyre, nothing is more pleasurable than your songs.’)

We do not know who or what prompted Bach in 1729 to wish to convey such a message. Later, though, he had ample cause to do so – in 1749 for example, when Johann Gottlieb Biedermann, headmaster of the grammar school in Freiberg, asserted that music was the ruin of youth. This caused outrage among musicians and strong invective, and Bach could not let it pass. For a revival of the cantata that year he smuggled the headmaster’s nickname, Birolius, and that of one of his supporters, into the final lines, which were changed to ‘Verdopple, Phoebus, nun Musik und Lieder, tobt gleich Birolius und ein Hortens darwider!’ (‘Redouble now, Phoebus, your music and songs, though Birolius and Hortensius rage against them!’)

AUF, SCHMETTERNDE TÖNE DER MUNTERN TROMPETEN, BWV 207A

(UP, STRIDENT SOUNDS OF CHEERFUL TRUMPETS)

Bach’s parody technique has various facets. The use of existing material offered him an opportunity for a renewed involvement with the work, and the chance to improve and refine it. A further strong incentive for Bach was the possibility of salvaging for posterity the artistic substance of secular occasional pieces, written for a single performance, by providing them with a new religious text and transforming them into religious compositions that could be re-

used every year in the context of church services. For Bach it was very appealing to take a work designed for a single use and bring it back to life in this way. And, not least, the parody technique offered practical advantages: the composer’s task could to some extent be confined to a few procedures such as substituting a new text, plus of course slight compositional changes and additions; and often the parts for the original version could be used again without extensive alterations.

The cantata *Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten* is an example of the kind of parody in which Bach was clearly primarily concerned with practical considerations. In this form the cantata was prepared for the name day of the Elector of Saxony and King of Poland Augustus III on 3rd August 1735. Bach based it on a cantata from 1726, *Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten* (*United Division of Changing Strings*), BWV 207 [BIS-2001], written to congratulate the Leipzig academic Dr Gottlieb Kortte on taking up his law professorship. Most of the work in converting it into its new version for the royal name day fell to the – unknown – librettist. It was his task to imitate the metre and rhyme structure of the 1726 cantata text in a replacement, parallel text about the sovereign. Only in the wording of the three *secco* recitatives (second, fourth and sixth movements) did Bach allow the poet free rein to write something independent of the earlier version; movements of this kind are hard to parody effectively, and could in any case quickly be composed anew. The rest of the cantata – the opening and closing choruses, the arias and the single recitative with orchestral accompaniment (eighth movement) – received a new text. At times

Bach's librettist remained close to the original not just formally but also in terms of content, as is shown by a comparison of the opening lines. In both cases the cantata begins by calling upon the participating instruments to delight the listener with their music. The final chorus of the 1726 version started with 'Kortte lebe, Kortte blühe!' ('Long live Kortte, may Kortte flourish!'); in the new version the wording is rather similar: 'August lebe, lebe, König!' ('Long live Augustus, may the King live!').

In the inner movements the poet has gone to a lot of trouble to capture in verse the virtues and achievements of the sovereign and the alleged enthusiasm of his subjects – with the exaggeration that was typical of the period. Although the reference to the instruments at the beginning of the cantata takes the existing music into account, there are otherwise – as one might expect – hardly any illustrative allusions. An exception to this is the newly composed tenor recitative 'Die stille Pleiße spielt mit ihren kleinen Wellen' ('The calm river Pleiße plays with its little waves'; second movement), in which Bach imitates the wave motion of the river in the continuo. On the other hand, some musical images in the original piece have lost their textural context, but this seems not to have bothered Bach very much. This applies for example to the energetic dotted motif, repeating a single note, that the strings interject in the otherwise charming alto aria with flute 'Preiset, späte Folgezeiten' ('Praise, later generations'; seventh movement). It has nothing to do with the new text, but plenty to do with the original one: 'Ätzet dieses Angedenken in den härtesten Marmor ein!' ('Etch this remembrance into the hardest marble!') – and the string motif depicts how the

stonemason is already working on the marble with his hammer and chisel. Clearly Bach just trusted in the power of his music.

We should not neglect to mention that Bach had already had recourse to existing and established music in the congratulatory score of 1726, which thus returns for a second time in the name day cantata. The opening chorus is a free arrangement of the third movement from the *Brandenburg Concerto No. 1*, BWV 1046, with the addition of the choir and with trumpets and timpani instead of horns. The ritornello that appears after the fifth movement also originates in the same concerto, where it was the third trio of the concluding minuet. Bach later added one more instrumental piece to the score – a march that does not appear in the original performance parts. Even if it is not part of the cantata, this march was probably performed in the context of the festivities surrounding the sovereign's name day.

© Klaus Hofmann 2016

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

Praised by National Public Radio as 'an artist who must be heard', the American tenor **Nicholas Phan** continues to distinguish himself as one of the most compelling tenors appearing on the prestigious concert and opera stages of the world today. An artist with an incredibly diverse repertoire that ranges from Claudio Monteverdi to Nico Muhly and beyond, Phan performs regularly with the world's leading orchestras and opera companies. He is also an avid recitalist and a passionate advocate for art song and vocal chamber music: in 2010, Phan co-founded the Collaborative Arts Institute of Chicago, an organization devoted to promoting this under-served corner of the classical music repertoire.

Katsuhiko Nakashima, tenor, studied at the University of Teacher Education Fukuoka and at the Tokyo University of the Arts where he completed a

doctorate course in the opera department. A scholarship from the Japanese Agency for Cultural Affairs enabled him to continue his studies as a member of the Barock Vokal programme of the Mainz School of Music. Katsuhiko Nakashima has been a member of the Bach Collegium Japan since 2006. Active in both opera and sacred music, he has appeared in opera productions such as *Salome*, *Die Soldaten* and *Carmen* at New National Theatre in Tokyo.

The German baritone **Christian Immler** studied with Rudolf Piernay, winning the International Nadia and Lili Boulanger Competition in 2001. He has worked with such conductors as Marc Minkowski, Ivor Bolton, Philippe Herreweghe, William Christie, Daniel Harding and Nikolaus Harnoncourt, performing at prestigious venues and festivals including the Amsterdam Concertgebouw, Wigmore Hall, Salzburg Festival and BBC Proms. In opera, he has made recent appearances at the Grand Théâtre de Genève and Opéra-Comique in Paris, while his recordings have earned him critical acclaim. Christian Immler is professor of voice at the Lausanne Conservatoire.

Dominik Wörner (bass-baritone) studied church music, musicology and singing in Stuttgart, Fröburg, Bern and Zürich. He won first prize at the International Bach Competition in Leipzig in 2002. He has appeared at prestigious venues worldwide performing the great oratorio roles, with eminent conductors such as Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken and Helmuth Rilling. He is a sought-after guest with historic performance ensembles and also appears in opera. The German Lied forms an im-

portant part of Dominik Wörner's repertoire, and he is co-founder of the German-Japanese Lied Society in Tokyo. A founder member of the vocal ensemble Sette Voci, he is also founder and artistic director of the Kirchheimer Konzertwinter concert series.

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. Since 1995 the BCJ has acquired a formidable reputation through its recordings of Bach's church cantatas, an enterprise which in 2013 was concluded with the release of the 55th and final volume. During this period, the BCJ has also established itself on the international concert scene, with appearances at prestigious venues and festivals such as Carnegie Hall in New York, the Ansbach Bachwoche and Schleswig-Holstein Music Festival in Germany as well as at the BBC Proms in London. Besides the much acclaimed recordings of cantatas, releases by the ensemble include performances of a number of large-scale choral works by Bach, as well as Monteverdi (*Vespers*), Handel (*Messiah*) and, most recently, Mozart (Requiem, Great Mass in C minor).

www.bachcollegiumjapan.org

Born in Kobe, **Masaaki Suzuki** began working as a church organist at the age of twelve. He studied the organ under Tsuguo Hirono at the Tokyo University of the Arts, going on to the Sweelinck Academy in Amsterdam in 1979. There he studied the harpsichord under Ton Koopman and the organ under Piet Kee, graduating with a soloist's diploma in both

instruments. His impressive discography on the BIS label has brought him many critical plaudits, and he is regularly invited to work with renowned period ensembles such as the Orchestra of the Age of Enlightenment and Philharmonia Baroque. Masaaki Suzuki also conducts modern orchestras, including the Leipzig Gewandhaus Orchestra, New York Philharmonic, Orchestre Symphonique de Montréal and Tokyo Philharmonic Orchestra, in repertoire as diverse as Britten, Fauré, Haydn, Mahler, Mendelssohn, Mozart and Stravinsky. Masaaki Suzuki combines his conducting career with his work as an organist and harpsichordist. Founder of the early music department at the Tokyo University of the Arts, Masaaki Suzuki was named honorary professor there in 2015. He is currently guest professor at Kobe Shoin Women's University as well as principal guest conductor at the Yale Schola Cantorum. In 2001 he was awarded the Cross of the Order of Merit of the Federal Republic of Germany, and in 2012 he received the Bach Medal, awarded by the city of Leipzig.



NICHOLAS PHAN (MIDAS) AND CHRISTIAN IMMLER (PHOEBUS) DURING REHEARSALS FOR BWV 201

Photo: © Kenta Hoshino

GESCHWINDE, IHR WIRBELNDEN WINDE, BWV 201 Der Streit zwischen Phoebus und Pan

Während die meisten weltlichen Kantaten Bachs zu einem bestimmten politischen, akademischen oder persönlichen Festanlass geschrieben sind und dies auch in ihrem Text deutlich hervorkehren, ist bei dem „Dramma per musica“ *Geschwinde, ihr wirbelnden Winde* kein konkreter Entstehungsanlass erkennbar. So könnte es gut sein, dass Bach dieses Werk ohne äußere Veranlassung aus eigenem Entschluss geschaffen hat; dies zumal, da die Botschaft, die er darin übermittelt, als Plädoyer in eigener Sache verstanden werden kann, als Verteidigung seiner Kunst und seines Musikverständnisses gegen Tendenzen seiner Zeit, gegen Banausentum, Oberflächlichkeit des Kunsturteils und unkritische Bevorzugung des allzu Eingängigen.

Partitur und Stimmen stammen aus dem Jahr 1729. Dass der Eingangschor die „wirbelnden Winde“ beschwört, sich in die „Höhle“ zurückzuziehen, damit die Musik nicht gestört werde, deutet auf eine Aufführung im Spätsommer oder frühen Herbst. Denn nach der *Aeneis* des Vergil (70–19 v. Chr.) hält Äolus, der Gott der Winde, die gewaltigen Herbststürme in einer solchen Höhle gefangen, um sie, wenn es an der Zeit ist, herauszulassen. Offenbar hoffte man in Leipzig auf schönes Wetter für eine Aufführung im Freien.

Bemerkenswert ist die prächtige Festbesetzung mit nicht weniger als sechs Gesangssolisten, dazu Trompeten und Pauken, Flöten, Oboen, Streichern und Continuo. Seit Bach kurz zuvor die Leitung des einst von Telemann gegründeten Leipziger Collegium musicum übernommen hatte, konnte er offenbar aus dem Vollen schöpfen.

Das Libretto hatte Bachs federgewandter Hausdichter Picander alias Christian Friedrich Henrici (1700–1764) verfasst. Es knüpft frei an eine berühmte Episode aus den *Metamorphosen* des Ovid (43 v. Chr. – 17 n. Chr.) an, in der es um einen Musikerwettstreit zwischen zwei griechischen Göttern geht: Pan, der Gott der Hirten und Herden und Führer der Nymphen, fordert mit der selbsterfundnen Panflöte Phoebus Apollo, den Kithara spielenden Gott der Künste, zum Wettstreit heraus. Als Begleiter stehen den beiden der lydische Berggott Tmolus und der phrygische König Midas zur Seite. Phoebus und Pan treten gegeneinander an, und wie nicht anders zu erwarten, wird Phoebus Sieger. Midas freilich hatte für Pan gestimmt und wird nun von Phoebus damit bestraft, dass ihm Eselsohren wachsen.

In Picanders Textbuch wird aus dem instrumental Wettkampf ein Sängerwettstreit. Auch gesellen sich hier noch zwei weitere Personen hinzu: Momus, der Gott des Spottes, und der vielseitige Götterbote Mercurius, als Patron der Kaufleute in der Messestadt Leipzig eine vertraute mythologische Figur. Momus und Mercurius sind gewissermaßen die „Spielmacher“, die die Handlung vorantreiben.

Bach hat die Stimmlagen paarweise verteilt, Momus und Mercurius sind die hohen Stimmen Sopran und Alt zugewiesen, die „Sekundanten“ Tmolus und Midas singen Tenor I und II, die Protagonisten Phoebus und Pan Bass I und II. In den Rahmensätzen treten alle sechs Sänger einmütig zum Chor zusammen. Dazwischen wechseln Rezitative und Arien regelmäßig ab, wobei jeder Person eine Arie zugewiesen ist.

In dem überaus prächtigen Eingangschor lässt Bach die Winde in raschen Triolenfiguren „wirbeln“;

der Mittelteil des Da-capo-Satzes aber ist erfüllt von reizvollem Echospiel zwischen Chor und Instrumenten. Die eigentliche Handlung beginnt im ersten Rezitativ mit einem Streitgespräch zwischen Phoebus und Pan, in dem dieser mit seinen Künsten prahlt. Damit zieht er sich freilich den Spott des Momus zu – sowohl hier wie auch, noch ausgiebiger, in der folgenden Arie (Satz 3), in der Momus dem Angeber zuruft: „Patron, das macht der Wind“, also etwa: Freundinchen, das ist doch alles nur heiße Luft! Im folgenden Rezitativ (Satz 4) schlägt Mercurius den Wettkampf vor und lässt die Protagonisten ihre Sekundanten wählen.

Phoebus eröffnet den Wettstreit mit einer wunderschönen Arie (Satz 5). Es ist ein Text voller zärtlicher Sehnsucht, mit dem Phoebus dem toten, einst von Zephyr aus Eifersucht ermordeten Freund Hyacinth nachtrauert. Bach hat all seine Kunst in diesen Satz gelegt. Das erlesene Klangbild von Flöte, Oboe d’amore und Streichern *con sordino* verbindet sich mit dem Ausdruck sehnsüchtigen Verlangens. Alles ist davon erfüllt: die expressiven Sext- und Septsprünge des Anfangsthemas, die seufzenden Vorschläge, die schmeichelnden Triolen- und Trillerfiguren. Der Satz ist ein Affektkunstwerk *par excellence*.

Nun tritt Pan an. Seine Arie „Zu Tanze, zu Sprunge, so wackelt das Herz“ (Satz 7) ist ein rustikales Passepied und ein echtes Kontraststück zur Arie des Phoebus, derb und kraftvoll. Das „Wackeln“ wird von Bach musikalisch ausgekostet und vollends ins Komische gewendet; und im Mittelteil der Arie, wo – mit Seitenblick auf Phoebus – vom mühsam klingenden Ton die Rede ist, lässt Bach „mühsame“ chromatische Wendungen ein-

fließen. Bach ist zwar Partei, aber nicht unfair: Kunstlos ist auch dieser Satz nicht, und nicht von ungefähr hat Bach ihn Jahre später mit neuem Text („Dein Wachstum sei feste“) in seine *Bauernkantate* (BWV 212) übernommen.

Mercurius und Tmolus sind sich einig (Satz 8): Phoebus ist der Sieger, Pan der Verlierer. Tmolus stimmt ein Preislied an (Satz 9), ein Lob auf Phoebus und auf die Anmut seiner „Melodei“. Bach hat es als Triosatz mit obligater Oboe d’amore höchst „anmutig“ vertont und führt im Mittelteil, wo es heißt „aber wer die Kunst versteht“, demonstrativ Singstimme und Blasinstrument im Kanon.

Nun kommt Midas zu Wort (Satz 10). Er lobt Pan, den Wohlklang und die Eingängigkeit seines Liedes, auch sei es nicht „gar zu bunt“ wie das des Phoebus gewesen, sondern habe „leicht und ungewungen“ geklungen. Auch er stimmt ein Loblied an (Satz 11). Bach hat es freilich diesmal mit Ironie gewürzt: Wo Midas sich auf das Urteil seiner „beiden Ohren“ (mit einem langen Ton auf „Oh-“) beruft, lässt Bach in den Streichern leise Eselsrufe ertönen. Im folgenden Rezitativ (Satz 12) erhält Midas seine verdiente Strafe: die Eselsohren. Und noch einmal folgt Spott: In der Arie des Mercurius (Satz 13) ist von der „Schellenmütze“ die Rede, der Narrenkappe also, die sich der Banause Midas verdient hat.

Der Schlusschor preist „Kunst und Anmut“ der wahren Musik und verteidigt sie gegen Schulmeisterei und Hohn. Dies ist Teil der „Botschaft“ Bachs. Deutlicher noch ist das vorangehende Rezitativ (Satz 14), wenn Momus zu Midas sagt: „Du hast noch mehr dergleichen Brüder. Der Unverstand und Unvernunft will jetzt der Weisheit Nachbar sein.

Man urteilt in den Tag hinein, und die so tun, gehöre all in deine Zufut.“ Das gilt nicht nur Midas, es gilt den Kritikern Bachs und seiner Kunst. Und wie eine Selbstermutigung Bachs klingt der Schluss: „Ergreife, Phoebus, deine Leier wieder; es ist nichts lieberlich als deine Lieder.“

Wir wissen nicht, wer und was Bach 1729 zu dieser Botschaft herausgefordert hat. Später freilich hatte er mehrfach Grund dazu. So zuletzt 1749, als der Freiburger Gymnasialrektor Johann Gottlieb Biedermann in einer Programmschrift mit der Behauptung, dass Musik die Jugend verderbe, Empörung unter Musikern und wüste Polemiken ausgelöst hatte. Bach blieb nicht unbeteiligt. Für eine Wiederaufführung der Kantate im gleichen Jahr schmuggelte er den Spitznamen des Rektors, „Biolius“, und den eines seiner Parteigänger in die Schlusszeilen, die nun lauteten: „Verdopple, Phoebus, nun Musik und Lieder, tobt gleich Biolius und ein Hortens darwider!“.

AUF, SCHMETTERNDE TÖNE DER MUNTERN TROMPETEN, BWV 207A

Bachs Parodiepraxis hat unterschiedliche Facetten: Der Rückgriff auf früher Geschaffenes bot Gelegenheit zur erneuten kompositorischen Auseinandersetzung mit dem Werk und Gelegenheit zur Verbesserung und Verfeinerung. Ein starkes Motiv lag für Bach aber auch in der Möglichkeit, die künstlerische Substanz weltlicher Gelegenheitswerke, die er für eine einmalige Aufführung geschrieben hatte, dauerhaft zu bewahren, indem er sie mit einem neuen, geistlichen Text versah und so in Kirchenkompositionen umwandelte, die in der gottesdienstlichen Praxis in jedem Jahr aufs Neue

verwendet werden konnten. Ein nicht geringer Anreiz bestand für Bach auch in der willkommeneren Gelegenheit, ein einmalig erklangenes Werk neu zu Gehör zu bringen. Und nicht zuletzt bot das Parodieverfahren auch große praktische Vorteile: Die Arbeit des Komponisten konnte sich gewissermaßen auf wenige Handgriffe beschränken wie die Unterlegung des neuen Textes, dazu gegebenenfalls kleinere kompositorische Eingriffe und Ergänzungen, und vielfach konnten auch die Aufführungsstimmen der Urfassung ohne allzu umfangreiche Änderungen weiterverwendet werden.

Bei der Kantate *Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten* handelt es sich um ein Parodiewerk, bei dem sich Bach offenbar hauptsächlich von praktischen Überlegungen leiten lassen. Die Kantate entstand in dieser Form zum Namenstag des sächsischen Kurfürsten und polnischen Königs August III. am 3. August 1735. Als Vorlage verwendete Bach die 1726 komponierte Kantate *Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten* (BWV 207 [BIS-2001]), mit der damals die Studenten den Leipziger Gelehrten Dr. Gottlieb Kortze zum Antritt seiner Juraprofessur beglückwünscht hatten. Die Neufassung für den königlichen Namenstag war im Wesentlichen Sache des – unbekanntes – Parodiedichters. Seine Aufgabe war es, dem Kantatentext von 1726 einen in Versmaß und Reimstruktur zwillingsgleichen Ersatztext nachzubilden, der sich nun auf den Landesherrn bezog. Nur den Wortlaut der drei Secco-Rezitative (Sätze 2, 4 und 6) ließ Bach den Dichter unabhängig von den Vorlagen ganz frei gestalten; denn Sätze dieser Art ließen sich nur schwer parodieren und waren auch rasch neu komponiert. Die Rahmenchöre und Arien aber und auch

das einzige orchesterbegleitete Rezitativ (Satz 8) erhielten neue Texte. Dass Bachs Gewährsmann sich dabei teilweise nicht nur formal, sondern auch inhaltlich eng an die Vorlage angelehnt hat, zeigt schon ein vergleichender Blick auf die Textanfänge: In beiden Fällen beginnt die Kantate mit einer Aufforderung an die beteiligten Instrumente, mit ihrem Klang die Hörer zu erfreuen. Und begann der Schlusschor 1726 mit den Worten „Kortte lebe, Kortte blühe!“, so heißt es nun an derselben Stelle ganz ähnlich: „August lebe, lebe, König!“

In den Binnensätzen hat sich der Dichter redlich Mühe gegeben, die Vorzüge und Leistungen des Landesherrn und die angebliche Begeisterung der Landeskinder in zeitüblicher Übertreibung in Verse zu fassen. Während die Bezugnahme auf die Instrumente zu Beginn der Kantate auf die vorhandene Musik abgestimmt ist, finden sich, wie es in der Natur der Sache liegt, sonst kaum illustrative Tonbeziehungen. Eine Ausnahme macht etwa das neu komponierte Tenor-Rezitativ „Die stille Pleiße spielt mit ihren kleinen Wellen“ (Satz 2), in dem Bach die Wellenbewegungen des Flusses im Continuo nachahmt. Dass andererseits bildliche Wendungen des Originals nun ohne Textbezug bleiben, scheint Bach wenig gestört zu haben. Das gilt beispielsweise von dem energisch-punktierten Tonrepetitionsmotiv, das die Streicher in die sonst eher liebliche Flötenarie des Alts, „Preisest, späte Folgezeiten“ (Satz 7), hineinspielen. Es hat nichts mit dem neuen, aber viel mit dem ursprünglichen Text zu tun. Dort nämlich heißt es „Ätzet dieses Angedenken in den härtesten Marmor ein!“ – und das Streichermotiv schildert, wie der Steinmetz bereits den Marmor mit Hammer und Meißel bearbeitet. Bach vertraut offenbar ein-

fach auf die Kraft seiner Musik.

Nicht unerwähnt bleiben soll, dass Bach auch schon für die Glückwunschkonzerte von 1726 auf Vorhandenes und Bewährtes zurückgegriffen hat, das nun in der Namenstagskantate zum zweiten Mal wiederkehrt: Der Eingangsschor ist eine freie Bearbeitung des 3. Satzes aus dem 1. Brandenburgischen Konzert (BWV 1046), erweitert um den nunmehr hinzutretenden Chor und mit Trompeten und Pauken statt der Hörer. Aus demselben Konzert stammt auch das nach dem 5. Kantatensatz eingeschaltete Ritornello; es ist ursprünglich das 3. Trio des abschließenden Menuetts. Als weiteres Instrumentalstück hat Bach in seiner Partitur einen Marsch nachgetragen, der aber nicht in den originalen Auführungsstimmen enthalten ist und, wenn auch nicht als Teil der Kantate, so doch innerhalb des Festakts zum Namenstag des Landesherrn erklingen sein dürfte.

© Klaus Hofmann 2016

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 Gesangsprofessur 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. Als Opernsänger hat Robin Blaze u.a. an Produktionen des Royal Opera House, Covent Garden, der English National Opera und des Glyndebourne Opera Festival mitgewirkt.

Vom National Public Radio als ein Künstler gerühmt, „den man gehört haben muss“, zeichnet sich der amerikanische Tenor **Nicholas Phan** als einer der unwiderstehlichsten Tenöre aus, die derzeit auf den renommierten Konzert- und Opernbühnen der Welt zu erleben sind. Er verfügt über ein unglaublich breit gefächertes Repertoire, das von Claudio Monteverdi bis zu Nico Muhly und weiter reicht; regelmäßig tritt er mit den weltweit führenden Orchestern und Opemenssembles auf. Darüber hinaus ist er ein begeisterter Liedersänger und leidenschaftlicher Fürsprecher für das Kunstlied und die vokale Kammermusik; zur Förderung dieses benachteiligten Segments des klassischen Musikrepertoires gründete Phan im Jahr 2010 das Collaborative Arts Institute of Chicago.

Der Tenor **Katsuhiko Nakashima** studierte an der Lehrerbildungsanstalt Fukuoka und an der Universität der Künste Tokio, deren Operninstitut er mit dem Doktorgrad absolvierte. Ein Stipendium der Japanese Agency for Cultural Affairs ermöglichte es ihm, seine Studien im Rahmen des Exzellenzprogramms „Barock Vokal“ der Hochschule für Musik Mainz fortzusetzen. Katsuhiko Nakashima ist seit 2006 Mitglied des Bach Collegium Japan. Er ist sowohl auf dem Gebiet der Oper wie auf dem der geistlichen Musik aktiv; am Neuen Nationaltheater Tokio hat er in Opernproduktionen wie *Salome*, *Die Soldaten* und *Carmen* mitgewirkt.

Der deutsche Bariton **Christian Immler** studierte bei Rudolf Piernay und gewann 2001 den Internationalen Nadia et Lili Boulanger-Wettbewerb. Er hat mit Dirigenten wie Marc Minkowski, Ivor Bolton, Philippe Herreweghe, William Christie, Daniel Harding und Nikolaus Harnoncourt zusammengearbeitet und in renommierten Konzertsälen wie dem Concertgebouw Amsterdam und der Wigmore Hall sowie bei bedeutenden Festivals wie den Salzburger Festspielen und den BBC Proms gesungen. Als Opersänger ist er in jüngerer Zeit am Grand Théâtre de Genève und der Opéra-Comique in Paris aufgetreten; für seine Aufnahmen hat er den Beifall der Kritik erhalten. Christian Immler ist Professor für Gesang am Conservatoire de Lausanne.

Der Bassbariton **Dominik Wörner** studierte Kirchenmusik, Musikwissenschaft und Gesang in Stuttgart, Freiburg, Bern und Zürich. Im Jahr 2002 wurde er beim Internationalen Bach-Wettbewerb in Leipzig mit dem 1. Preis ausgezeichnet. Er trat in

den großen Oratorienpartien seines Fachs in renommierten Konzertsälen der Welt auf, wobei er mit bedeutenden Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Sigiswald Kuijken oder Helmuth Rilling zusammenarbeitete. Er ist ein gefragter Gast bei Ensembles aus dem Umfeld der historischen Aufführungspraxis und auch im Bereich der Oper aktiv. Einen wichtigen Teil von Dominik Wörners Repertoire stellt die deutsche Liedtradition dar; er ist Mitbegründer der deutsch-japanischen Lied Society in Tokio. Wörner ist Gründungsmitglied des Vokalensembles Sette Voci sowie Gründer und Künstlerischer Leiter der Konzertreihe Kirchheimer Konzertwinter.

Das **Bach Collegium Japan** wurde 1990 von Masaaki Suzuki, seinem Musikalischen Leiter bis zum heutigen Tag, mit dem Ziel gegründet, japanische Hörer mit Aufführungen bedeutender Barockwerke auf historischen Instrumenten vertraut zu machen. Seit 1995 hat sich das BCJ durch seine Einspielungen der Kirchenkantaten J. S. Bachs einen exzellenten Ruf erworben – ein Aufnahmeprojekt, das 2013 mit dem Erscheinen der 55. und letzten Folge abgeschlossen wurde. Während dieser Zeit hat sich das BCJ auch in der internationalen Konzertszene einen vielgeachteten Namen gemacht – u. a. mit Auftritten in renommierten Konzertsälen wie der New Yorker Carnegie Hall und bei Festivals wie der Bachwoche Ansbach und dem Schleswig-Holstein Musik Festival sowie den BBC Proms in London. Neben den vielgelobten Kantatenaufnahmen hat das Ensemble eine Reihe großformatiger Chorwerke von Bach, Monteverdi (*Marienvesper*), Händel (*Messiah*), Buxtehude, Schütz und Mozart vorgelegt.
www.bachcollegiumjapan.org

Masaaki Suzuki, in Kobe/Japan geboren, ist seit dem Alter von zwölf Jahren als Kirchenorganist tätig. Er studierte zunächst Orgel bei Tsuguo Hirono an der Tokyo University of the Arts und wechselte 1979 an die Sweelinck Akademie in Amsterdam. Dort studierte er Cembalo bei Ton Koopman und Orgel bei Piet Kee; beide Fächer schloss er mit dem Solistendiplom ab. Für seine beeindruckende Diskographie bei BIS hat er viele begeisterte Kritiken erhalten; regelmäßig wird er von renommierten Ensembles der historischen Aufführungspraxis wie dem Orchestra of the Age of Enlightenment und Philharmonia Baroque eingeladen. Außerdem dirigiert Masaaki Suzuki moderne Orchester, wie das Gewandhausorchester Leipzig, die New Yorker Philharmoniker, das Orchestre Symphonique de Montréal und das Tokyo Philharmonic Orchestra; zu seinem vielseitigen Repertoire gehören dabei Britten, Fauré, Haydn, Mahler, Mendelssohn, Mozart und Strawinsky. Masaaki Suzuki verbindet seine Karriere als Dirigent mit der Arbeit als Organist und Cembalist. Masaaki Suzuki ist Gründer der Abteilung für Alte Musik an der Tokyo University of the Arts, wo er 2015 zum Honorarprofessor ernannt wurde. Derzeit ist er außerdem Gastprofessor an der Kobe Shoin Women's University sowie Erster Gastdirigent der Yale Schola Cantorum. 2001 wurde ihm das Verdienstkreuz am Bande des Verdienstordens der Bundesrepublik Deutschland verliehen, 2012 wurde er von der Stadt Leipzig mit der Bach-Medaille ausgezeichnet.

GESCHWINDE, IHR WIRBELNDEN WINDE, BWV 201
(VITE, VENTS TOURBILLONNANTS)

Le défi de Phébus et Pan

Alors que la plupart des cantates profanes de Bach ont été composées pour des célébrations politiques, académiques ou personnelles, ce qui est clairement inadéqué dans le livret, le «dramma per musica» *Geschwinde, ihr wirbelnden Winde* ne renvoie à aucune circonstance précise. Il est donc possible de croire que Bach a conçu cette œuvre de sa seule initiative, sans qu'il y ait été poussé par des circonstances externes. Le message qui s'en dégage pourrait être considéré comme son credo, comme une défense de son art et de sa conception de la musique contre les tendances de son époque, contre la vulgarité, la superficialité des critiques et la faveur accordée sans esprit critique à la facilité.

La partition complète ainsi que les parties séparées datent de 1729. Le fait que le chœur introductif évoque les «vents tourbillonnants» retraçant vers «la caverne» afin que la musique ne soit pas dérangée laisse supposer qu'une exécution a pu avoir lieu à la fin de l'été ou au début de l'automne. Selon l'*Énéide* de Virgile (70–19 avant Jésus-Christ), Éole, le dieu du vent, tient les vents violents de l'automne prisonniers dans une telle caverne pour les laisser s'échapper en temps voulu. Manifestement, on avait espéré du beau temps à Leipzig pour une exécution à l'extérieur.

Soulignons au passage l'opulent effectif festif qui ne compte rien de moins que six chanteurs solistes en plus des trompettes, timbales, flûtes, hautbois, cordes et continuo. Depuis que Bach avait pris peu de temps auparavant la direction du Collegium Musicum de Leipzig fondé par Telemann, il pouvait

manifestement compter sur ses effectifs importants pour l'exécution de ses œuvres.

Le livret a été conçu par le poète en résidence, l'expérimenté Picander, alias Christian Friedrich Henrici (1700–1764). Celui-ci a ici librement adapté un épisode connu des *Métamorphoses* d'Ovide (43 avant Jésus-Christ – 17 après Jésus-Christ) qui évoque le concours musical auquel se livrèrent deux dieux grecs. Pan, protecteur des bergers et des troupeaux et chef des nymphes provoque en duel et avec la flûte qu'il a conçue Phébus Apollon, le dieu des arts qui lui, joue de la cithare. Le dieu lydien des montagnes Tmolus et le roi phrygien Midas assistent également au concours. Phébus et Pan s'affrontent et, comme on pouvait s'y attendre, Phébus en sort vainqueur. Midas, qui a soutenu Pan est puni par Phébus pour son parti-pris et est désormais affublé d'oreilles d'âne.

Dans le texte de Picander, le concours musical instrumental est transformé en un duel de chanteurs. Deux autres personnages font partie du public : Momus, le dieu de la raillerie ainsi que le versatile messager des dieux, Mercure, dieu du commerce qui, à Leipzig, ville des foires, était un personnage mythologique vénéré. Momus et Mercure sont pour ainsi dire les meneurs du jeu et font avancer l'action.

Bach a réparti les voix par paires : Momus et Mercure sont les voix les plus aiguës, soprano et alto, les «seconds» Tmolus et Midas sont respectivement ténor 1 et ténor 2 alors que les protagonistes Phébus et Pan sont respectivement basse 1 et basse 2. Dans les mouvements externes, les six chanteurs chantent tous ensemble, réunis en un chœur, alors que dans les mouvements internes, les récitatifs et les airs alternent. Enfin, chaque person-

nage s'est vu confier un air.

Dans le chœur initial extrêmement opulent, Bach fait «tourbillonner» le vent dans des triolets rapides. La section médiane de ce mouvement de forme *da capo* est de son côté remplie de charmants effets d'échos entre le chœur et les instruments. L'action commence en fait au premier récitatif avec une conversation animée entre Phébus et Pan dans lequel ce dernier se vante de son don. Il provoque ainsi la colère de Momus, présent ici et dans le mouvement suivant (troisième mouvement), et se moque du vantard : «Patron, das macht der Wind» [Maître, ce n'est que du vent]. Dans le récitatif qui suit (quatrième mouvement), Mercure suggère la tenue d'un concours et demande aux protagonistes d'envoyer leurs témoins.

Phébus ouvre la compétition avec un superbe air (cinquième mouvement) dans lequel il évoque Hyacinthe, tué dans un accès de jalousie par Zéphyr, par un texte empreint de nostalgie délicate. Bach affiche ici la richesse de son art. L'instrumentation raffinée qui combine la flûte, le hautbois d'amour et les cordes *con sordino* suit à tout niveau l'expression d'une quête nostalgique : les sauts expressifs de sixte et de septième du thème initial, les suggestions soupirantes, les motifs séduisants de triolets et de trilles. Ce mouvement est une démonstration éloquente de l'effet des affects musicaux.

Pan fait maintenant son entrée. Son air, rustre et efficacement conçu, «Zu Tanze, zu Sprunge, so wackelt das Herz» [La danse et les cabrioles mettent le cœur en émoi] (septième mouvement) est un passepied rustique qui établit un contraste marqué avec l'air de Phébus qui le précédait. Bach a manifestement goûté cette invitation qu'il traduit sur le

mode comique. Dans la partie centrale de l'air alors qu'il est question de musique sonnante avec peine (avec un regard en coin vers Phébus), Bach fait entendre des tournures chromatiques «pénibles». Bach prend certes parti mais il n'est pas injuste : cet air n'est assurément pas d'un niveau inférieur et ce n'est pas sans raison qu'il le reprendra, avec un nouveau texte («Dein Wachstum sei feste» [Que ta croissance soit solide]), dans sa *Cantate des paysans* BWV 212.

Mercur et Tmolus sont unanimes (huitième mouvement) : Phébus est le vainqueur et Pan, le perdant. Tmolus entonne un chant de victoire (neuvième mouvement), une ode à Phébus et au charme de sa mélodie. Bach a conçu ce mouvement en forme de sonate en trio avec une partie «charmante» de hautbois d'amour obligé et procède à un canon entre la voix et les instruments à vent dans la section centrale aux mots de «aber wer die Kunst versteht» [mais celui qui comprend l'art].

Midas se fait maintenant entendre (dixième mouvement). Il chante les louanges de Pan, de la beauté et de la générosité de sa mélodie même si elle n'est «pas aussi ornée» que celle de Phébus qui a chanté «facilement et sans forcer». Il entonne lui aussi un chant de louange (onzième mouvement). Bach a cependant ajouté une dose d'ironie à cet air : alors que Midas fait appel au jugement de ses «deux oreilles» (avec une note prolongée sur la voyelle de «o»), Bach fait entendre, discrètement, des braiements d'âne aux cordes. Dans le récitatif suivant (douzième mouvement), Midas reçoit le châtimement mérité : les oreilles d'âne. Et la raillerie suit : dans l'air de Mercure (treizième mouvement), il est fait allusion à la «casquette du fou» que le philistin Midas s'est méritée.

Le chœur conclusif loue «l'art et le plaisir» de la véritable musique et la défend contre l'académisme et la dérision. Cela fait partie du «message» de Bach. Le récitatif (quatorzième mouvement) qui le précède est encore plus clair à cet égard. Momus y dit à Midas : «tu as encore plus de frères comme toi. L'ignorance et le manque de jugement veulent maintenant être voisins de la sagesse. On porte des jugements chaque jour, et ceux qui le font, appartiennent tous à votre compagnie.» Ces paroles ne s'adressent pas seulement à Midas mais également aux critiques de Bach et de son art. Et, tel un encouragement à soi-même, on entend à la fin de ce récitatif : «Phébus, prends maintenant ta lyre à nouveau, rien n'est plus délicieux que tes chants.»

On ne sait qui commanda cette œuvre en 1729 à Bach et pour quelle occasion. Il eut en revanche de nombreuses raisons pour l'exécuter par la suite. La dernière exécution de cette œuvre du vivant de Bach eut lieu en 1749, alors que le recteur du gymnase de Fribourg, Johann Gottlieb Biedermann, déclencha l'opprobre des musiciens et la désolation des polémistes suite à sa déclaration à l'effet que la musique corrompait la jeunesse. Bach ne le prit pas ainsi. À l'occasion d'une reprise de la cantate la même année, il incorpora le surnom du recteur, «Birolius», et celui de l'un de ses alliés dans les strophes conclusives qui faisaient désormais entendre : «Redouble maintenant ta musique et tes chants, Phébus, même si un Birolius et un Hortensius s'insurgent contre eux !»

AUF, SCHMETTERNDE TÖNE DER MUNTERN

TROMPETEN, BWV 207A

(ALLEZ, RÉSONNEZ, SONS DES VIVES TROMPETTES)

La pratique de la parodie chez Bach comporte de multiples facettes : la réutilisation d'une musique antérieure offrait la possibilité d'un retour créatif sur une œuvre ainsi que celle de l'améliorer et de l'affiner. Une autre raison importante chez Bach était la possibilité d'assurer une permanence au contenu artistique d'une œuvre profane composée pour n'être jouée qu'une seule fois grâce à un nouveau texte, religieux cette fois, qui lui permettait de désormais faire partie du corpus des œuvres destinées au service religieux et ainsi d'être reprise à chaque année. Enfin, la technique de la parodie présentait des avantages pratiques évidents : le travail du compositeur était pour ainsi dire réduit à l'établissement du nouveau texte et aux ajustements musicaux consécutifs. De plus, les parties séparées de la version originale pouvaient également être réutilisées plusieurs fois sans que des modifications majeures n'aient à y être apportées.

La cantate *Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten* est une parodie dont la conception a manifestement été conditionnée par des raisons pratiques. La cantate est apparue sous cette forme à l'occasion de la fête du prénom du prince électeur de Saxe et roi de Pologne Frédéric Auguste III le 3 août 1735. Bach repris la cantate *Vereinigte Zwiertacht der wechselnden Saiten* [Union discordante des cordes] BWV 207 [BIS-2001], une commande des étudiants de l'Université de Leipzig à l'occasion de la nomination du professeur Gottlieb Kortte à la faculté de droit. La nouvelle version pour la fête du roi a été réécrite par un librettiste dont nous ne con-

naissions l'identité. Sa tâche consista à reprendre le livret de la cantate de 1726 et à composer un livret semblable qui conserverait le nombre de vers et la structure en rimes et qui célébrerait ici le souverain. Seuls les trois recitativo *secco* (second, quatrième et sixième mouvements) ont été conçus librement, indépendamment du modèle original, puisque de tels mouvements étaient de toute façon difficiles à parodier et pouvaient être composés en peu de temps. Les chœurs au début et à la fin, les airs ainsi que le récitatif accompagné par l'orchestre (huitième mouvement) reçurent de nouveaux textes. On constate dès le début du livret que le librettiste de Bach est demeuré près de l'original non seulement au niveau formel mais également au niveau du contenu : dans chacun des cas, la cantate débute avec l'ordre donné aux instruments de réjouir l'auditeur avec leurs sonorités. De plus, le chœur conclusif de 1726 commence par les paroles de «Kortte lebe, Kortte blühe!» [Vive Kortte, prospérité à Kortte!] alors que dans la nouvelle version, on entend plutôt : « August lebe, lebe, König!» [Vive Auguste, Vive le Roi!]

Le librettiste s'est donné beaucoup de mal dans les mouvements internes pour évoquer en vers dans le langage métaphorique habituel les bienfaits et les réalisations du souverain ainsi que l'enthousiasme présumé. Alors que la référence aux instruments au début de la cantate est reflétée par la musique, on ne retrouve ailleurs pratiquement aucune autre allusion au texte dans la musique. Le récitatif du ténor «Die stille Pleiße spielt mit ihren kleinen Wellen» [La Pleiße tranquille joue avec ses petites vagues] (second mouvement) constitue cependant une exception alors que Bach imite le mouvement des vagues dans le continuo. Le fait qu'aucune allusion aux

autres tournures bibliques de la cantate originale ne se retrouve dans la nouvelle version ne semble pas avoir troublé Bach comme le prouve le motif fait d'une répétition énergique d'une note par les cordes dans le ravissant air pour alto avec accompagnement de flûte, «Preiset, späte Folgezeiten» [Louez, générations futures] (septième mouvement). Cette répétition, qui n'a rien à voir avec le contenu du nouveau livret, illustre cependant fidèlement le texte original aux mots de «Gravez ce souvenir dans le marbre le plus dur!» alors que les notes martelées évoquaient le tailleur de pierre travaillant le marbre avec son marteau et son burin. Manifestement, Bach s'en remettait désormais à la seule force de sa musique.

Il faut également mentionner que Bach, dans la version originale de cette cantate composée en 1726, puisait déjà dans des œuvres antérieures ce qui veut dire que certains mouvements en étaient au moins à leur seconde réutilisation : le chœur initial est une adaptation libre du troisième mouvement du premier *Concerto brandebourgeois* (BWV 1046) pour lequel le chœur est désormais accompagné par les trompettes et les timbales plutôt que par les cors. La ritornello après le cinquième mouvement provient également du même concerto où elle se retrouvait dans le troisième trio du menuet. Bach a également ajouté une autre pièce instrumentale, une marche qui ne se retrouve pas dans les parties séparées originales et qui, bien que ne constituant pas une partie de la cantate, a pu faire partie des festivités entourant la célébration de la fête du souverain.

© Klaus Hofmann 2016

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'au concert 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. On retrouve, parmi les engagements de Robin Blaze à l'opéra, des productions à Covent Garden, à l'English National Opera ainsi qu'au Festival de Glyndebourne.

Acclamé par la National Public Radio aux États-Unis comme « un artiste que l'on se doit d'entendre », le

ténor américain **Nicholas Phan** continue de se distinguer en tant que l'un des ténors les plus excitants qu'il nous ait été donné d'entendre ces dernières années au concert et à l'opéra. Riche d'un répertoire extrêmement varié qui s'étend de Monteverdi à la musique d'aujourd'hui comme celle de Nico Muhly, Phan se produit en compagnie des meilleurs orchestres et sur la scène des meilleures maisons d'opéra à travers le monde. Il est également un récitaliste passionné et un ardent défenseur de la mélodie et de la musique de chambre vocale : en 2010, Phan a cofondé le Collaborative Arts Institute of Chicago, un organisme qui se consacre à la promotion de cette section sous-représentée du répertoire.

Le ténor **Katsuhiko Nakashima** a étudié à l'Université pédagogique de Fukuoka et à l'Université des arts de Tokyo où il a complété un doctorat en opéra. Une bourse de l'Agence pour les affaires culturelles du Japon lui a permis de continuer ses études en tant que membre du programme Barock Vokal de l'École supérieure de musique de Mainz. Katsuhiko Nakashima est membre du Bach Collegium Japan depuis 2006. Se consacrant aussi bien à l'opéra qu'à la musique sacrée, il s'est produit dans des productions opératiques comme *Salome*, *Die Soldaten* et *Carmen* au Nouveau théâtre national de Tokyo.

Le baryton allemand **Christian Immler** a étudié avec Rudolf Piernay et a remporté en 2001 le Concours International Nadia et Lili Boulanger. Il travaille avec des chefs tels Marc Minkowski, Ivor Bolton, Philippe Herreweghe, William Christie, Daniel Harding et Nikolaus Harnoncourt dans des salles et des festivals aussi prestigieux que le Con-

certgebouw d'Amsterdam, le Wigmore Hall de Londres, le Festival de Salzbourg et les Proms de la BBC. À l'opéra, il s'est récemment produit au Grand Théâtre de Genève et à l'Opéra-Comique de Paris tandis que ses enregistrements lui ont valu des critiques élogieuses. En 2016, Christian Immler était professeur de chant au Conservatoire de Lausanne.

Dominik Wörner (baryton-basse) a étudié la musique religieuse, la musicologie et le chant à Stuttgart, Fribourg, Berne et Zurich. Il a remporté le premier prix au Concours international Bach de Leipzig en 2002. Il s'est produit dans de nombreuses salles de concerts prestigieuses à travers le monde et a interprété les grands oratorios en compagnie de chefs réputés tels Philipp Herreweghe, Sigiswald Kuijken et Helmuth Rilling. Wörner est un chanteur recherché auprès des ensembles sur instruments anciens mais il se produit également à l'opéra. Le répertoire du lied allemand constitue une partie importante du répertoire de Dominik Wörner et il a fondé la Société allemande-japonaise du lied à Tokyo. Membre de l'ensemble vocal Sette Voci, il est également fondateur et directeur artistique de la série de concerts du Kirchheimer Konzertwinter.

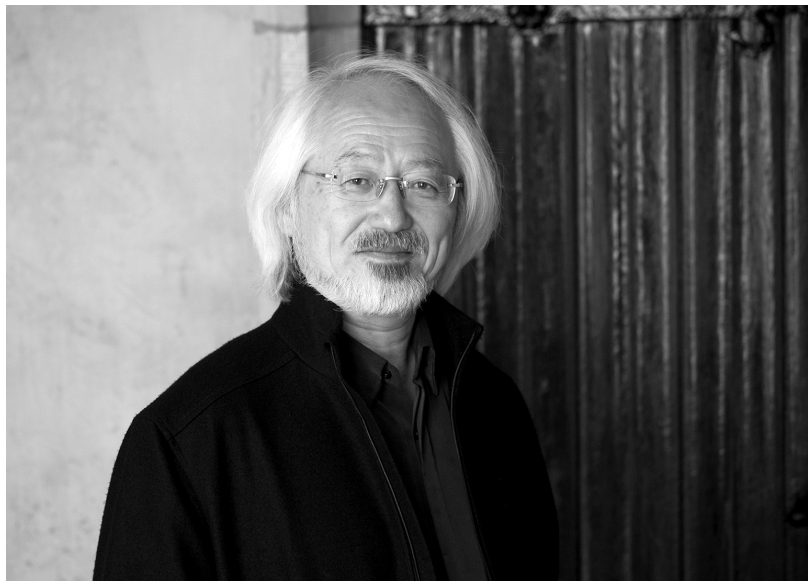
Le **Bach Collegium Japan** a été fondé en 1990 par Masaaki Suzuki qui, en 2015, en était toujours le directeur musical. L'ensemble a pour but d'introduire le public japonais aux interprétations sur instruments anciens des grandes œuvres de la période baroque. Depuis 1995, le BCJ s'est mérité une réputation enviable grâce à ses enregistrements des cantates religieuses de Bach, un projet qui s'est conclu à la parution du cinquantième-cinquième et

dernier volume en 2013. Le BCJ s'est également imposé au cours de cette période sur la scène musicale internationale avec notamment des prestations dans des cadres aussi prestigieux que le Carnegie Hall à New York, les Bachwoche d'Ansbach et le Festival de Schleswig-Holstein en Allemagne ainsi qu'aux Proms de la BBC à Londres. En plus des cantates de Bach qui ont été chaleureusement reçues, l'ensemble a également enregistré de nombreuses œuvres vocales importantes qui incluent les autres œuvres chorales de Bach ainsi celles que de Monteverdi (*Vêpres*), de Händel (*Messie*), de Buxtehude, de Schütz et de Mozart.
www.bachcollegiumjapan.org

Né à Kobe, **Masaaki Suzuki** a commencé par travailler comme organiste d'église à l'âge de douze ans. Il a étudié l'orgue avec Sugujo Hirono à l'Université des Arts de Tokyo, puis à l'Académie Sweelinck à Amsterdam en 1979. Il y étudia le clavecin avec Ton Koopman et l'orgue avec Piet Kee, obtenant un diplôme de soliste aux deux instruments. Sa vaste discographie sur étiquette BIS lui apporte les applaudissements des critiques et il est régulièrement invité à travailler avec des ensembles renommés d'instruments anciens dont l'Orchestra of the Age of Enlightenment et la Philharmonia Baroque. Masaaki Suzuki dirige aussi des orchestres modernes dont l'Orchestre du Gewandhaus de Leipzig, l'Orchestre Philharmonique de New York, l'Orchestre Symphonique de Montréal et l'Orchestre Philharmonique de Tokyo. Son vaste répertoire comprend même Britten, Fauré, Haydn, Mahler, Mendelssohn, Mozart et Stravinsky. Masaaki Suzuki allie sa carrière de chef d'orchestre à son travail d'organiste et de

claveciniste. Fondateur du département de musique ancienne à l'Université des Arts de Tokyo, Masaaki Suzuki y fut nommé professeur honoraire en 2015. Il est présentement professeur invité à l'Université Kobe Shoin pour femmes et principal chef invité à

la Schola Cantorum à Yale. On le décora de la Croix de l'Ordre du Mérite de la République fédérale d'Allemagne en 2001 et, en 2012, il recevait la Médaille Bach accordée par la ville de Leipzig.



MASAAKI SUZUKI

Photo: © Marco Borggreve

GESCHWINDE, IHR WIRBELNDEN WINDE, BWV 201

DER STREIT ZWISCHEN PHOEBUS UND PAN

1. CHORUS

Geschwinde,
Ihr wirbelnden Winde,
Auf einmal zusammen zur Höhle hinein!
Dass das Hin- und Widerschallen
Selbst dem Echo mag gefallen
Und den Lüften lieblich sein.

2. RECITATIVO *Basso I, Basso II, Soprano*

Phoebus: Und du bist doch so unverschämt und frei,
Mir in das Angesicht zu sagen,
Dass dein Gesang
Viel herrlicher als meiner sei?

Pan: Wie kannst du doch so lange fragen?
Der ganze Wald bewundert meinen Klang;
Das Nymphenchor,
Das mein von mir erfundnes Rohr
Von sieben wohlgesetzten Stufen
Zu tanzen öfters aufgerufen,
Wird dir von selbst zugesteh:
Pan singt vor allen andern schön.

Phoebus: Vor Nymphen bist du recht;
Allein, die Götter zu vernügen,
Ist deine Flöte viel zu schlecht.

Pan: Sobald mein Ton die Luft erfüllt,
So hüpfen die Berge, so tanzt das Wild,
So müssen sich die Zweige biegen,
Und unter denen Sternen
Geht ein entzücktes Springen für:
Die Vögel setzen sich zu mir
Und wollen von mir singen lernen.

Momus: Ei! hört mir doch den Pan,
Den großen Meistersänger an!

1. CHORUS

Hurry,
Ye whirling winds
Together at once into the cave!
So the resounding, back and forth,
May even delight Echo
And be pleasurable for the winds.

2. RECITATIVE *Bass I, Bass II, Soprano*

Phoebus: And yet are you shameless and frank enough
To tell me straight to my face
That your singing
Is far finer than my own?

Pan: How can you keep asking me this?
The whole forest admires my singing;
The chorus of the nymphs,
Which has often been summoned to dance
By the pipe I have invented
With its seven well-tuned pitches
Will of its own accord avow to you
That Pan sings more beautifully than anyone else.

Phoebus: Regarding the nymphs, you are right,
But to entertain the gods
Your flute is far too poor.

Pan: As soon as my music fills the air,
The hills bound, nature dances,
Then the branches have to bend,
And beneath the stars
Delighted cavorting takes place:
The birds sit by my side
And want me to teach them to sing.

Momus: Oh! Listen to Pan,
The great mastersinger!

3. ARIA *Soprano*

Momus: Patron, das macht der Wind.
Dass man prahlt und hat kein Geld,
Dass man das für Wahrheit hält,
Was nur in die Augen fällt,
Dass die Toren weise sind,
Dass das Glücke selber blind,
Patron, das macht der Wind.

4. RECITATIVO *Alto, Basso I, Basso II*

Mercurius: Was braucht ihr euch zu zanken?
Ihr weicht doch einander nicht.
Nach meinen wenigen Gedanken,
So wähle sich ein jeder einen Mann,
Der zwischen euch das Urteil spricht;
Lasst sehn, wer fällt euch ein?

Phoebus: Der Tmolus soll mein Richter sein,

Pan: Und Midas sei auf meiner Seite.

Mercurius: So tretet her, ihr lieben Leute,
Hört alles fleißig an
Und merket, wer das Beste kann!

5. ARIA *Basso I*

Phoebus: Mit Verlangen
Drück ich deine zarten Wangen,
Holder, schöner Hyazinth.
 Und dein' Augen küsst ich gerne,
 Weil sie meine Morgensterne
 Und der Seele Sonne sind.

6. RECITATIVO *Soprano, Basso II*

Momus: Pan, rücke deine Kehle nun
In wohlgestimmte Falten!

Pan: Ich will mein Bestes tun
Und mich noch herrlicher als Phoebus halten.

3. ARIA *Soprano*

Momus: My friend, this is just hot air.
To boast and yet to be penniless,
To regard as the truth
Whatever springs to mind,
That fools are wise
And that fortune itself is blind,
My friend, this is just hot air.

4. RECITATIVO *Alto, Bass I, Bass II*

Mercury: Why do you have to quarrel?
Neither of you will yield to the other.
In my humble opinion
You should each choose someone
Who will make a judgement between you.
Let's see, who springs to mind?

Phoebus: Tmolus shall be my judge.

Pan: And Midas mine.

Mercury: So gather round, dear people,
Listen to it all conscientiously
And observe who can do better!

5. ARIA *Basso I*

Phoebus: With longing
I press your tender cheeks,
Lovely, beautiful Hyacinth.
 And I willingly kiss your eyes
 Because they are my morning stars
 And the sun of my soul.

6. RECITATIVO *Soprano, Bass II*

Momus: Pan, now let your vocal chords resound
In well-tuned patterns!

Pan: I shall do my best
And prove that I'm even more splendid than Phoebus.

7. ARIA *Basso II*

Pan: Zu Tanze, zu Sprunge, so wackelt das Herz.
Wenn der Ton zu mühsam klingt
Und der Mund gebunden singt,
So erweckt es keinen Scherz.

8. RECITATIVO *Alto, Tenore I*

Mercurius: Nunmehr Richter her!

Tmolus: Das Urteil fällt mir gar nicht schwer;
Die Wahrheit wird es selber sagen,
Dass Phoebus hier den Preis davongetragen.
Pan singet vor dem Wald,
Die Nymphen kann er wohl ergötzen;
Jedoch, so schön als Phoebus' Klang erschallt,
Ist seine Flöte nicht zu schätzen.

9. ARIA *Tenore I*

Tmolus: Phoebus, deine Melodei
Hat die Anmut selbst geboren.
Aber wer die Kunst versteht,
Wie dein Ton verwundernd geht,
Wird dabei aus sich verloren.

10. RECITATIVO *Basso II, Tenore II*

Pan: Komm, Midas, sage du nun an,
Was ich getan!

Midas: Ach, Pan! wie hast du mich gestärkt,
Dein Lied hat mir so wohl geklungen,
Dass ich es mir auf einmal gleich gemerkt.
Nun geh ich hier im Grünen auf und nieder
Und lern es denen Bäumen wieder.
Der Phoebus macht es gar zu bunt,
Allein, dein allerliebster Mund
Sang leicht und ungezwungen.

7. ARIA *Bass II*

Pan: Dancing and leaping sets the heart in motion.
If the music is laboured
And the singing is restrained,
No pleasure is aroused.

8. RECITATIVO *Alto, Tenore I*

Mercury: Judges, come here!

Tmolus: I don't find it hard at all to reach a verdict;
Truth itself will declare
That Phoebus has carried off the prize here.
Pan sings for the forest,
He can indeed amuse the nymphs,
But when Phoebus's music resounds so beautifully,
His flute is of no value.

9. ARIA *Tenore I*

Tmolus: Phoebus, your melody
Is born from grace itself.
But whosoever understands the art
With which your music, with wonder, proceeds,
Will be enraptured by it.

10. RECITATIVO *Basso II, Tenore II*

Pan: Come, Midas, tell us now
How well I did!

Midas: Oh, Pan, how you have given me strength,
To me your song sounded so well
That I committed it at once to memory.
Now I go hither and thither amid the greenery
And teach it to the trees.
Phoebus's performance is all too elaborate,
Only your fairest mouth
Sang in an approachable and unforced way

11. ARIA *Tenore II*

Midas: Pan ist Meister, lasst ihn gehn!
Phoebus hat das Spiel verloren,
Denn nach meinen beiden Ohren
Singt er unvergleichlich schön.

12. RECITATIVO

Soprano, Alto, Tenore I, Basso I, Tenore II, Basso II

Momus: Wie, Midas, bist du toll?

Mercurius: Wer hat dir den Verstand verrückt?

Tmolus: Das dacht ich wohl, dass du so ungeschickt!

Phoebus: Sprich, was ich mit dir machen soll?
Verkehr ich dich in Raben,
Soll ich dich schinden oder schaben?

Midas: Ach! plaget mich doch nicht so sehre,
Es fiel mir ja
Also in mein Gehöre.

Phoebus: Sieh da,
So sollst du Esels Ohren haben!

Mercurius: Das ist der Lohn
Der tollen Ehrbegierigkeit.

Pan: Ei! warum hast du diesen Streit
Auf leichte Schultern übernommen?

Midas: Wie ist mir die Kommission
So schlecht bekommen!

13. ARIA *Alto*

Mercurius: Aufgeblasne Hitze,
Aber wenig Grütze
Kriegt die Schellenmütze
Endlich aufgesetzt.

Wer das Schifften nicht versteht
Und doch an das Ruder geht,
Ertrinkt mit Schaden und Schanden zuletzt.

11. ARIA *Tenore II*

Midas: Pan is the master, let him step forward!
Phoebus has lost the contest,
Because according to my two ears
He sings with incomparable beauty.

12. RECITATIVE

Soprano, Alto, Tenor I, Bass I, Tenor II, Bass II

Momus: What's that, Midas, are you crazy?

Mercury: Who has befuddled your judgement?

Tmolus: That's what I thought: you are an oaf!

Phoebus: Tell me, what am I to do with you?
Turn you into a raven?
Should I flay you or chop you up?

Midas: Oh! Do not torment me so much,
That is how
My ears perceived it.

Phoebus: Well then,
You shall have a donkey's ears!

Mercury: That is the reward
For this mad desire for honour.

Pan: Well! Why did you take this contest
So lightly?

Midas: How badly this task
Has worked out for me!

13. ARIA *Alto*

Mercury: Inflated ardour
But not much by way of brains
Will get to wear the dunce's cap
In the end.

He who knows nothing of sailing
And still takes the rudder
Will one day drown with injury and disgrace.

14. RECITATIVO *Soprano*

Momus: Du guter Midas, geh nun hin
Und lege dich in deinem Walde nieder,
Doch tröste dich in deinem Sinn,
Du hast noch mehr dergleichen Brüder.
Der Unverstand und Unvernunft
Will jetzt der Weisheit Nachbar sein,
Man urteilt in den Tag hinein,
Und die so tun,
Gehören all in deine Zunft.
Ergreife, Phoebus, nun
Die Leier wieder,
Es ist nichts lieblicher
Als deine Lieder.

15. CHORUS

Labt das Herz, ihr holden Saiten,
Stimmt Kunst und Anmut an!
Lasst euch meistern, lasst euch höhnen,
Sind doch euren süßen Tönen
Selbst die Götter zugetan.

14. RECITATIVE *Soprano*

Momus: My dear Midas, go now
And lie down in your forest,
But be consoled by the fact
That you have brothers of the same ilk.
Ignorance and stupidity
Now wish to be wisdom's neighbours,
Judgements are passed on the spur of the moment,
And those who so do
All belong in your society.
Phoebus, now take up
Once more your lyre,
Nothing is more pleasurable
Than your songs.

15. CHORUS

Delight our ears, ye fair strings,
Let art and charm strike up a song!
Be you harangued or scoffed at,
Still your sweet sounds
Please the gods themselves.

AUF, SCHMETTERNDE TÖNE DER MUNTERN TROMPETEN, BWV 207a

16. 1. CHORUS

Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten,
Ihr donnernden Pauken, erhebet den Knall!
Reizende Saiten, ergötzet das Ohr,
Suchet auf Flöten das Schönste zu finden,
Erfüllet mit lieblichem Schall
Unsre so süße als grünende Linden
Und unser frohes Musenchor!

1. CHORUS

Up, strident sounds of cheerful trumpets,
Ye thundering drums, raise up your beating!
Charming strings, delight the ear,
Seek on your flutes to find ultimate beauty,
Fill with pleasant sound
Our lindens, sweet and blossoming,
And our happy choir of muses!

17 2. RECITATIVO *Tenore*

Die stille Pleiße spielt
Mit ihren kleinen Wellen.
Das grüne Ufer fühlt
Itzt gleichsam neue Kräfte
Und doppelt innre rege Säfte.
Es prangt mit weichem Moos und Klee;
Dort blühet manche schöne Blume,
Hier hebt zur Flora großem Ruhme
Sich eine Pflanze in die Höh
Und will den Wachstum zeigen.
Der Pallas holder Hain
Sucht sich in Schmuck und Schimmer zu erneun.
Die Castalinnen singen Lieder,
Die Nymphen gehen hin und wieder
Und wollen hier und dort bei unsern Linden,
Und was? den angenehmen Ort
Ihres schönsten Gegenstandes finden.
Denn dieser Tag bringt allen Lust;
Doch in der Sachsen Brust
Geht diese Lust am allerstärksten fort.

18 3. ARIA *Tenore*

Augustus' Namenstages Schimmer
Verklärt der Sachsen Angesicht.
Gott schützt die frommen Sachsen immer,
Denn unsers Landesvaters Zimmer
Prangt heut in neuen Glückes Strahlen,
Die soll itzt unsre Ehrfurcht malen
Bei dem erwünschten Namenslicht.

19 4. RECITATIVO *Soprano, Basso*

Soprano: Augustus' Wohl
Ist der treuen Sachsen Wohlergehn;

Basso: Augustus' Arm beschützt
Der Sachsen grüne Weiden,

2. RECITATIVE *Tenor*

The calm river Pleiße plays
With its little waves.
The green bank now feels
Its strength renewed
And its vital juices doubled.
It is resplendent with soft moss and clover;
Many a pretty flower blooms there,
Here, to Flora's great honour,
A plant raises itself up high
And wants to show off its strong growth.
Pallas's lovely grove
Tries to renew its panoply and lustre.
The Castalian muses sing songs,
The nymphs go to and fro
Searching here and there below our lindens –
For what? A pleasant location
Where to fulfill their sweetest calling.
For this day brings delight to everybody;
But in the Saxon breast
This joy presses on most strongly..

3. ARIA *Tenor*

The lustre of Augustus' name day
Transfigures the countenance of the Saxons.
God always protects the pious Saxons
For the chamber of our country's father
Shines today in the radiance of new happiness,
Which shall paint our reverence
In the longed-for radiance of his name.

4. RECITATIVE *Soprano, Bass*

Soprano: Augustus's good fortune
Is the prosperity of the loyal Saxons.

Bass: Augustus's arm protects
The green meadows of Saxony.

Soprano: Die Elbe nützt
Dem Kaufmann mit so vielen Freuden;

Basso: Des Hofes Pracht und Flor
Stellt uns Augustus' Glücke vor;

Soprano: Die Untertanen sehn
An jedem Ort ihr Wohlergehn;

Basso: Des Mavors heller Stahl muss alle Feinde schrecken,
Um uns vor allem Unglück zu bedecken.

Soprano: Drum freut sich heute der Merkur
Mit seinen weisen Söhnen
Und findt bei diesen Freudentönen
Der ersten güldnen Zeiten Spur.

Basso: Augustus mehrt das Reich.

Soprano: Irenens Lorbeer wird nie bleich;

Beide: Die Linden wollen schöner grünen,
Um uns mit ihrem Flor
Bei diesem hohen Namenstag zu dienen.

20 **5. ARIA: DUETTO** *Basso, Soprano*

Basso: Mich kann die süße Ruhe laben,

Soprano: Ich kann hier mein Vergnügen haben,

Beide: Wir beide stehn hier höchst beglückt.

Basso: Denn unsre fette Saaten lachen
Und können viel Vergnügen machen,
Weil sie kein Feind und Wetter drückt.

Soprano: Wo solche holde Stunden kommen,
Da hat das Glücke zugenommen,
Das uns der heitre Himmel schickt.

5a. RITORNELLO

Soprano: The Elbe serves
The merchant with so many delights;

Bass: The court's splendour and plenty
Present Augustus's good fortune to us.

Soprano: The subjects see
Their prosperity all around;

Bass: Mars's bright steel must strike fear into all our foes
To protect us from every misfortune.

Soprano: Therefore Mercury is rejoicing today
With his wise sons
And, in this joyful music,
Finds traces of the first golden age.

Bass: Augustus expands the kingdom.

Soprano: Irene's laurels will never fade.

Together: The lindens wish to be more beautifully green,
So that, with their bloom,
They can be of service to us on this great name day.

5. ARIA: DUET *Bass, Soprano*

Bass: Sweet restfulness can refresh me,

Soprano: Here I can find my pleasure.

Together: We both stand here, very happy.

Bass: For our rich plantings are smiling,
And can bring much satisfaction
As neither foe nor bad weather threatens.

Soprano: Wherever such fair hours are spent,
There the good fortune has increased,
That the joyful heaven has sent to us.

5a. RITORNELLO

21 6. RECITATIVO *Alto*

Augustus schützt die frohen Felder,
Augustus liebt die grünen Wälder,
Wenn sein erhabner Mut
Im Jagen niemals eher ruht,
Bis er ein schönes Tier gefället.
Der Landmann sieht mit Lust
Auf seinem Acker schöne Garben.
Ihm ist stets wohl bewusst,
Wie keiner darf in Sachsen darben,
Wer sich nur in sein Glücke findt
Und seine Kräfte recht ergründt.

22 7. ARIA *Alto*

Preiset, späte Folgezeiten,
Nebst dem gütigen Geschick
Des Augustus großes Glück.
Denn in des Monarchen Taten
Könnt ihr Sachsen Wohl erraten;
Man kann aus dem Schimmer lesen,
Wer Augustus sei gewesen.

23 8. RECITATIVO *Tenore, Basso, Soprano, Alto*

Tenore: Ihr Fröhlichen, herbei!
Erblickt, ihr Sachsen und ihr große Staaten,
Aus Augustus' holden Taten,
Was Weisheit und auch Stärke sei.
Sein allzeit starker Arm stützt teils Sarmatien,
Teils auch der Sachsen Wohlergehn.
Wir sehen als getreue Untertanen
Durch Weisheit die vor uns erlangte Friedensfahne.
Wie sehr er uns geliebt,
Wie mächtig er die Sachsen stets geschützt,
Zeigt dessen Säbels Stahl, der vor uns Sachsen bliztet.
Wir können unsern Landsvater
Als einen Held und Siegerater
In dem großmächtigsten August

6. RECITATIVE *Alto*

Augustus protects the happy fields,
Augustus loves the verdant forests,
When his sublime spirit
Never rests from the hunt
Until he has downed a fine beast.
The peasant looks with joy
At the fair sheaves in his field.
He is always well aware
That nobody in Saxony may suffer want,
If he finds himself amid Augustus's good fortune
And rightly comprehends his powers.

7. ARIA *Alto*

Praise, later generations,
Not only Augustus's benevolent fate
But also his great good fortune.
For in the deeds of the monarch
You can perceive the prosperity of Saxony;
From the radiance you can comprehend
Who Augustus has been.

8. RECITATIVE *Tenore, Bass, Soprano, Alto*

Tenore: Ye joyful people, gather around!
Behold, ye Saxons and ye great countries,
From the example of Augustus's gracious deeds
What wisdom and also strength really are.
His ever-strong arm protects not only Sarmatia*
But also the welfare of the Saxon people.
We, as loyal subjects, see
The longed-for flag of peace, attained through wisdom.
How much he has loved us,
How strongly he has always protected the Saxons,
Is shown by sabre's metal, flashing before us Saxons.
We can honour the father of our country
As a hero and bringer of victory
In the form of the mightiest Augustus.

Mit heißer Ehrfurcht itzt verehren
Und unsre Wünsche mehren.

Basso: Ja, ja, ihr starken Helden, seht der Sachsen
unerschöpfte Kräfte

Und ihren hohen Schutzgott an und Sachsens Rautensäfte!
Itzt soll der Saiten Ton
Die frohe Lust ausdrücken,
Denn des Augustus fester Thron
Muss uns allzeit beglücken.

Soprano: Augustus gibt uns steten Schatten,
Der aller Sachsen und Sarmaten Glück erhält,
Der stete Augenmerk der Welt,
Den alle Augen hatten.

Alto: O heitres, hohes Namenslicht!
O Name, der die Freude mehrt!
O allerwünschtes Angedenken,
Wie stärkst du unsre Pflicht!
Ihr frohe Wünsche und ihr starke Freuden, steigt!
Die Pleiße sucht durch ihr Bezeigen
Die Linden in so jungen Zweigen
Der schönen Stunden Lust und Wohl zu krön'n
Und zu erhöhen.

24 9. CHORUS

August lebe,
Lebe, König!

O Augustus, unser Schutz,
Sei der starren Feinde Trutz,
Lebe lange deinem Land,
Gott schütz' deinen Geist und Hand,
So muss durch Augustus' Leben
Unsers Sachsens Wohl bestehn,
So darf sich kein Feind erheben
Wider unser Wohlergehn.

25 10. ANHANG: MARCHE

With ardent reverence
And our desires multiply.

Bass: Yes, yes, ye brave heroes, regard the Saxons'
inexhaustible powers,
Their great protective god, and the elixir of Saxony!
Now the sound of strings
Shall express joyous delight,
For the steadfast throne of Augustus
Must always bring us pleasure.

Soprano: Augustus gives us unceasing shade,
That preserves the fortune of all the Saxons and Sarmatians,
The world's constant focus of attention,
Beheld by everybody.

Alto: O happy, sublime, brilliant name!
O name that multiplies joy!
O universally desired remembrance,
O how you increase our obligation to you!
Rise up, ye happy wishes and intense joys!
The Pleiße with its beauty,
The lindens with their fresh branches,
Strive for the joy of these fair times
To be crowned and exalted.

* Sarmatia = Polish-Lithuanian Commonwealth (1569–1795)

9. CHORUS

Long live Augustus,
May the King live!

O Augustus, our protector,
Be our defence against the stubborn enemies,
Long live for thy country,
May God preserve thy spirit and hand,
Thus, through Augustus' life,
The welfare of our Saxony must stand fast,
Thus no enemy may rise up
Against our good fortune.

10. APPENDIX: MARCH

J. S. BACH – SECULAR CANTATAS · BACH COLLEGIUM JAPAN – MASAAKI SUZUKI

- Volume 1 O HOLDER TAG, ERWÜNSCHTE ZEIT (WEDDING CANTATA), BWV 210
(BIS-1411) SCHWEIGT STILLE, PLAUDERT NICHT (COFFEE CANTATA), BWV 211
Soloists: Carolyn Sampson; Makoto Sakurada; Stephan Schreckenberger
- Volume 2 WAS MIR BEHAGT, IST NUR DIE MUNTRE JAGD (HUNT CANTATA), BWV 208
(BIS-1971) DIE ZEIT, DIE TAG UND JAHRE MACHT, BWV 134a
Soloists: Joanne Lunn; Sophie Junker; Damien Guillon; Makoto Sakurada; Roderick Williams
- Volume 3 DURCHLAUCHTSTER LEOPOLD, BWV 173a
(BIS-2041) WEICHT NUR, BETRÜBTE SCHATTEN (WEDDING CANTATA), BWV 202
SCHWINGT FREUDIG EUCH EMPOR, BWV 36c · QUODLIBET, BWV 524
Soloists: Joanne Lunn; Hiroya Aoki; Makoto Sakurada; Roderick Williams
- Volume 4 ZERREISSET, ZERSPRENGET, ZERTRÜMMERT DIE GRUFT, BWV 205
(BIS-2001) VEREINIGTE ZWIETRACHT DER WECHSELNDEN SAITEN, BWV 207
Soloists: Joanne Lunn; Robin Blaze; Wolfram Lattke; Roderick Williams
- Volume 5 LASST UNS SORGEN, LASST UNS WACHEN, BWV 213
(BIS-2161) TÖNET, IHR PAUKEN! ERSCHALLET, TROMPETEN! BWV 214
Soloists: Joanne Lunn; Robin Blaze; Makoto Sakurada; Dominik Wörner
- Volume 6 LASS, FÜRSTIN, LASS NOCH EINEN STRAHL (TRAUERODE), BWV 198
(BIS-2181) SCHLAGE DOCH, GEWÜNSCHTE STUNDE, ARIA, BWV 53
TILGE, HÖCHSTER, MEINE SÜNDEN (Psalm 51, after the Stabat mater by Pergolesi), BWV 1083
Soloists: Carolyn Sampson; Joanne Lunn; Robin Blaze; Gerd Türk; Dominik Wörner
- Volume 7 MER HAHN EN NEUE OBERKEET (PEASANT CANTATA), BWV 212
(BIS-2191) NON SA CHE SIA DOLORE, BWV 209 · AMORE TRADITORE, BWV 203
Soloists: Mojca Erdmann; Dominik Wörner
- Volume 8 SCHLEICHT, SPIELLENDE WELLEN, BWV 206
(BIS-2231) PREISE DEIN GLÜCKE, GESEGNETES SACHSEN, BWV 215
Soloists: Hana Blažiková; Hiroya Aoki; Charles Daniels; Roderick Williams

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

The music on BIS's Hybrid SACDs 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 Kobe Shoin Women's University

RECORDING DATA

Recording: September 2016 at Kobe Shoin Women's University Chapel, Japan
Producer: Thore Brinkmann (Takes Music Production)
Sound engineer: Matthias Spitzbarth
Tuning: Akimi Hayashi

Equipment: BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA 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 and mixing: Thore Brinkmann
Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Klaus Hofmann 2016

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: *Apolló as Victor over Pan*, 1637, by Jacob Jordaens (1593–1678)

Back cover photos: © Andrew Redpath (Joanne Lunn); © Will Unwin (Robin Blaze); © Henry Dombey (Nicholas Phan);

© Luluca Ota (Katsuhiko Nakashima); © Marco Borggreve (Christian Immler); © Holger Jacoby (Dominik Wörner)
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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 info@bis.se www.bis.se

BIS-2311 © & © 2017 BIS Records AB, Åkersberga.



Joanne Lunn



Robin Blaze



Katsuhiko Nakashima



Nicholas Phan



Christian Immler



Dominik Wörner