

Johann Sebastian Bach Kantaten

Preise dein Glücke gesegnetes Sachsen BWV 215

Dem Gerechten muss das Licht BWV 195

Barbara Schlick · Klaus Haffke · Paul Elliott · Stephen Varcoe

Collegium Musicum des WDR Windsbacher Knabenchor

Karl-Friedrich Beringer



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Kantaten

Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen BWV 215

Dem Gerechten muss das Licht BWV 195

**Windsbacher Knabenchor
Collegium musicum des WDR**

Barbara Schlick Sopran
Klaus Haffke Altus
Paul Elliott Tenor
Stephen Varcoe Bass
Franzjosef Maier Konzertmeister

Karl-Friedrich Beringer

Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen 34:14

Glückwunschkantate zum Jahrestag der Wahl August III. zum polnischen König, BWV 215
Congratulatory cantata for the anniversary of the election of August III to the Polish kingship
Cantate de vœux lors de l'anniversaire de l'élection d'Auguste III en tant que roi de Pologne
Entstehung - date of composition - époque de création: 5. Oktober 1734

- 1** 1. Coro **Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen** 8:36
Coro I: S, A, T, B; Coro II: S, A, T, B, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I-II, Oboe I-II, Violino I-II, Viola, Basso continuo
- 2** 2. Recitativo (Tenore) **Wie können wir, großmächtigster August** 1:10
Oboe I-II, Basso continuo
- 3** 3. Aria (Tenore) **Freilich trotz Augustus' Name** 8:05
Oboe d'amore I-II, Violino I-II, Viola, Basso continuo
- 4** 4. Recitativo (Basso) **Was hat dich sonst, Sarmatien, bewogen** 1:38
Basso continuo
- 5** 5. Aria (Basso) **Rase nur, verwegener Schwarm** 3:15
Oboe, Violino I-II, Viola, Basso continuo
- 6** 6. Recitativo (Soprano) **Ja, ja! Gott ist uns noch mit seiner Hülfe nah** 1:21
Flauto traverso I-II, Basso continuo
- 7** 7. Aria (Soprano) **Durch die von Eifer entflammten Waffen** 4:17
Flauto traverso I-II, Oboe d'amore, Violino I-II, Violetta
- 8** 8. Recitativo (Soprano, Tenore, Basso) **Lass doch, o teurer Landesvater, zu** 2:43
Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I-II, Oboe I-II, Violino I-II, Viola, Basso continuo
- 9** 9. Coro **Stifter der Reiche, Beherrscher der Kronen** 2:48
Coro I+II: S, A, T, B, Tromba I-III, Timpani, Flauto traverso I-II, Oboe I-II, Violino I-II, Viola, Basso continuo

Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen 19.08

Trauwingskantate - Wedding cantata - Cantate de mariage, BWV 195

Entstehung - date of composition - époque de création: 1737

- | | | |
|---|-------------------------|---|
| 10 | 1. Coro | Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen 4:38
<i>Coro: S, A, T, B, Coro in ripieno: S, A, T, B, Tromba I-III, Timpani,
Flauto traverso I-II, Oboe I-II, Violino I-II, Viola, Basso continuo</i> |
| 11 | 2. Recitativo (Basso) | Dem Freudenlicht gerechter Frommen 1:21
<i>Basso continuo</i> |
| 12 | 3. Aria (Basso) | Rühmet Gottes Güte und Treue 4:06
<i>Oboe d'amore I-II, Flauto traverso I-II, Violino I-II, Viola, Basso continuo</i> |
| 13 | 4. Recitativo (Soprano) | Wohlan, so knüpfet denn ein Band 1:29
<i>Flauto traverso I-II, Oboe d'amore I-II, Basso continuo</i> |
| 14 | 5. Coro | Wir kommen, deine Heiligkeit 6:41
<i>Coro: S, A, T, B, Coro in ripieno: S, A, T, B, Tromba I-III, Timpani,
Flauto traverso I-II, Oboe I-II, Violino I-II, Viola, Basso continuo</i> |
| Post Copulationem - Nach der Trauung - After the Marriage Vows - Après le mariage | | |
| 15 | 6. Choral | Nun danket all und bringet Ehr 0:48
<i>Coro: S, A, T, B, Corno I-II, Timpani, Flauto traverso I-II, Oboe I-II,
Violino I-II, Viola, Basso continuo</i> |

Total time: 53:24

Unsere Aufnahme umfasst zwei relativ späte Kantaten Bachs. Beide sind Gelegenheitswerke, das eine weltlich, das andere geistlich.

Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen, BWV 215, verdankt seine Entstehung einem offenbar überraschenden Ereignis: Unerwartet war

Barocke Pracht für Kurfürst und Trauung

der Kurfürst von Sachsen mit seiner Gemahlin am 2. Oktober 1734 in Leipzig eingetroffen. Am 5. Oktober jährte sich die Wahl des Kurfürsten zum König von Polen, August III. zum ersten Mal.

Bach hatte nur drei Tage Zeit

Daher beschlossen die Studierenden der Leipziger Universität, den Monarchen an diesem Abend mit einem Fackelzug zu ehren. Dazu sollte eine Glückwunschkantate aufgeführt werden. Man bat Bach, die Musik auf den Text eines Magisters Johann Christoph Clauder zu komponieren und zu dirigieren. Zur Vorbereitung hierzu blieben also kaum mehr als drei Tage. Noch heute zeugt das Stimmenmaterial der Kantate von der gebotenen Eile: Bach und nicht weniger als acht Schreiber mussten die Kopierarbeit nach einem ausgeklügelten System unter sich aufteilen, sobald jeweils wieder ein neuer, noch tintenfrischer Bogen der Partitur zum Ausschreiben fertig geworden war.

Aber auch dann wäre Bach mit der Komposition kaum fertig geworden, hätte er nicht zumindest in einigen Sätzen auf früher Komponiertes zurückgegriffen. Leider sind hierzu nur indirekte Erkenntnisse möglich, denn in keinem einzigen Falle ist das Urbild eines solchen Satzes erhalten geblieben. Hier hilft ein Blick auf die Partitur und ihr Schriftbild weiter: Eindeutig Konzeptschrift zeigen die Rezitative, ferner Satz 7 (die Arie „Durch die von Eifer entflammten Waffen“ - sie wird später im Weihnachtsoratorium mit neuem Text wiedererklingen) und der Schlusschor. Für die Sätze 1, 3, 5(?) dagegen hat Bach früher Komponiertes wieder verwendet, wie die relative Reinschrift der Partitur bezeugt.

Unzweifelhaft hat dies Werner Neumann für den Eingangschor nachgewiesen: Ihm liegt der Chor „Es lebe der König, der Vater im Lande“ aus der gleichnamigen (verschollenen) Kantate BWV Anh. I 11 aus dem Jahre 1732 zugrunde. Freilich, zur vorherigen Absprache mit dem Dichter hatte die Zeit nicht gereicht. So musste Bach die auftaktige Form des Urbildes (Bach übernimmt sie später im „Osanna“ der h-Moll-Messe wieder)



(h-Moll-Messe:) Es le- be der Kö- nig
O- san- na, O- san- na

durch einen kleinen Trick dem daktylischen Metrum in „Preise dein Glücke“ angleichen:



Der Hergang der Festlichkeit ist in einer Leipziger Chronik ausführlich festgehalten. Ihr entnehmen wir:

Gegen 9 Uhr Abends brachten Ihre Majt. die allhiesigen Studirenden eine allerunterthänigste Abend Music mit Trompeten und Pauken, so Hr. Capell-Meister Joh. Sebastian Bach Cant. zu St. Thom. componiret. Wobey 600 Studenten lauter Wachs Fäckeln trugen und 4. Grafen als Marschälle die Music anführten... Bey übergabe des Carmens [= des Textdruckes an König und Königin] wurden die 4. Grafen zum Hand Kuß gelaßen, nachgehends sind Ihre Königl. Majestät, nebst Dero Königl. Frau Gemahlin u. Königl. Printzen, so lange die Music gedauert nicht vom Fenster weg gegangen, sondern haben solche gnädigst angehört, und Ihr. Majestät herzlich wohlgefallen.

Trompeter starb nach Aufführung

Freilich fiel am Tage darauf noch ein Wermutstropfen in die Freude über das Gelingen: Bachs erster Trompeter, der berühmte Stadtpfeifer Gottfried Reiche, starb an einem Schlaganfall, „*weil er Tages vorhero bey der Königl. Musique wegen des Blasens große Strapazzen gehabt, und auch der Fäckel Rauch ihm sehr beschwerlich gewesen*“.

Anders als die üblichen, meist die antike Hirten- und Sagenwelt strapazierenden Gratulationskantaten, nimmt unser Text unmittelbar auf die Ereignisse des vergangenen Jahres Bezug: Augusts' Wahl

zum König von Polen („Sarmatien“), die Aufstellung des Gegenkönigs Stanislaus Leszczynski (Satz 4, 5), dessen Flucht nach Danzig, das zunächst besiegt werden musste (Satz 6), dann aber gnädig behandelt wurde (Satz 7). Den Beschluss bildet die Huldigung an den König (Satz 8) und an Gott als den „Stifter der Reiche“ (Satz 9).

Marktplatz als ideale Kulisse

Der Prachtaufwand der Bachschen Musik mit drei Trompeten, zwei Pauken, je zwei Flöten und Oboen, Streichern und Continuo ist ungewöhnlich, zumal mit einem achtstimmigen Doppelchor. Das Alternieren der beiden Chöre, in deren fugisches Laufwerk jeweils der andere Chor sein „Preise dein Glücke“ hineinsingt, mag auf dem häuserumstandenen Leipziger Marktplatz seine akustisch ideale Kulisse gefunden haben. Von Satz 2 an wird die Doppelchörigkeit aufgegeben. In die Mittelsätze teilen sich drei Solisten, wobei von den vier Rezitativen nur eines (Satz 4) ohne zusätzliche Oberstimmenfiguration bleibt. Dagegen werden Satz 2 und 6 durch die Motivik zweier Oboen beziehungsweise Flöten geprägt und in Satz 8 gar alle Instrumente nacheinander vorgeführt.

Von den Arien gibt sich Satz 3 („Freilich trotz Augustus' Name“) mit seiner Synkopenrhetorik und Echodynamik als begeisterter Lobgesang auf den König. Auch die Dramatik des Satzes 5 („Rase nur, verwegener Schwarm“) mag den König an das erinnert haben, was er in der Dresdner Oper zu hören gewohnt war. Diese Arie erklingt als wahrhaftes Spottlied auf die Feinde. Eigenwilliger gibt sich dagegen Satz 7 („Durch die von Eifer entflammten Waffen“) durch seinen Verzicht auf einen Continuoass, der hier durch ein „Bassettchen“ der oberen Streicher

Als des
Allerdurchlauchtigste, Großmächtigste,
Fürst und Herr,

S S R R

Friedrich August,

König in Polen und Groß-Herzog von Litthauen,
König in Preußen, Mazowien, Samogitien, Kiewen, Volhynen,
Podolien, Podlachien, Lubland, Smolensko, Seretien und Liermowien, u. a.
Gemein in Sachsen, Jütich, Derry und Berar, auch Erzmarschall und Vizekönig
des Ost-Äthiops, Groß-Äthiops, Mariball und Oberfeld, Landwast in Thüringen,
König in Sibirien, auch Ober- und Nieder-Karaisal in Kaschmir,
Oberster Herr in Pennsylvania, Ober in der Florida, Kewenbergsund Zierich,
Herr in Kewenbergs, u. a.

Seiner
**Allerdurchlauchtigsten
Gemahlin**

mit Ihrer allerhöchsten Begierwart die Stadt Leipzig
an der Michaeli-Feier 1734. bekannt.

an dem
Ihre Majestät

im verwichenen 1733ten Jahr

König in Polen und Groß-Herzog von Litthauen

durch eine Abend-Musik

Die auf dieser Universitäts-Bibliothek

A R I A

Preise dein Glück, Gesegetes Sachsen.
Bei Gott den Thron deines Königs erhält.
Freudlich Land,
Danke dem Himmel, und lösse die Hand.
Die Deine Wohlthaten noch täuschlich läßt wachsen,
Und deine Ehre in Eiserheit hält.

Da Capo

Rück
Wir können wir, Großmächtiger August,
Die unersättlichen Triebe,
Des wüthet Ehrsucht, Tera und Liebe
Dir nicht, als nur geistlich Zeit
In Deinen Jähren legen?
Nicht nicht durch Deine Vater Hand
Nur unser Land
Der Himmel's Gutes Segen
Mit rechten Strahlen zu?
Und triff nicht unser Hofmann ein,
Wie wirles noch zu unster Reich
In Deiner Hand, in Deinen Weis
Des Großen Vaters Bild, und Seine Thaten lesen?

A R I A

Freudlich trost Augustus Rahme,
Ein so rüch Heiden Soame,
Alle Nacht der Streichlichkeit,
Und die Dörner der Peromys
Echter tausendfachen Prinzen
Leben in der glüklichen Zeit.

Da Capo

Rück
Was hat dich lang, Carthagen, bewegen,
Dass du vor deines Königs Thron
Des Sächsischen Pfaff,
Des Großen Augusts widerden Sohn,
Dass allen andern fürtragen?
Nicht nur der Blutz Durchlauffter Thron,
Nicht Seiner Länder Macht,
Nicht, sondern Seiner Thron's Frucht
Nicht aller deiner Uterrbann
Und so verflüchtiger Wüthet Com

ersetzt wird: Offensichtlich soll hier das Ungewöhnliche des königlichen Gnadenerweises klanglich symbolisiert werden.

Der alle Mitwirkenden vereinende Schlusschor bleibt vokal vierstimmig. Er dient in seiner schlichten Rondoform (A B A B' A) mehr der Entfaltung homophoner Pracht als kontrapunktischer Künstlichkeit.

Entstehung schwer überschaubar

Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen, BWV 195, die zweite Kantate unserer Einspielung, beweist klarer, als uns lieb sein kann, dass nicht alle Kantaten Bachs in ihrer Entstehungsgeschichte so gut überschaubar sind wie „Preise dein Glücke“. Denn hier tapfen wir fast völlig im Dunkeln.

Wie uns das Werk heute vorliegt, entstammt es Bachs allerletzten Lebensjahren. Diese Fassung liegt unserer Einspielung zugrunde. Nachweisbar ist aber noch eine ältere Fassung, die um 1742 entstanden war. Sie hatte nach der Trauung statt eines Chorals einen voll ausgebildeten zweiten Kantatenteil enthalten, bestehend aus Arie, Rezitativ und Schlusschor. Dabei waren Arie und Chor der Kantate „Angenehmes Wiederau“ von 1737 entlehnt und lediglich neu textiert worden. Ob die Kantate in einer noch früheren Version der Zeit um 1727/1732 entstammt, wie das Wasserzeichen des Titelumschlags vermuten lässt, oder ob Bach hier rein zufällig zu einem älteren Papierbogen gegriffen hatte, bleibt ungeklärt.

Gesichert bleibt also:

1. eine Aufführung um 1742 (2. Teil voll ausgebildet), als Fragment erhalten,
2. eine Aufführung um 1743/1749 (2. Teil: Choral), vollständig erhalten.

Eindeutig ist die Bestimmung des Werkes als „Copulations Cantata“. Aus der Kenntnis der damals so beliebten textlichen Anspielungen dürfen wir sagen, dass der Bräutigam beidesmal ein Jurist gewesen sein muss („Dem Gerechten...Ihr Gerechten...“) Ja, vielleicht erklang die frühere Fassung am 11. September 1741 zur Trauung des Rechtskonsulenten und Bürgermeisters von Naumburg, Gottlob Heinrich Pipping, mit Johanna Eleonora Schütz. Sie war Tochter des verstorbenen Pastors an der Leipziger Thomaskirche und Urgroßnichte von Heinrich Schütz. Jedenfalls würde die Feststellung in Satz 2, man ehre an diesem Paar „so Gerechtigkeit als Tugend“ sehr wohl auf einen Rechtsanwalt und eine Pfarrerstochter passen.

Festliche Besetzung

Auf Personen von Rang deutet die festliche Besetzung der Kantate mit Trompeten und Pauken, je zwei Flöten und Oboen samt Streichern und Continuo. Dazu ist ein zwar vierstimmiger, aber zwischen Solo- und TuttiBesetzung wechselnder Vokalchor vorgesehen. Die ältere Fassung könnte in der Besetzung schlichter gewesen sein. Der Schlusschoral verlangt plötzlich Hörner statt Trompeten: Vielleicht war dieser ur-

sprünglich an anderer Stelle verwendet worden, ehe er dazu bestimmt wurde, in unserer Kantate den zweiten Teil zu ersetzen.

Besonders großartig wirkt der Eingangschor: Seinem Text - zwei Psalmversen - entsprechend, besteht er aus zwei in Taktart und Thematik unterschiedlichen Teilen. Deren Kernstück bildet jeweils eine fugische Entwicklung, die zunächst solistisch und mit Begleitung weniger Instrumente vorgetragen wird, danach vom Tuttichor und mit zunehmender Beteiligung des Orchesters. So entstehen zwei große Steigerungskomplexe.

Das folgende Rezitativ (Satz 2) wird von einem charakteristischen Freudenmotiv begleitet. Dieses fällt aber nicht, wie in ähnlichen Fällen, einem instrumentalen Begleitsatz, sondern lediglich dem Continuo zu.

Satz 3, die einzige Arie der erhaltenen Fassung, hat für diese Endgestalt offenbar einige Umformungen erfahren. Möglicherweise war sie zuvor eine Tenor-Arie mit reiner Streicherbegleitung gewesen. Ihre prägnante Rhythmik im sogenannten lombardischen Rhythmus (kurz-lang statt gleichmäßiger Bewegung) scheint eine nachträgliche Konzession an die Mode der Jahrhundertmitte zu sein. Damit wollte sich Bach vielleicht gegen den Vorwurf wehren, seine Musik sei veraltet und zu „gelehrt“.

Auch im zweiten Rezitativ (Satz 4) fällt den Instrumenten - Flöten zu begleitenden Oboen - eine motivisch-textausdeutende Aufgabe zu. Man beachte, wie den Worten der Aufforderung aufstrebende, Worten wie „Segen“ und „End“ dagegen abwärtsgleitende Tonleitern entsprechen.

Der erste Kantatenteil schließt mit einem Chorsatz, der, liedhafter als der Eingangschor, auf kunstvolle Polyphonie weitgehend verzichtet. Er gliedert die Gesangspartien jedoch wiederum durch Wechsel von Solo- und Tuttiabschnitten.

Nach der Trauung folgt in dieser Spätfassung nur ein schlichter Choral, die erste Strophe des Paul-Gerhardt-Liedes „Nun danket all und bringet Ehr“ (1647). Gesungen wird er auf die Melodie „Lobt Gott, ihr Christen alle gleich“.

Alfred Dürr

Our recording brings together two relatively late Bach cantatas. Both were occasional works: the first a secular cantata and the second a sacred cantata.

“**Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen**” (Praise now thy blessings, O fortunate Saxon), BWV 215 owes its composition to what evidently was a surprising development. The Prince Elector of Saxony

Baroque splendour for elector and wedding

and his wife arrived unexpectedly in Leipzig for a Michaelmas visit on 2 October 1734. Since 5 October was the first anniversary of the prince’s election as King of Poland (August III), the students at the University of Leipzig decided to honor the monarch with a torchlight procession and the performance of a congratulatory cantata on the anniversary evening.

Bach had only three days’ time

Bach was asked to set the music to a text by the academic Johann Christoph Clauder. Bach had hardly more than three days for its composition, and the parts still attest to the necessary haste with which he and no fewer than eight copyists accomplished the task. A clever division of labor was employed: before the ink had dried on a new page of the score, the copyists were already at work on the parts.

Even so, Bach would hardly have finished the composition in time if he had not relied on earlier compositions for at least some of the movements. Unfortunately, our knowledge of what he relied on is indirect because the original forms of the movements in question have not come down to us. A glance at the score and the manuscript hand helps us to distinguish between new and old material. The recitatives, No. 7 (the aria “Durch die von Eifer entflammten Waffen,” later set to a new text in the Christmas Oratorio), and the concluding chorus clearly exhibit the character of drafts. Bach recycled earlier compositions in Nos. 1, 3 and 5 (?), as the relatively clean score copy suggests.

Werner Neumann has proven that such was the case for the introductory chorus. It goes back to the “Es lebe der König, der Vater im Lande” chorus from a no longer extant cantata dating to 1732 (BWV App. I, 11). Since Bach did not have time to work things out with Clauder, he had to resort to a sleight of hand of sorts to adapt the upbeat form of the original, later reappearing in the “Osanna” of the B minor Mass,

(h-Moll-Messe:) Es le- be der Kö- nig
O- san- na, O- san- na

to the dactylic meter in “Preise dein Glücke”:

Prei - se dein Glük-ke

A Leipzig chronicle recorded the festive proceedings in detail. A selection:

“Toward nine o’clock at night the students here offered His Majesty a most obedient evening musical performance with trumpets and timpani with a piece composed by Mr. Capellmeister Joh. Seb. Bach, music director at St. Thomas. Six hundred students carried flambeux, and four counts led the music as marshals.... At the presentation of the poem (the printed text for the king and queen) permission was given to the four counts to kiss the dignitaries on the hand, and then His Royal Highness, along with Her Royal Highness and the royal princes, did not go away from the window but remained there throughout the music and graciously listened to it, and it gave great pleasure to His Majesty.”

Trumpeter died after performance

An unfortunate note: Bach’s first trumpeter, the famous Gottfried Reiche, died on the next day “because of the great exertions of the previous day while performing at the royal music, and the smoke from the flambeaux also caused him great discomfort.”

While congratulatory cantatas typically overworked ancient pastoral or heroic themes, our cantata text refers directly to the events of the preceding year: August’s election as King of Poland (“Sarmatia”), the nomination of the antiking Stanislaus Leszczynski (Nos. 4-5), his flight to Danzig, the siege of Danzig (No. 6), and the mercy shown to the city (No. 7). Homage to the king (No. 8) and to God, the “institutor of kingdoms” (No.9), forms the conclusion.

Market place as ideal backdrop

Bach’s lavish musical investment in the form of three trumpets, two timpani, two flutes, two oboes, strings, and continuo is unusual, especially with an eight-part double choir. The Leipzig marketplace may have offered the ideal acoustical backdrop for the alternation of the two choirs. Houses ringed the marketplace, and one choir sang “Preise dein Glücke” into the fugal structure of the other. Bach abandons the double-choir design after No. 2. Three soloists are involved in the middle movements. Only one of the four recitatives (No. 4) does without additional figuration in the upper voice. Nos. 2 and 6 bear the stamp of oboe or flute motivic work. In No. 8 all the instruments are introduced in sequence.

As far as the aria movements are concerned, No. 3 (“Freilich trotz Augustus’ Name”) has a syncopated thematic design, echo dynamics, and a fashionable effect. The dramatic quality of No. 5 (“Rase nur”) may have reminded the king of the music he was accustomed to hearing at the Dresden Opera. No. 7 (“Durch die von Eifer entflammten Waffen”) takes a more independent line in its renunciation of the basso continuo. Here the bassetto of the upper strings substituting for the bass proper seems to be intended as a symbol of the extraordinary demonstration of royal clemency.

The concluding chorus brings together all the musicians and continues in four vocal parts. Its simple rondo form (ABAB’A) serves more toward the development of homophonic splendor than of contrapuntal artistry.

Place and date of composition unclear

The compositional history of Bach's cantatas is not always as tidy as in the case of "Preise dein Glücke", and "**Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen**" (For the righteous must the light ever new be arising), BWV 195, the second cantata on our recording, demonstrates this more clearly than can be to our liking. Here we are left groping around almost completely in the dark.

The present form of the cantata dates to the final years of Bach's life, and our recording is based on this version. We also have evidence for an earlier version dating to around 1742. The earlier version had a full second part after the marriage ceremony with an aria, a recitative, and a concluding chorus instead of the chorale. Bach borrowed the aria and the chorus from the "Angenehmes Wiederau" of 1737 and set them to the new texts without major revision. There may also have been an even earlier version dating to 1727/32. The watermark on the title page suggests this date, but it may have been purely by chance that Bach used an older sheet of paper. What we know for certain may be summed up as follows:

1. Performance ca. 1742, second part fully developed, extant as a fragment,
2. Performance ca. 1748-49, second part = chorale, extant in full.

The designation of the cantata as the "Copulations Cantata" is also clearly attested. Since we know that textual allusions were very popular

at the time, we may conclude that the groom at each performance was in all likelihood a jurist ("Dem Gerechten", "Ihr Gerechten"). Perhaps the earlier version was performed at the wedding of Gottlob Heinrich Pipping, a legal advisor and the mayor of Naumburg, and Johanna Eleonora Schütz, the daughter of the late pastor of the Church of St. Thomas in Leipzig and the great-grandniece of Heinrich Schütz. In any case, the reference to honoring justice and virtue in this couple ("so Gerechtigkeit als Tugend") would do very well for a jurist and a minister's daughter.

Festive setting

The festive instrumentation of the cantata suggests that it was performed for persons of rank: trumpets, timpani, two flutes, two oboes, strings, and continuo together with a four-part choir alternating between solo and tutti sections. Of course, the earlier instrumentation may not have been so lavish. The concluding chorale suddenly calls for horns instead of trumpets, a fact perhaps pointing to its original employment in another context before it was destined to substitute for the part of the cantata.

The introductory chorus has an especially magnificent and noble effect. In keeping with the two psalm verses of its text, it is structured in two parts of distinct meter and theme. The fugal development forming the core of each part is presented first in solo form and with the accompaniment of few instruments and then with the tutti chorus and with the increasing involvement of the orchestra. Two major intensification complexes result.

A characteristic joy motif accompanies the No. 2 recitative. It is allotted a continuo, not the instrumental accompaniment assigned in similar cases.

No. 3, the only aria in the extant version, evidently underwent a number of changes before attaining to its final form. It may have been a tenor aria with an accompaniment limited to the strings. Even its succinct Lombard rhythm (short-long instead of regular movement) seems to be a concession to mid-century fashion. Bach may have been trying to defend himself against the charge that his music was outmoded and too erudite.

No. 4, the second recitative, also assigns the instruments flutes with accompanying oboes, a task in the area of motivic-textual interpre-

tation. Here we should note how ascending scales go along with the words of exhortation and descending-gliding scales along with words such as “Segen” and “End”.

The chorus concluding the first part of the cantata is more songlike than the introductory chorus and by and large does without artful polyphony. The vocal parts are again structured around the alternation of solo and tutti sections.

A simple chorale is all that follows after the marriage ceremony in the late version: the first strophe of “Nun danket all und bringet Ehr” (1647), a hymn by Paul Gerhardt, is sung on the melody “Lobt Gott, ihr Christen alle gleich”.

Alfred Dürr

Notre enregistrement comprend deux cantates relativement tardives de Bach. Toutes les deux sont des oeuvres d'occasion, l'une laïque, l'autre spirituelle.

Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen («Loue ton bonheur, Saxe bénie»), BWV 215, doit sa création à un évènement apparemment

Faste baroque pour le Prince Electeur et un mariage

surprenant: le 2 octobre 1734, le prince électeur de Saxe et son épouse étaient arrivés de façon inattendue à la messe de St. Michel. Et puisque l'élection du prince au roi de Pologne, Auguste le Fort III, fêtait son premier anniversaire le 5 octobre, les étudiants et professeurs de l'université de Leipzig décidèrent d'honorer le monarque ce soir-là avec un défilé de torches et la présentation d'une cantate de félicitation.

Bach ne disposait que de trois jours

Bach était chargé de composer la musique sur un texte du professeur Johann Christophe Clauder et de la diriger. Il ne restait guère plus que trois jours pour la préparation de la cantate et, encore aujourd'hui, le matériel vocal de cette dernière témoigne de la hâte imposée avec laquelle Bach devait travailler: dès qu'une feuille sortait de la plume du

maître, l'encre encore fraîche, huit copistes devaient se partager entre eux le travail de l'écriture d'après un système étudié avec subtilité.

Mais Bach n'aurait jamais pu terminer sa composition sans avoir recours à des compositions antérieures — tout au moins dans quelques mouvements. Malheureusement, nous n'en avons que des connaissances indirectes, car aucun des originaux d'un tel mouvement n'a été conservé. Un regard sur la partition et son écriture nous éclaire: les récitatifs montrent clairement qu'il s'agit d'une écriture conceptuelle, en outre, le mouvement n° 7 (le solo: «les armes enflammées par le zèle» qui retentira à nouveau dans l'Oratorio de Noël avec un nouveau texte), et probablement la chorale finale. Pour les mouvements 1, 3, et 5 (?) par contre, Bach a utilisé des compositions antérieures, comme en témoigne l'écriture propre de la partition.

Werner Neumann en a donné la preuve irréfutable pour la chorale d'ouverture: elle est basée sur la chorale «vive le roi, le père du pays» de la cantate du même nom (disparue) BWV, annexe I, 11 de l'année 1732. Certes, le temps était trop court pour se concerter préalablement avec l'écrivain; et ainsi, Bach dut adapter l'anacrouse de l'original (qu'il reprendra plus tard dans l'«Osanna» de la Messe en si-mineur):

(h-Moll-Messe:) Es le- be der Kö- nig
O- san- na, O- san- na

par une astuce au mètre dactyle dans: «loue ton bonheur»:



Le déroulement des festivités est transmis dans une chronique de Leipzig de manière détaillée. Nous pouvons y lire:

«Vers neuf heures du soir, les étudiants de cette ville présentèrent à sa Majesté une soirée musicale très modeste, avec des trompettes et des grosses caisses, composée par le maître de chapelle Johann Sebastian Bach, chantre à St.Thomas. A cette occasion, 600 étudiants portaient des torches en cire et quatre ducs guidèrent la musique. Lors de la remise du ‚Carmen‘ [= le texte dédié au roi et à la reine], les quatre ducs étaient admis au baiser de main; après quoi sa Majesté le Roi et Madame l'Epouse du Roi et le Prince du Roi n'ont pas quitté la fenêtre pendant toute la durée de la musique, mais l'ont écoutée gracieusement et ils y ont trouvé grand plaisir.»

Le trompettiste est décédé après la représentation

Certes, le lendemain mourut le premier trompettiste de Bach, le célèbre Gottfried Reiche, «car, la veille, il avait subi de grandes fatigues en jouant de la musique pour le roi et que la fumée des torches lui était très pénible».

Notre texte, contrairement aux autres cantates de félicitation qui abusent de l'univers des bergers et des légendes, se réfère directement

aux évènements de l'année précédente: l'élection d'Auguste au Roi de Pologne („Samartie“), la présentation du roi de l'opposition, Stanislas Leszczynski (mouvement 4,5), sa fuite à Danzig qu'il fallait vaincre (mouvement 6), mais qui, finalement, a été traité avec indulgence (mouvement 7). Le final présente l'hommage au roi (mouvement 8) et à Dieu en tant que «créateur des royaumes» (mouvement 9).

La place du marché comme coulisse idéale

Le faste somptueux de la musique de Bach avec trois trompettes, deux grandes caisses, deux flûtes, hautbois, instruments à corde et continuo est inhabituel – surtout avec un chœur double à huit voix; l'est également l'alternance des deux chœurs dont la construction fuguée est entrecoupée par le: «loue ton bonheur» de l'un ou l'autre. Ce déploiement de moyens devait cependant avoir trouvé une coulisse acoustique idéale sur la place du marché de Leipzig, entourée de maisons. A partir du deuxième mouvement, il est vrai, les chœurs sont abandonnées; trois solistes se partagent les mouvements du milieu, à l'occasion desquels un seul récitatif des quatre (mouvement 4) reste sans figuration de soprano. Les deuxième et sixième mouvement par contre, sont marqués, respectivement par le motif de deux hautbois ou flûtes. Dans le huitième mouvement, tous les instruments sont présentés l'un après l'autre.

En ce qui concerne les arias, le troisième mouvement («certes, le nom d'Auguste brave») se veut très à la mode, avec sa thématique syncopale et sa dynamique de l'écho. Le caractère dramatique du cinquième mouvement («sois furieux») peut également avoir rappelé

au roi les oeuvres de l'Opéra de Dresden. De par son renoncement à la basse continuo, le septième mouvement se veut individuel («les armes enflammées par le zèle»). La basse est remplacée par une basse-taille des instruments à cordes: apparemment, c'est le caractère inhabituel de la grâce royale qui veut être symbolisé par la tonalité.

La chorale finale qui unit tous les musiciens, reste à quatre voix et — avec sa simple forme de rondeau (A B A B'A) se met plutôt au service d'un déploiement d'homophonie somptueuse qu'à un contrepoint artificiel.

Création difficile à définir

Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen («La lumière est semée pour le juste»), cette deuxième cantate (BWV 195) de notre enregistrement démontre très clairement que toutes les cantates de Bach ne sont pas aussi compréhensibles par rapport à l'histoire de leur création que «loue ton bonheur». Car ici, nous marchons à tâtons.

L'oeuvre que nous avons sous les yeux a été créée dans les toutes dernières années de la vie de Bach, et c'est cette version qui est à la base de notre enregistrement. Mais on peut prouver l'existence d'une version encore plus ancienne datant de 1742 et chantée après une célébration de mariage. Celle-ci avait comporté une deuxième partie complète à la place d'une chorale. Elle se composait d'un aria, d'un récitatif et d'une chorale finale; l'aria et la chorale étaient empruntés à la cantate „Angenehmes Wiederau“ de 1737 et seul le texte a été changé. Reste inexpliqué, si la cantate date d'une version encore

antérieure à la dernière, c'est-à-dire de 1727/1732, comme le laisse présumer le filigrane de la couverture qui porte le titre, ou si Bach s'est servi, par hasard, d'une feuille plus ancienne.

Il reste donc sûr:

une représentation autour de 1742 (la deuxième partie est complète) conservée comme fragment,

une représentation autour de 1743/49 (deuxième partie, chorale), conservée dans sa totalité.

La désignation de l'oeuvre comme copulations cantata est claire et nous pouvons également dire que le fiancé devait être juriste, d'après les allusions dans le texte qui étaient si populaires à l'époque («pour le juste» ... «vous, les justes»). Peut-être la version antérieure a-t-elle retenti le 11 septembre 1741 lors du mariage de l'avocat consultant et maire de Naumburg, Gottlob Heinrich Pipping avec Johanna Eléonora Schütz, la fille du pasteur défunt de l'Eglise de St.Thomas à Leipzig (et arrière-arrière nièce de Heinrich Schütz). En tout cas, la remarque que tout le monde honorait chez ce couple «et la justice et la vertu» (deuxième mouvement) correspondrait très bien à un avocat et une fille de pasteur.

Distribution de fête

La distribution exceptionnelle de la cantate indique également la présence de personnes de haut rang: les trompettes, deux grosses caisses,



Der Windsbacher Knabenchor vor dem Denkmal Johann Sebastian Bachs in Leipzig

respectivement deux flûtes ou hautbois, ainsi que des instruments à cordes et continuo, et un chœur vocal à quatre voix qui alternait les voix de solo et de tutti (mais la distribution plus ancienne peut avoir été plus simple). L'utilisation de cors à la place des trompettes et des grosses caisses dans le chœur final pourrait indiquer que celui-ci avait été utilisé à un autre endroit avant d'être destiné à remplacer la deuxième partie de notre cantate.

Le chœur d'ouverture donne un effet particulièrement magnifique: correspondant au texte – deux versets de psaumes – il se compose de deux parties, différentes en rythme et thématique, dont le morceau central forme à chaque fois une évolution de fugue. Celui-ci est d'abord joué en solo et avec la participation de peu d'instruments, ensuite par la chorale en entier et avec une participation de plus en plus importante de l'orchestre. Ainsi se créent deux éléments amplificateurs.

Le récitatif suivant (deuxième mouvement) est accompagné par un motif de joie caractéristique, attribuée seulement au continuo et non à un mouvement d'accompagnement instrumental comme dans des cas semblables.

Le troisième mouvement, le seul air de la version conservée, a apparemment subi quelques transformations pour cette forme définitive; il est possible qu'elle ait été, auparavant, un air de ténor avec le seul accompagnement d'instruments à cordes. Peut-être s'agit-il ici d'une concession à la mode du milieu du siècle – tout comme le rythme très scandé dans le soi-disant «rythme lombard» (court – long – au lieu

d'un rythme régulier). Bach voulait-il se défendre contre le reproche que sa musique serait dépassée et trop «savante»?

Dans le deuxième récitatif, les instruments – flûtes et hautbois en accompagnement – ont également un rôle d'interprétation du texte (on peut observer que les gammes montantes correspondent aux mots d'invitation et les gammes descendantes aux mots comme «bénédiction» et «fin».

La première partie de la cantate se termine par un mouvement de chœur plus chantant que le chœur d'ouverture. Il renonce à une polyphonie artificielle dans la plus large partie. Les parties de chant sont à leur tour classées sous forme d'alternance de passages de solo ou tutti.

Dans cette version tardive, seul un chœur simple suit le mariage: c'est la première strophe du chant de Paul Gerhardt: «Nun danket all und bringet Ehr» («Rendez à présent grâce et honneur», 1647) et chantée d'après la mélodie de «Lobt Gott, ihr Christen alle gleich» («Louez le Seigneur, chrétiens»).

Alfred Dürr

Besetzung / choir members

Windsbacher Knaben

Bass I

Thomas Ahnert
Jürgen Augustin
Ulrich Beigel
Friedemann Buddensiek
Friedhelm Loesti
Alexander Löblein
Georg Oeder
Matthias Stuhmann

Tenor I

Wilhelm Binder
Stefan Birngruber
Jörg Eichler
Christian Frosch
Gerhard Gerstner
Bernd Lang
Alexander List

Alt I

Yosemeh Adjei
Asmus von Eyb
Hans-Jürgen Hufnagel
Uwe Schenker-Primus
Johannes Schottky
Jörg Schwab
Christian Seidel

Sopran I

Dirk Bartels
Ruven Becker
Christoph Dürr
Ralf Eckstein
Alexander Lampe
Florian Myrus
Christian Probst
Christoph Schäfer
Gerold Zeiler
Gunnar Übel

Barbara Schlick	Sopran
Klaus Haffke	Altus
Paul Elliott	Tenor
Stephen Varcoe	Bass

/ distribution de la chorale
chor 24.-28. Mai 1986

Bass II

Gerhard Bamler
Martin Braun
Klaus Bucka
Thomas Fillep
Thomas Mehnert
Martin Michaelis
David Schleiermacher
Klaus Schneider
Jörg Zitzmann

Tenor II

Markus Dörner
Peter Eckart
Wolfgang Hofbauer
Stefan Hofmann
Christian Seufert
Christoph Wittmann

Alt II

Andreas Freitag
Can Hartmann
Jochen Heinzelmann
Peter Maruhn
Berthold Miethke
Benjamin Myrus
Michael Sterk

Sopran II

Tim Czauderna
Marco Franz
Michael Gesell
Matthias Heubusch
Alexander Hilgarth
Elmar Link
Rainer Lintermann
Friedemann Müller
Björn Toelken
Hans-Christoph Wirth

Collegium Musicum des WDR

Franzjosef Maier, Konzertmeister

Karl-Friedrich Beringer

Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen

BWV 215

Text: Johann Christoph Clauder, 1734

1

1. Chor

Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen,
Weil Gott den Thron deines Königs erhält.
Fröhliches Land,
Danke dem Himmel und küsse die Hand,
Die deine Wohlfahrt noch täglich lässt wachsen
Und deine Bürger in Sicherheit stellt.

2

2. Rezitativ (Tenor)

Wie können wir, großmächtigster August,
Die unverfälschten Triebe
Von unsrer Ehrfurcht, Treu und Liebe
Dir anders als mit größter Lust
Zu deinen Füßen legen?
Fließt nicht durch deine Vaterhand
Auf unser Land
Des Himmels Gnadensegen
Mit reichen Strömen zu?
Und trifft nicht unsre Hoffnung ein,
Wir würden noch zu unsrer Ruh
In deiner Huld, in deinem Wesen
Des großen Vaters Bild und seine Taten lesen?

3

3. Arie (Tenor)

Freilich trotz Augustus' Name,
Ein so edler Götter Same,
Aller Macht der Sterblichkeit.
Und die Bürger der Provinzen

Praise now thy blessings, O fortunate Saxon

BWV 215

Text: Johann Christoph Clauder, 1734

1. Chorus

Praise now thy blessings, O fortunate Saxon,
For God the throne of thy King hath upheld.
O happy land,
Thanks give to heaven and kiss now the hand
Which makes thy fortune each day ever greater
And all thy townsmen to safety hath brought.

2. Recitative (Tenor)

How could we then, O mightiest August,
The undisguised emotions
Of this our rev'rence, love and fealty
To thee but with the greatest joy
Before thy feet here offer?
Doth not through thy paternal hand
Upon our land
Now heaven's gracious blessing
In streams of bounty flow?
And if our hopes run not amiss,
Shall we now soon to our relief
Within thy grace, within thy nature
Thy mighty father's form and his great deeds be reading.

3. Aria (Tenor)

True, Augustus' name defieth,
From the noble gods descended,
All force of mortality.
And the townsmen of the province,

Apprécie ton bonheur, Saxe bénie

BWV 215

Texte: Johann Christoph Clauder, 1734

1. Chœur

Apprécie ton bonheur, Saxe bénie,
Car Dieu a protégé le trône de ton roi.
Pays bienheureux,
Remercie le ciel et baise la main
Qui fait croître encore chaque jour plus ta prospérité
Et qui met tes habitants en sécurité.

2. Récitatif (Ténor)

Comment pouvons-nous, Auguste tout puissant,
Poser à tes pieds
Les jeunes pousses authentiques
De notre vénération, fidélité et amour
Autrement qu'avec la plus grande joie?
De par ta main paternelle, ne se répand-il pas
Sur notre pays
Ce don de grâce céleste
En riches flots?
Et si nos espoirs ne se réalisaient pas,
Nous lirions encore pour notre tranquillité
Dans tes bonnes grâces, dans ton être
L'image du grand père et ses exploits?

3. Air (Ténor)

Certes le nom d'Auguste défie,
Une graine divine si noble,
La toute puissance de la mort.
Et les habitants des provinces

Solcher tugendhaften Prinzen
Leben in der güldnen Zeit.

4

4. Rezitativ (Bass)

Was hat dich sonst, Sarmatien, bewogen,
Dass du vor deinen Königsthron
Den sächsischen Pfast,
Des großen August' würdgen Sohn,
Hast allen andern fürgezogen?
Nicht nur der Glanz durchlauchter Ahnen,
Nicht seiner Länder Macht,
Nein! Sondern seiner Tugend Pracht
Riss aller deiner Untertanen
Und so verschiedner Völker Sinn
Mehr ihn allein,
Als seines Stammes Glanz und angeerbten Schein,
Fußfällig anzubeten hin.
Zwar Neid und Eifersucht,
Die leider! Oft das Gold der Kronen
Noch weniger als Blei und Eisen schonen,
Sind noch ergrimmt auf dich, o großer König!
Und haben deinem Wohl geflucht.
Jedoch ihr Fluch verwandelt sich in Segen,
Und ihre Wut
Ist wahrlich viel zu wenig,
Ein Glück, das auf Felsen ruht,
Im mindesten zu bewegen.

5

5. Arie (Bass)

Rase nur, verwegner Schwarm,
In dein eignes Eingeweide!
Wasche nur den frechen Arm,

Subjects of such virtuous princes,
Live now in the golden age.

4. Recitative (Bass)

What else hath thee, Sarmatia, persuaded
That thou to fill thy royal throne
This Saxon-born Piast,
The great Augustus' worthy son,
Before all others gave thy preference?
Not just the fame of lustrous fathers,
Not just his lands' great might,
No! Rather, his own virtue's rays
Drew all of thine own loyal subjects
And all thy varied peoples' minds
To him alone.
This more than his clan's fame and brilliant legacy
Brought them before his feet with praise.
True, spite and jealousy,
Which, sadly, often gold of crowns will
Much less than even lead or iron honor,
Are yet enraged at thee, O mighty ruler,
And lay upon thy health their curse!
But soon their curse will be transformed to blessing,
And all their rage
Is truly much too meager
Such fortune, founded on a rock,
To weaken in the slightest.

5. Aria (Bass)

Bluster on, presumptuous mob,
Now within thy very bowels!
Bathe at will thine impious arm,

De tels princes vertueux
Vivent à l'âge d'or.

4. Récitatif (Basse)

Pour quelle autre raison, Sarmatie, as-tu choisi
De préférence pour trône royal
Le Piast saxe,
Le digne fils du grand dynaste,
À tous les autres?
Non seulement l'éclat des nobles ancêtres,
Non seulement la puissance de son pays,
Non! Mais aussi la splendeur de sa vertu
Enthousiasma tous tes sujets
Et le cœur de peuples si différents
À l'adorer, prosternés
Plutôt devant lui seul,
Que l'éclat de sa lignée et la lumière héritée.
Certes l'envie et la jalousie
Qui malheureusement souvent ne ménagent l'or des couronnes
Encore moins que le plomb et le fer
Sont en courroux contre toi, ô grand roi!
Et t'ont maudit.
Cependant leur malédiction se transforme en bénédiction
Et leur ire
Est en vérité trop faible
Pour faire déplacer d'un pouce
Un bonheur qui repose sur les rochers.

5. Air (Basse)

Déchaîne-toi, nuée téméraire,
Dans tes propres entrailles!
Lave le bras insolent,

Voller Wut,
In unschuldger Brüder Blut,
Uns zum Abscheu, dir zum Leide!
Weil das Gift
Und der Grimm von deinem Neide
Dich mehr als Augustum trifft.

6

6. Rezitativ (Sopran)

Ja, ja!
Gott ist uns noch mit seiner Hülfe nah
Und schützt Augustens Thron.
Er macht, dass der gesamte Norden
Durch seine Königswahl befriedigt worden.
Wird nicht der Ostsee schon
Durch der besiegten Weichsel Mund
Augustus' Reich
Zugleich
Mit seinen Waffen kund?
Und lässt er nicht jene Stadt,
Die sich so lang ihm widersetzt hat,
Mehr seine Huld als seinen Zorn empfinden?
Das macht, ihm ist es eine Lust,
Der Untertanen Brust
Durch Liebe mehr denn Zwang zu binden.

7

7. Arie (Sopran)

Durch die von Eifer entflammeten Waffen
Feinde bestrafen,
Bringt zwar manchem Ehr und Ruhm;
Aber die Bosheit mit Wohltat vergelten,
Ist nur der Helden,
Ist Augustens Eigentum.

Full of wrath,
In thy guiltless brothers' blood,
To our horror, to thy sorrow!
For the bane
And the fury of thine envy
Thee more than Augustus strike.

6. Recitative (Soprano)

Oh yes!
God is to us yet with his help nearby
And shields Augustus' throne.
Through him hath all the northern region
In its own choice of king now found contentment.
Will not the Baltic soon,
The mouth of Vistula now won,
Augustus' realm
As well
And all his armor know?
And doth he not let that same town,
Which hath so long been set against his pow'r,
More of his grace than of his wrath have knowledge?
This proves that he in this finds joy:
His loyal subjects' breast
Through kindness more than force to conquer.

7. Aria (Soprano)

That through the weapons enkindled by passion
Foes oft are punished
Brings to many praise and fame;
But that the wicked with good be requited
Is but for heroes,
Is Augustus' proper claim.

Rempli de rage,
Dans le sang du frère innocent,
Nous faisant horreur, te faisant peine!
Car le poison
Et le courroux de ton envie
Te touchent plus en tant qu'Auguste.

6. Récitatif (Soprano)

Oui, oui!
Dieu est encore près de nous avec son soutien
Et protège le trône d'Auguste.
Il pacifie tout le nord
Par le choix de son roi.
La mer baltique n'annonce-t-elle pas
Par l'embouchure vaincue de la Vistule
Le royaume d'Auguste
Tout à la fois
Avec ses armes?
Et ne laisse-t-il pas cette ville
Qui lui a si longtemps résisté,
Sentir ses faveurs que son courroux?
Ceci est un plaisir pour lui
De lier le cœur de ses sujets
Par l'amour plus que par la force.

7. Air (Soprano)

Les armes enflammées par zèle
Qui servent à punir les ennemis,
Apportent certes de l'honneur et de la gloire;
Mais rendre le bien pour le mal
N'est que le talent du héros,
Est la propriété d'Auguste.

8. Rezitativ*Tenor:*

Lass doch, o teurer Landesvater, zu,
Dass unsre Musenschar
Den Tag, der dir so glücklich ist gewesen,
An dem im vorge Jahr
Sarmatien zum König dich erlesen,
In ihrer unschuldvollen Ruh
Verehren und besingen dürfe.

Bass:

Zu einer Zeit,
Da alles um uns blitzt und kracht,
Ja, da der Franzen Macht
Die doch so vielmal schon gedämpft worden
Von Süden und von Norden
Auch unserm Vaterland mit Schwert und Feuer dräut
Kann diese Stadt so glücklich sein,
Dich, mächtgen Schutzgott unsrer Linden,
Und zwar dich nicht allein,
Auch dein Gemahl, des Landes Sonne,
Der Untertanen Trost und Wonne,
In ihrem Schoß zu finden.

Sopran:

Wie sollte sich bei so viel Wohlergehn
Der Pindus nicht vergnügt und glücklich sehn!

Tenor, Bass, Sopran:

Himme! Lass dem Neid zu Trutz
Unter solchem Götterschutz
Sich die Wohlfahrt unsrer Zeiten
In viel tausend Zweige breiten!

8. Recitative

Tenor:

Grant though, O cherished sovereign father, this,
That now our Muses' band
That day which thee such pleasure hath afforded,
On which one year ago
Sarmatia to be its king did choose thee,
Within their innocent repose
May honor and in song pay homage.

Bass:

At just the time
When all around us lightning cracks,
Yea, when the might of France
Indeed so many times already muffled,
On southern side and northern,
Doth pose our fatherland with sword and fire its threat,
Still can this town so happy be,
Great patron god of these our lindens,
Thee, but thee not alone,
Thy wife as well, the country's sunshine,
Her loyal subjects' joy and comfort,
In its embrace to find now.

Soprano:

How could amidst so much prosperity
The Pindus not content and happy be?

Tenor, Bass, Soprano:

Heaven, let to spite's distress,
Under such divine defense
The good fortune of our era
In a thousand branches flower!

8. Récitatif

Tenor:

Accepte, ô cher souverain,
Que nos muses
Le jour qui t'a porté tant bonheur,
L'année passée
T'élisant Roi de Sarmatie,
Dans leur calme innocent
T'honorent et te chantent.

Basse:

À une époque
Où tout autour de nous est en flammes et s'effondre,
Oui, puisque la puissance française
Qui a déjà été si souvent freinée
Du sud au nord
Menace aussi notre patrie de son épée et du feu,
Cette ville peut s'avérer heureuse
De te trouver en son sein,
Toi, dieu puissant protecteur de nos tilleuls,
Et non seulement toi tout seul,
Ton époux, le soleil du pays,
Le réconfort et le bonheur de tes sujets.

Soprano:

Comment devant tant de bien-être,
Ne pas voir le Pinde ravi et heureux!

À trois:

Ciel! Laisse se diviser en milliers de branches
Malgré l'envie
La prospérité de notre temps
Sous une telle protection divine!

9

9. Chor

Stifter der Reiche, Beherrscher der Kronen,
Baue den Thron, den Augustus besitzt.
Ziere sein Haus
Mit unvergänglichem Wohlergehn aus,
Lass uns die Länder in Friede bewohnen,
Die er mit Recht und mit Gnade beschützt.

Dem Gerechten muss das Licht, BWV 195

Text: unbekannter Dichter; 1.: Psalm 97,11-12; 6.: Paul Gerhardt, 1647

10

1. Chor

Dem Gerechten muss das Licht immer wieder aufgehen und Freude
den frommen Herzen.
Ihr Gerechten, freuet euch des Herrn und danket ihm und preiset
seine Heiligkeit.

11

2. Rezitativ (Bass)

Dem Freudenlicht gerechter Frommen
Muss stets ein neuer Zuwachs kommen,
Der Wohl und Glück bei ihnen mehrt.
Auch diesem neuen Paar,
An dem man so Gerechtigkeit
Als Tugend ehrt,
Ist heut ein Freudenlicht bereit,
Das stellet neues Wohlsein dar.
O! Ein erwünscht Verbinden!
So können zwei ihr Glück eins an dem andern finden.

12

3. Arie (Bass)

Rühmet Gottes Güte und Treue,
Rühmet ihn mit reger Freude,

9. Chorus

Founder of empires and ruler of kingdoms,
Strengthen the throne which Augustus doth hold.
Enrich his house
With never ceasing prosperity blest,
Let us reside now in peace in those countries
Which he with justice and grace doth protect.

For the righteous must the light, BWV 195

Text: unknown; 1.: psalm 97,11-12; 6.: Paul Gerhardt, 1647

1. Chorus

For the righteous must the light ever new be arising, and gladness
for upright spirits.
O ye righteous, glad be in the Lord, and thanks give him and praise
him for his holiness.

2. Recitative (Bass)

This joyous light's upright admirers
Must ever constant increase follow,
Which their good fortune shall make grow.
And for these newly weds,
In whom we so much righteousness
And virtue praise,
Today a joyous light doth wait,
Which offers them new blessing still.
Oh, what a happy union!
Thus shall this pair good luck, each in the other find now.

3. Aria (Bass)

Praise ye God's good will and trust,
Praise ye him with lively gladness,

9. Chœur

Donateur des riches, souverain des couronnes,
Construit le trône que possède Auguste.
Décore sa maison
D'un bien-être immortel,
Que nous vivions dans ces pays en paix
Qu'il protège avec justice et bonté.

La lumière est semée pour le juste, BWV 195

Texte: anonyme; 1.: psaume 97,11-12; 6.: Paul Gerhardt, 1647

1. Chœur

La lumière est semée pour le juste et la joie pour ceux dont le cœur
est droit.
Justes, réjouissez-vous en l'Éternel et célébrez par vos louanges sa
sainteté!

2. Récitatif (Basse)

Pour les vrais croyants, la lumière de joie
Doit constamment croître
Afin d'augmenter leur salut et leur bonheur.
Pour ce nouveau couple aussi,
Dont on honore tant la probité
Que la vertu,
S'élève aujourd'hui une lumière de joie
Qui représente une nouvelle prospérité.
O union désirée!
Deux êtres peuvent ainsi trouver leur bonheur l'un dans l'autre.

3. Air (Basse)

Glorifiez la bonté et la fidélité de Dieu!
Glorifiez-le d'une joie vive et intense,

Preiset Gott, Verlobten beide!
Denn eu'r heutiges Verbinden
Lässt euch lauter Segen finden,
Licht und Freude werden neu.

13

4. Rezitativ (Sopran)

Wohlan, so knüpfet denn ein Band,
Das so viel Wohlsein prophezeitet.
Des Priesters Hand
Wird jetzt den Segen
Auf euren Ehestand,
Auf eure Schritte legen.
Und wenn des Segens Kraft hinfort an euch gedeihet
So rühmt des Höchsten Vaterhand.
Er knüpfte selbst eu'r Liebesband
Und ließ das, was er angefangen,
Auch ein erwünschtes End erlangen.

14

5. Chor

Wir kommen, deine Heiligkeit,
Unendlich großer Gott, zu preisen.
Der Anfang rührt von deinen Händen,
Durch Allmacht kannst du es vollenden
Und deinen Segen kräftig weisen.

Nach der Trauung

15

6. Choral

Nun danket all und bringet Ehr,
Ihr Menschen in der Welt,
Dem, dessen Lob der Engel Heer
Im Himmel stets vermeldt.

Praise ye God, soon-wedded couple!
For your present marriage union
Lets you nought but bliss discover,
Light and gladness ever new.

4. Recitative (Soprano)

Rejoice, for joined is here a bond
Which so much blessing prophesieth.
The priest's own hand
Will now his blessing
Upon your married state,
Upon your heads be laying.
And when this blessing's pow'r henceforth in you hath flourished,
Then praise your God's paternal hand.
He joined himself your bond of love
And granted that his new beginning
As well a happy end accomplish.

5. Chorus

We come here, thy great holiness,
O God of endless might, to honor.
What thine own hands are here beginning
Thy mighty pow'r can bring fulfillment
And to thy blessing clearly witness.

After the Marriage Vows

6. Chorale

Now thank ye all and bring your praise,
Ye mortals in the world,
To him whose praise the angel hosts
In heaven always tell.

Fiancés, louez tous les deux le Seigneur!
L'union que vous contractez en ce jour
Vous fera en effet trouver maintes bénédictions,
Vous connaîtrez une nouvelle lumière et une nouvelle joie.

4. Récitatif (Soprano)

Nouez donc un lien
Qui prophétise tant de bien-être.
La main du prêtre
Va maintenant se poser sur vos têtes
Pour bénir votre union conjugale.
Et si le pouvoir de cette bénédiction continue à porter ses fruits
pour vous,
Glorifiez la main paternelle du Très-Haut!
C'est lui qui a noué entre vous le lien d'amour
Et qui a mené aussi ce qu'il a commencé
Au terme souhaité.

5. Chœur

Dieu infiniment grand, nous venons
Glorifier ta sainteté.
Le commencement provient de tes mains,
Tu peux par ta toute-puissance le parachever
Et montrer la vigueur de ta bénédiction.

Après le mariage

6. Chorale

Rendez à présent grâce et honneur,
Hommes du monde entier,
À celui dont la légion des anges
Ne cesse de proclamer la louange dans le ciel.

Investition in die Zukunft

Fördergesellschaft und Förderstiftung des Windsbacher Knabenchores

Ein Chor, der sich aus Sängern im Alter zwischen zehn und 20 Jahren zusammensetzt, muss immer wieder neue musikalische Talente entdecken und fördern und auch den finanziell Schwächeren die Möglichkeit geben, ihre besondere Begabung auszubauen. FÖRDERSTIFTUNG und FÖRDERGESELLSCHAFT Windsbacher Knabenchor sind zwei ständige Einrichtungen, die den Chor langfristig unterstützen.

Mit Ihrer Unterstützung fördern Sie außergewöhnliche Begabungen, ihre musikalische Bildung und ihre Erziehung im Internat. Darüber hinaus erhalten Sie vor allem Kontakte und Informationen durch

- vierteljährliche Rundschreiben
- Konzertpläne, CD-Kataloge etc.
- Informationen zum Kartenverkauf
- Jahresversammlung der FÖRDERGESELLSCHAFT



WINDSBACHER
KNABENCHOR

Wege zu uns

FÖRDERSTIFTUNG
und FÖRDERGESELLSCHAFT
Windsbacher Knabenchor
- Chorbüro -
Heinrich-Brandt-Str. 18
D-91575 Windsbach

Telefon: 00 49 / (0) 98 71 / 708-200

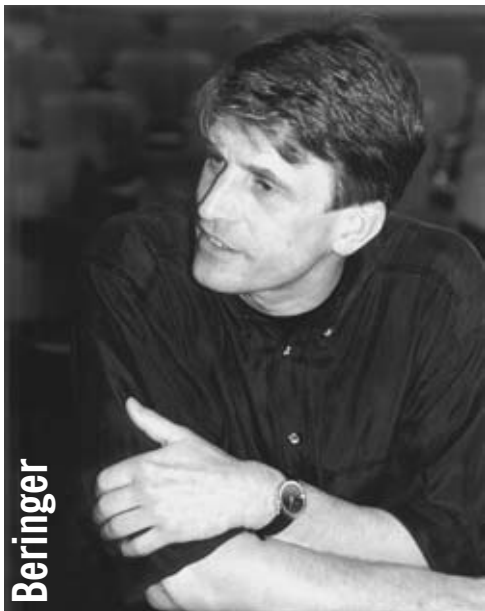
Telefax: 00 49 / (0) 98 71 / 708-222

Internet: <http://windsbacher-knabenchor.de>

E-Mail: gwk@windsbacher-knabenchor.de



*Konzert Windsbacher Knabenchor am 6. Juni 1998
in Paris, Notre Dame des Blancs-Manteaux
(Foto: Philippe Martin-Mayeur)*



Karl-Friedrich Beringer ist seit 1978 Leiter des Windsbacher Knabenchores. Innerhalb kürzester Zeit führte er den 1946 gegründeten Chor zu hohem künstlerischen Ansehen. Dessen internationale Spitzenstellung hat Beringer insbesondere seit Mitte der 90er Jahr noch ausgebaut, so dass der Chor jetzt als „eines der führenden Ensembles seiner Art“ gilt (Wiesbadener Kurier).

Schon seit 1981 gastiert Karl-Friedrich Beringer, der als Chorleiter und Dirigent zahlreiche Auszeichnungen erhalten hat, mit dem Windsbacher Knabenchor regelmäßig bei internationalen Musikfesten sowie in ausgewählten Konzertreihen. Als Dirigent, der „Musik zum Sprechen“ bringt (Luzern heute) und bei dem „der Klang der Sprache, der Sinn der Worte und die musikalische Formgebung...eine ideale Umgebung“ insbesondere für Bach-Musik bilden (F.S. - Weltsymposium der Chormusik, 1999), ist er unter anderem ständiger Gast beim Bachfest Schaffhausen, beim Brandenburgischen Musiksommer und dem Rheingau Musik Festival.

Einen Schwerpunkt von Beringers intensiver musikalischer Arbeit mit dem Windsbacher Knabenchor bildet die A-cappella-Chorliteratur von der Renaissance bis zur Gegenwart. Außerdem arbeitet er kontinuierlich mit international renommierten Vokal- und Instrumentalsolisten sowie Orchestern zusammen, darunter mit dem Wiener, Prager und Münchener Kammerorchester, dem Münchener Rundfunkorchester und dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin. Besonders große Anerkennung erwarb sich der Chorleiter dabei u.a. mit Aufführungen von Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe, Matthäus- und Johannes-Passion, von Händels Oratorium Der Messias in Originalsprache, Mendelssohn Bartholdys Oratorium Elias oder Mozarts Requiem.

Karl-Friedrich Beringer has directed the Windsbacher Knabenchor since 1978. Within a very short period of time he has helped the choir - founded in 1946 - to gain a high degree of artistic recognition. Particularly since the middle of the nineties, Beringer has worked hard at building up its high international profile, so that the choir is now widely regarded as "one of the leading ensembles of its kind" (Wiesbadener Kurier).

Since 1981, Karl-Friedrich Beringer - with countless conducting and directing credits to his name - has appeared regularly with the Windsbacher Knabenchor at international music festivals and selected series of concerts. As a director who "makes music speak" (Luzern heute) and who creates "the perfect setting" for Bach's music in particular, by his use of "the sound of the language, the sense of the words and the form of the music itself" (FS - Weltsymposium der Chormusik, 1999), he is always to be found at the International Bach Festival (Schaffhausen), the Brandenburg Musiksommer and the Rheingau Music Festival, to name but a few.

The emphasis of Beringer's intensive work with the Windsbacher Knabenchor is a cappella music from the Renaissance to the present day. He is also constantly in demand with internationally-renowned vocalists, instrumentalists, and orchestras -for example, the Vienna, the Prague and the Munich Chamber Orchestras, the Münchener Rundfunkorchester and the German Symphony Orchestra in Berlin. He has won particular recognition as choir director for his interpretation of J.S. Bach's Mass in B Minor, the St Matthew and St John Passion, Händel's Messiah (in English), Mendelssohn's Elias and Mozart's Requiem.

Karl-Friedrich Beringer dirige le «Chœur de Garçons de Windsbach» depuis 1978. En très peu de temps, il conduisit le chœur, fondé en 1946, à une excellente réputation artistique. Beringer a confirmé sa première place internationale surtout depuis le milieu des années 90, en sorte que le chœur passe maintenant pour «l'un des premiers ensembles de son genre» (d'après le Wiesbadener Kurier).

Déjà depuis 1981, Karl-Friedrich Beringer donnait régulièrement des concerts avec le chœur lors de festivals musicaux internationaux, ainsi que lors de séries de concerts choisis. Karl-Friedrich Beringer a reçu de nombreuses distinctions en tant que dirigeant du chœur et chef d'orchestre. En tant que tel, il «fait parler la musique» (d'après le journal 'Luzern aujourd'hui) et il est celui, chez qui «la résonance de la langue, le sens des mots et leur mise en forme musicale... créent un environnement idéal» spécialement pour la musique de Bach (F.S. - 'symposium mondial de la musique de chœur, 1999). Il est invité permanent lors de la 'Fête de Bach' à Schaffhausen, lors de 'l'Été musical' en Brandenburg et lors du 'Festival Musical' dans le Rheingau.

La littérature chorale d'œuvres 'a cappella', de la Renaissance jusqu'à nos jours, constitue le point capital de l'intense travail musical de Beringer avec le «Chœur de Garçons de Windsbach». En outre, il travaille continuellement avec des chanteurs solistes et des solistes d'instrument de renommée internationale, ainsi qu'avec des orchestres, entre autres avec 'l'Orchestre de Chambre' de Vienne, Prague et Munich, 'l'Orchestre Radiophonique' de Munich et avec 'l'Orchestre Symphonique Allemand' à Berlin. Le dirigeant du chœur reçut une reconnaissance particulièrement grande, entre autres, lors d'interprétations de la 'Messe en si mineur', 'la Passion selon St. Matthieu' et 'St. Jean', de l'oratorio 'Le Messie' de Händel, en version originale, l'oratorio 'Elie' de Mendelssohn Bartholdy ou le 'Requiem' de Mozart.



„Simply the best.“ Der Spruch ist knapp, plakativ, frech – und noch vielmehr als das: Er stimmt.“

So urteilt der Münchner Merkur (17.3.1999) über den Windsbacher Knabenchor, der in Mittelfranken beheimatet ist und seinen national wie international hohen künstlerischen Stellenwert im Bereich der Chormusik unter seinem Dirigenten Karl-Friedrich Beringer insbesondere seit Mitte der 90er Jahre deutlich gefestigt hat.

Was „den seit Jahren besten deutschen Knabenchor auszeichnet“ (Frankfurter Rundschau), das sind nach Ansicht der namhaftesten Kritiker seine musikalische und technische Vielseitigkeit sowie Interpretationen „von phänomenaler Qualität: präsent, plastisch, biegsam im Ausdruck, unbestechlich in der Intonation und beispielhaft konzentriert“ (Frankfurter Allgemeine Zeitung).

Mit diesem Anspruch bringt der seit 1978 von Karl-Friedrich Beringer geleitete Chor in jährlich bis zu 60 Konzerten A-cappella-Werke aller Epochen der Musikgeschichte und gemeinsam mit namhaften Orchestern die großen Oratorien von Bach, Mendelssohn Bartholdy, Händel oder Mozart zur Aufführung. Regelmäßig gastiert er bei renommierten Musikfesten wie dem Rheingau Musik Festival, dem Internationalen Bachfest Schaffhausen, den Frankfurter Bachkonzerten, der Ansbacher Bachwoche und den Brandenburgischen Sommerkonzerten. Im Jahr 2000 wird er mit umfangreichen Bach-Programmen beim Internationalen Bachfest in Leipzig, beim Schleswig-Holstein Musik Festival und zum Melbourne-Festival „Bach 2000“ erwartet.

Konzertreisen führten den Chor bisher nach Südamerika, in die USA, nach Israel, Japan, Taiwan und in mehrere europäische Länder. Als einziger Vertreter deutscher Knabenchöre war er 1999 Teilnehmer am 5. Welt Symposium der Chormusik in Rotterdam.

“ ‘Simply the best’. It’s short, it’s bold, it’s cheeky - but more than that, it’s true.” (17.03.99)

That was the Munich Mercury’s verdict on the Windsbacher Knabenchor, a choir from Middle Franconia which, since the middle of the nineties, has asserted its high choral calibre at home and abroad under the direction of Karl-Friedrich Beringer.

According to the top critics, what “puts the best German Knabenchor for years in a class of its own” (Frankfurter Rundschau) is not only its musical and technical versatility, but also interpretations “of phenomenal quality: contemporary, catchy, with subtle phrasing, a purity of intonation and an exemplary degree of concentration” (Frankfurter Allgemeine Zeitung).

Living up to this claim, the choir - directed since 1978 by Karl-Friedrich Beringer - performs up to 60 concerts a year of a cappella works from every era of music history and, in co-operation with prominent orchestras, the great oratorios by Bach, Mendelssohn, Händel and Mozart. The choir frequently makes guest appearances at the great German music festivals - the Rheingau Music Festival, the International Bach Festival (Schaffhausen), the Frankfurt Bach Concerts, Bach Week (Ansbach) and the Brandenburg summer concerts. In 2000, the Windsbacher Knabenchor will perform an extensive Bach programme at the International Bach Festival in Leipzig, the Schleswig-Holstein Music Festival and at “Bach 2000” in Melbourne, Australia.

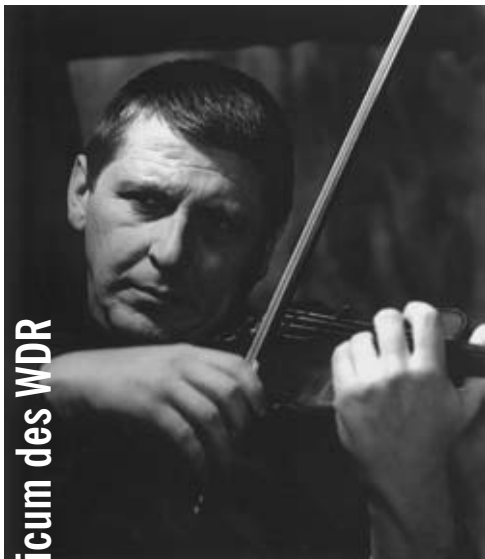
Concert tours to date have taken the choir as far afield as South America, the USA, Israel, Japan and Taiwan - not to mention many European countries. As the sole representative of German Knabenchöre, the choir took part in the 1999 5th World Symposium of Choral Music in Rotterdam.

« ‘Simply the best.’ La sentence est courte, placardée, insolente - et beaucoup plus que cela: elle est juste ». C’est ainsi que le journal ‘Münchener Merkur’ (17.3.1999) juge le «chœur de garçons de Windsbach» qui a son berceau en Moyenne- Franconie . Il a confirmé son rang parmi les premiers au niveau national comme international dans le domaine de la musique de chœur sous son chef d’orchestre Karl-Friedrich Beringer, ceci surtout depuis le milieu des années 90.

Ce qui distingue le «meilleur chœur de garçons allemand depuis des années» (Frankfurter Rundschau), ce sont, d’après ses critiques les plus renommés, sa diversité musicale et technique ainsi que des interprétations «d’une qualité phénoménale: présentes, plastiques, flexibles dans l’expression, incorruptibles dans l’intonation et concentrées d’une manière exemplaire» (Frankfurter Allgemeine Zeitung).

Partant de cette exigence, le chœur, dirigé depuis 1978 par Karl-Friedrich Beringer, donne jusqu’à 60 concerts par an: des œuvres ‘a capella’ de toutes les époques de l’histoire de la musique, et, accompagné par des orchestres de renommée, les grands oratorios de Bach, Mendelssohn Bartholdy, Händel ou Mozart. Il se produit régulièrement lors de festivals de musique de renommée comme le ‘Rheingau Musik Festival’, le ‘Internationales Bachfest’ à Schaffhausen, les ‘Frankfurter Bachkonzerte’, la ‘Ansbacher Bachwoche’ et les ‘Brandenburgischen Sommerkonzerte » (concerts d’été). On l’attend en l’an 2000 avec un vaste programme sur Bach au ‘Internationalen Bachfest’ à Leipzig, au ‘Schleswig-Holstein Musik Festival’ et au ‘Melbourne-Festival – Bach 2000’.

Des voyages ont conduit le chœur jusqu’à présent en Amérique du Sud, aux USA, en Israël, au Japon, à Taïwan et dans plusieurs pays européens. En tant que seul représentant de chœurs de garçons allemands, il participait, en 1999, au cinquième symposium de la musique religieuse de Rotterdam (Hollande).



Franz Josef Maier, Konzertmeister

Bereits im Jahr 1948 gab es im Westdeutschen Rundfunk erste Pläne zu einem hauseigenen Kammerensemble. Um einen ersten Kern von Streichern, das „Gürzenich-Quartett Köln“, versammelten sich in regelmäßigen Abständen Solisten und Konzertmeister aus Nordrhein-Westfalen und ganz Westdeutschland. Neben gemeinsamen Konzerten nahmen die Musiker vorzugsweise Stücke aus dem üblichen Repertoire für Kammerorchester aus Alter Musik und Klassik auf, gelegentlich entstand auch eine Einspielung mit zeitgenössischer Musik. Eine erste Spezialisierung auf in alter Zeit gebräuchliche Instrumente ergab sich durch die Zusammenarbeit mit dem Deller-Consort aus England. Das Repertoire erweiterte sich hin zur Renaissancemusik.

Ebenso regelmäßig musizierte das Ensemble mit bekannten Chören. Neben dem Aachener Domchor, den Regensburger Domspatzen, dem Tölzer Knabenchor und den Hymnus-Chorknaben ergab sich besonders eine vielfältige Zusammenarbeit mit dem Windsbacher Knabenchor und seinem damaligen Leiter Hans Thamm.

Das COLLEGIUM MUSICUM des WDR, ebenso wie das etwas später entstandene COLLEGIUM AUREUM, arbeitete unter der Führung seines ständigen Konzertmeisters Franz Josef Maier. Renommierte Instrumentalisten wie Gustav Leonhardt, Wilhelm Krumbach, Franz Lehnendorfer und die Gebrüder Kuijken bereicherten die Arbeit des Orchesters. Sängerinnen und Sänger wie Elly Ameling, Edith Speiser, Hanna Schwarz, Theo Altmeyer, Sigmund Nimsgern und Barry McDaniel gehörten zu den regelmäßigen Gästen des Ensembles. Als Dirigenten der Werke für Chor und Orchester wirkten unter anderem Kurt Thomas, Hermann Schroeder, Gerhard Schmidt-Gaden und aus Windsbach Hans Thamm und Karl-Friedrich Beringer.

As long ago as 1948, a WDR house chamber orchestra was in the planning. An initial core of strings – the „Gürzenich Quartett Köln“ – was regularly supplemented by soloists and conductors from North Rhine-Westphalia and the whole of West Germany. In addition to the staging of joint concerts, the ensemble made recordings, mostly of popular classical and early music chamber pieces, but also including the occasional contemporary work. An initial move towards using period instruments came about through a joint project with the English Deller Consort. As a result the repertoire expanded to include Renaissance music. .

The Collegium Musicum also performed frequently with well-known choirs. As well as working with the Aachener Domchor, the Regensburger Domspatzen, the Tölzer Knabenchor and Stuttgart's Hymnus-Chorknaben, the ensemble forged a uniquely varied working relationship with the Windsbacher Knabenchor and the then incumbent director Hans Thamm.

At one time Westdeutscher Rundfunk's COLLEGIUM MUSICUM and the somewhat younger COLLEGIUM AUREUM were both under the direction of the permanent concertmaster Franzjosef Maier. Over the years, famous musicians – Gustav Leonhardt, Wilhelm Krumbach, Franz Lehnrdorfer and the Kuijken brothers – have often enhanced the quality of the orchestra. Regular guest appearances have also been made by singers Elly Ameling, Edith Speiser, Hanna Schwarz, Theo Altmeyer, Sigmund Nimsgern and Barry McDaniel, whilst Kurt Thomas, Hermann Schroeder, Gerhard Schmidt-Gaden, not to mention the Windsbachers Hans Thamm and Karl-Friedrich Beringer, are just some of those who have directed joint choral/orchestral projects.

Dès l'année 1948, l'établissement de radiotélévision WDR (Westdeutscher Rundfunk) projetait de constituer son propre orchestre de musique de chambre. Des solistes et des premiers violons originaires de Rhénanie du Nord-Westphalie, puis de toute l'Allemagne de l'Ouest, se réunissaient à intervalles réguliers autour d'un premier noyau d'instrumentistes de musique de chambre, le «Gürzenich-Quartett Köln». Outre des concerts donnés en commun, les musiciens enregistraient de préférence des pièces du répertoire classique de musique ancienne, et de temps à autre des compositions de musique contemporaine.

L'ensemble travailla tout aussi régulièrement avec de grands chœurs. Outre les interprétations données avec le Domchor d'Aix-la-Chapelle, les Domspatzen de Regensburg, les Petits Chanteurs de Tölz et le Hymnus-Chorknaben de Stuttgart, une coopération très fructueuse naquit avec le Windsbacher Knabenchor et son chef d'alors, Hans Thamm.

Le COLLEGIUM MUSICUM du WDR, comme le COLLEGIUM AUREUM créé plus tard, travailla sous la direction de son premier violon permanent, Franzjosef Maier. Des instrumentistes renommés tels que Gustav Leonhardt, Wilhelm Krumbach, Franz Lehnrdorfer et les frères Kuijken enrichirent le travail de l'orchestre. Des cantatrices et des chanteurs tels que Elly Ameling, Edith Speiser, Hanna Schwarz, Theo Altmeyer, Sigmund Nimsgern et Barry McDaniel faisaient partie des hôtes réguliers de l'ensemble. Les œuvres étaient interprétées sous la direction de différents chefs d'orchestres et de chœur, comme Kurt Thomas, Hermann Schroeder, Gerhard Schmidt-Gaden, ainsi que Hans Thamm et Karl-Friedrich Beringer, tous deux de Windsbach.



Die Sopranistin Barbara Schlick studierte an der Musikhochschule in Würzburg bei Henriette Klink-Schneider und bei Hilde Wesselmann in Essen, weiterhin bei Gisela Rohmert und Rudolf Piernay.

Als Interpretin barocker und klassischer Musik genießt Barbara Schlick heute internationalen Ruf und ist in fast allen bedeutenden Musikzentren Europas, Israels, Japans, Kanadas, Amerikas und Russlands aufgetreten. Bei namhaften Festivals Alter Musik (Ansbach, Berlin, Brügge, Göttingen, Lissabon, London, Paris) arbeitet sie mit Dirigenten wie Frans Brüggen, William Christie, Michel Corboz, Reinhard Goebel, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken und Karl-Friedrich Beringer zusammen.

Ihre Interpretationen sind durch Rundfunk, Fernsehen und CD-Veröffentlichungen umfänglich dokumentiert, beispielsweise Georg Philipp Telemanns Kantate „Ino“ mit Musica Antiqua Köln (Archiv Produktion), Johann Sebastian Bachs Johannes-Passion, Matthäus-Passion, h-Moll-Messe und Weihnachtsoratorium unter Philippe Herreweghe sowie Georg Friedrich Händels Oper „Giulio Cesare“ unter René Jacobs (Harmonia Mundi France). Gemeinsam mit dem Altus Kai Wessel veröffentlichte sie Lieder und Duette von Max Reger (Cavalli-Records).

In jüngster Zeit widmet sich Barbara Schlick verstärkt der Liedinterpretation und gibt zahlreiche Liederabende mit der Pianistin Elzbieta Kalvelage. Seit 1997 ist Barbara Schlick Professorin an der Hochschule für Musik Köln und Gastdozentin an der Musikhochschule Maastricht.

Soprano Barbara Schlick studied at the College of Music in Würzburg with Henriette Klink-Schneider and with Hilde Wesselmann in Essen, later with Gisela Rohmert and Rudolf Piernay.

As an interpreter of baroque and classical music, Ms. Schlick enjoys an international reputation and has performed in nearly all of the important musical centres of Europe, Israel, Japan, Canada, America and Russia. At noted festivals of early music (Ansbach, Berlin, Bruges, Göttingen, Lisbon, London, Paris) she has worked together with directors such as Frans Brüggen, William Christie, Michel Corboz, Reinhard Goebel, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken and Karl-Friedrich Beringer.

Her interpretations are comprehensively documented through radio, television, and CD-recordings, among others Georg Philipp Telemann's cantata "Ino" with Musica Antiqua Cologne (Archiv Produktion), Johann Sebastian Bach's St. John Passion, St. Matthew Passion, B-minor mass and Christmas Oratorio under Philippe Herreweghe, as well as Georg Friedrich Händel's opera "Giulio Cesare" under René Jacobs (Harmonia Mundi France). Together with altus Kai Wessel she has recorded songs and duets of Max Reger (Cavalli-Records).

Most recently, Barbara Schlick has devoted much of her energy to lied interpretation and gives frequent recitals with pianist Elzbieta Kalvelage. Since 1997 Barbara Schlick has been a professor at the College of Music in Cologne and guest instructor at the College of Music in Maastricht.

La soprano Barbara Schlick a étudié à l'Ecole Supérieure de Musique à Würzburg auprès d'Henriette Klink-Schneider, auprès d'Hilde Wesselmann à Essen, et auprès de Gisela Rohmert et Rudolf Piernay.

Barbara Schlick jouit d'une renommée internationale en tant qu'interprète de Musique classique et baroque. Elle s'est produite dans presque tous les centres musicaux importants d'Europe, d'Israël, du Japon, du Canada, d'Amérique et de Russie. Lors de festivals de musique ancienne (Ansbach, Berlin, Bruges, Göttingen, Lisbonne, Londres, Paris), elle collabore avec des chefs d'orchestre tels que Frans Brüggen, William Christie, Michel Corboz, Reinhard Goebel, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken et Karl-Friedrich Beringer.

Ses interprétations ont déjà largement fait leur preuve dans des productions à la radio, à la télévision et sous forme de CD, par exemple dans la cantate «Ino» de Georg Philipp Telemann avec la Musica Antiqua de Cologne (Archiv Produktion), dans la Passion selon St. Jean de Johann Sebastian Bach, la Passion selon St. Matthieu, la Messe en si-mineur et l'Oratorio de Noël sous Philippe Herreweghe, ainsi que l'opéra de Georg Friedrich Händel «Giulio Cesare» sous René Jacobs (Harmonia Mundi France). Elle a publié des chants et des duos de Max Reger avec l'alto Kai Wessel (Cavalli Records).

Depuis peu, Barbara Schlick se consacre surtout à l'interprétation de chants et donne de nombreuses soirées de chants avec la pianiste Elzbieta Kalvelage. Depuis 1997, Barbara Schlick exerce en tant que professeur à l'Ecole Supérieure de Musique de Cologne et en tant que professeur hôte à l'Ecole Supérieure de Musique de Maastricht.



Klaus Haffke

Klaus Haffke stammt aus Soest in Westfalen. Der Sänger studierte an der Nordwestdeutschen Musikakademie Detmold. Ab 1977 war Haffke Meisterschüler von Jeanne Deroubaix. Bereits 1978 trat der Künstler erstmals als Altus auf. Seitdem konzertiert er regelmäßig in zahlreichen Musikzentren Deutschlands und im europäischen Ausland. 1994 sang er zum ersten Mal an der Mailänder Scala.

1983 errang der Altus den ersten Preis (Gulbenkian-Preis) beim Internationalen Gesangswettbewerb Portugal. Beim Internationalen Gesangswettbewerb in Pretoria wurde Klaus Haffke 1986 mit dem zweiten Preis ausgezeichnet.

Seit 1987 nahm der Künstler einen Lehrauftrag für Gesang an der Universität Dortmund wahr. Im Jahr 1990 folgte die Berufung zum hauptamtlichen Dozenten.

Klaus Haffke verfügt über ein ungewöhnlich reiches Repertoire, das von Machaut bis in die unmittelbare Gegenwart reicht. Neben Rundfunk- und Fernsehauftritten bei zahlreichen Sendern im In- und Ausland wirkte Haffke bei der Produktion mehrerer CDs mit.

Klaus Haffke hails from Soest in Westfalen. The singer studied at the Northwest-German Academy of Music in Detmold. Beginning in 1977 Haffke was a pupil in the master class of Jeanne Deroubaix. Already in 1978 the artist performed for the first time as an altus. Since then he has performed regularly in music centres of Germany and Europe. In 1994 he sang for the first time at the Scala in Milan.

In 1983 the altus received first prize (Gulbenkian Prize) at the international singing competition in Portugal. At the international singing competition in Pretoria in 1986, Mr. Haffke was awarded with the second prize.

Beginning in 1987 the artist took on a teaching position in vocal studies at the University of Dortmund. In 1990 followed an appointment to full-time instructor.

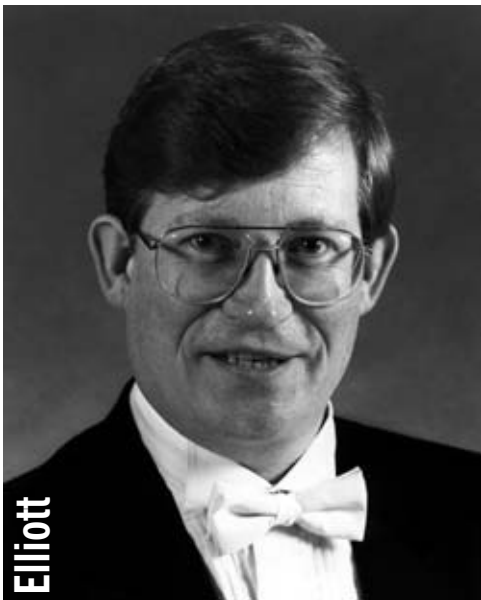
Klaus Haffke commands an unusually rich repertoire, reaching from Machaut to the present. In addition to radio and television appearances with numerous broadcasting stations in Germany and abroad, Haffke has taken part in the production of many CDs.

Klaus Haffke est originaire de Soest en Rhénanie-Westphalie. Le chanteur a fait ses études à l'Académie de Musique de Detmold, ville située dans le Nord-Ouest de l'Allemagne. A partir de 1977, Haffke était étudiant de la classe de maîtrise de Jeanne Deroubaix. Déjà en 1978, l'artiste s'est produit, pour la première fois, en tant qu'alto. Depuis, il donne régulièrement des concerts dans de nombreux centres musicaux d'Allemagne et d'Europe. En 1994, il a chanté à la Scala de Milan pour la première fois.

En 1983, l'alto a obtenu le premier prix (le prix de Gulbenkian) lors du concours de chant international au Portugal. A l'occasion du concours de chant international de Prétoria, en 1986, Klaus Haffke s'est vu décerné le deuxième prix.

Depuis 1987, l'artiste est chargé de cours de chant à l'université de Dortmund. En 1990, a suivi la nomination en tant que maître de conférences titulaire.

Klaus Haffke dispose d'un répertoire particulièrement riche qui va de Machaut jusqu'à notre époque. Haffke s'est produit à la radio et à la télévision, dans de nombreuses stations d'émission en Allemagne et à l'étranger. En outre, il a participé à l'enregistrement de plusieurs CD.



Paul Elliott

Paul Elliott begann seine Laufbahn als Chorsänger an der Londoner Paulskathedrale. Hier sowie an der King's School Canterbury und dem Magdalen College Oxford erhielt er seine Ausbildung. Seine Gesangslehrer waren David Johnston und Peter Pears. Der junge Tenor setzte sich bald als führender Vertreter seines Fachs durch, vor allem als Solist in Oratorien und auf dem Gebiet der vorklassischen Musik.

Er hat unter anderem mit der Academy of Ancient Music, dem Deller Consort, dem Early Music Consort of London, Pro Cantione Antiqua und dem Consort of Musique zusammengearbeitet. Der Künstler war Gründungsmitglied der London Early Music Group und des Hilliard Ensembles. Besonders bekannt wurde Elliott durch seine Interpretationen Alter Musik mit Ensembles wie Musica Antiqua Köln.

Paul Elliott wirkte bei mehr als 90 Tonträger-Einspielungen mit, die Musik von Perotin bis zu Weber umfassen. Darunter befinden sich Händels Messias mit Ton Koopman und dem Amsterdam Baroque Orchestra sowie Purcells King Arthur mit John Eliot Gardiner. Darüber hinaus ist Elliott mit vielen Symphonieorchestern aufgetreten, aber auch mit Kammerensembles wie den London Mozart Players oder dem English Chamber Orchestra. Elliott wirkte in der von James Galway moderierten Fernsehserie „Music in Time“ mit, die heute als Lehrmittel für Musikgeschichte an vielen amerikanischen Hochschulen verwendet wird.

Paul Elliott began his career as a choral singer at St. Paul's Cathedral in London. There, as well as at the King's School Canterbury and Magdalen College at Oxford, he received his vocal training. His teachers were David Johnston and Peter Pears. The young tenor soon established himself as a leading representative in his field, above all as a soloist in oratorios and in the area of pre-classical music.

He has worked together with, among others, the Academy of Ancient Music, the Deller Consort, the Early Music Consort of London, Pro Cantione Antiqua and the Consort of Musicque. The artist was a founding member of the London Early Music Group and the Hilliard Ensemble. Elliott has become especially well known for his interpretations of ancient music with ensembles such as Musica Antiqua Cologne.

Paul Elliott has participated in more than 90 recordings, including music from Perotin through Weber. Among the works recorded are Händel's Messiah with Ton Koopman and the Amsterdam Baroque Orchestra as well as Purcell's King Arthur with John Eliot Gardiner. In addition, Elliott has performed with many symphony orchestras, and also with chamber ensembles such as the London Mozart Players or the English Chamber Orchestra. Elliott participated in the television series "Music in Time", moderated by James Galway, that is used today as a teaching tool for music history in many American universities.

Paul Elliott a commencé sa carrière en tant que chanteur de chorale à la Cathédrale St.Paul de Londres. C'est ici qu'il a reçu sa formation, ainsi qu'à la King's School de Canterbury et au Magdalen College d'Oxford. Ses professeurs de chant étaient David Johnston et Peter Pears. Le jeune ténor s'est rapidement imposé comme représentant éminent de sa matière, surtout comme soliste dans des oratorios et dans le domaine de la musique pré-classique.

Il a collaboré, entre autres, avec l'Academy of Ancient Music, le Deller Consort, le Early Music Consort of London, le Pro Cantione Antiqua et le Consort of Musicque. Le musicien était membre fondateur du London Early Music Group et du Hilliard Ensemble. Elliott fut remarqué grâce à son interprétation de musique ancienne en travaillant avec des ensembles comme Musica Antiqua de Cologne.

Elliott a collaboré à plus de 90 enregistrements qui comportent des oeuvres musicales de Perotin à Weber. Parmi eux, le Messie de Händel avec Ton Koopman et le Amsterdam Baroque Orchestra ainsi que le King Arthur de Purcell avec John Eliot Gardiner. S'y ajoutent des représentations avec de nombreux orchestres symphoniques, mais aussi avec des ensembles de chambre comme les London Mozart Players ou le English Chamber Orchestra. Elliott a collaboré à la série télévisée animée par James Galway «Music in Time», utilisée aujourd'hui comme support pédagogique à l'enseignement de l'Histoire Musicale par de nombreuses universités américaines.



Stephen Varcoe

Stephen Varcoe wurde in Cornwall geboren. In seiner Schulzeit in Cambridge sang er als Knabe im dortigen King's College Choir. 1977 gewann er ein Stipendium der Gulbenkian Foundation.

Heute gilt Varcoe als Englands vielseitigster Bariton. Er hat sich sowohl in der Oper als auch im Konzert durchgesetzt und gilt als vollendeter Liedsänger. Regelmäßig tritt er in Europa, den USA und in Asien auf. Er ist häufig mit Kantaten Bachs, Liedern von Schubert und viktorianischen Balladen zu hören. Sein musikalisches Repertoire ist sehr ausgedehnt und reicht bis zur modernen Musik. Ein Schwerpunkt liegt jedoch bei den Kompositionen aus der Zeit von Bach und Händel.

Die Discographie Varcoes umfasst mehr als 100 Aufnahmen und zeigt seine Vielseitigkeit: Von Purcell, Händel und Bach bis Fauré, Holst und Richard Strauss reichen seine Produktionen. Stephen Varcoe sang auf den Musikfesten von Hongkong, Barcelona, Flandern, Göttingen, Innsbruck, Lyon, Kopenhagen. Er musiziert mit Orchestern wie dem Royal Philharmonic Orchestra, dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe oder dem New Zealand Chamber Orchestra. Dirigenten wie Frans Brüggen, John Eliot Gardiner, Trevor Pinnock, Sigiswald Kuijken, Neville Marriner, Roger Norrington oder Joshua Rifkin zählen zu seinen Partnern.

Stephen Varcoe was born in Cornwall. In his school years in Cambridge he sang there in the King's College Choir. In 1977 he won a scholarship from the Gulbenkian Foundation.

Today Varcoe is looked upon as England's most versatile baritone. He has performed with success in the opera as well as in concert and is regarded as an accomplished lied singer. He appears regularly in Europe, the USA and in Asia. He is often to be heard performing Bach cantatas, songs from Schubert, and Victorian ballads. His musical repertoire is quite extensive and reaches into modern music. An area of emphasis, however, is compositions from the time of Bach and Händel.

Varcoe's discography includes more than 100 recordings and shows his versatility: his productions extend from Purcell, Händel and Bach to Fauré, Holst and Richard Strauss. Stephen Varcoe has sung at music festivals in Hongkong, Barcelona, Flanders, Göttingen, Innsbruck, Lyon, and Copenhagen. He sings with orchestras including the Royal Philharmonic Orchestra, the BBC Scottish Symphony Orchestra, the Chamber Orchestra of Europe and the New Zealand Chamber Orchestra. Directors such as Frans Brüggen, John Eliot Gardiner, Trevor Pinnock, Sigiswald Kuijken, Neville Marriner, Roger Norrington and Joshua Rifkin count among his partners.

Stephen Varcoe est né à Cornwall. Encore jeune élève, il a chanté dans le King's College Choir de la même ville. En 1977, il gagna une bourse de la fondation de Gulbenkian.

Aujourd'hui, Varcoe est considéré comme le bariton anglais qui possède le répertoire le plus varié. Il s'est imposé à l'opéra comme au concert et passe pour un chanteur accompli. Il se produit régulièrement en Europe, aux USA et en Asie. Son répertoire comporte souvent des cantates de Bach, des Lieder de Schubert et des ballades victoriennes. Mais la musique moderne est également au programme. Son point fort restent cependant des compositions de l'époque de Bach et Händel.

La discographie de Varcoe comporte plus de cent enregistrements et montre sa diversité: ses productions vont de Purcell, Händel et Bach à Fauré, Holst et Richard Strauss. Stephen Varcoe a chanté à l'occasion de festivals de musique à Hongkong, Barcelon, Flandres, Göttingen, Innsbruck, Lyon, Copenhague. Il collabore avec des orchestres comme le Royal Philharmonic Orchestra, le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Chambre Orchestra of Europe ou le New Zealand Chamber Orchestra. Parmi ses partenaires se trouvent des chefs d'orchestre comme Frans Brüggen, John Eliot Gardiner, Trevor Pinnock, Sigiswald Kuijken, Neville Marriner, Roger Norrington ou Joshua Rifkin.

Aufnahme Immanuelkirche Wuppertal-Barmen, 24. bis 28. Mai 1986
Aufnahmeleitung, Technik und Schnitt:
Musikproduktion Dabringhaus und Grimm, Detmold

Coverdesign Schrank MedienDesign

Fotos AKG Berlin (S. 1 + Umschlag: „Ansicht des Markt Platzes zu Leipzig“ /
Radierung, coloriert, um 1800; S. 51: Porträt J.S. Bach; beides Museum für
Geschichte der Stadt Leipzig), Sächsische Landesbibliothek - Staats- und
Universitätsbibliothek Dresden/Dt. Fotothek/S.Bregulla (S. 2), Herbert Braun
(S.36), Günter B. Kögler (S. 38, 52), Konzertbüro Andreas Braun (S. 42),
Caroline Phillips Management (S. 48)

Übersetzungen englisch:
Alison Cheeseman; Susan Marie Praeder (S. 11); Intra eG, Stuttgart (S. 41);
Z. Philip Ambrose (BWV 195, 215)
französisch:
Sabine Sanciet; Intra eG, Stuttgart (S. 41);
mit freundlicher Genehmigung der Teldec Classics International GmbH (BWV 195);
mit freundlicher Genehmigung der Hänssler-Verlag GmbH (BWV 215)

Produktion Dr. Barbara Schwendowius / Westdeutscher Rundfunk Köln
Frank Hallmann / Rondeau Production
©, © 1986 / 2000 Rondeau Production Musikproduktion GmbH · ROP2005



Rondeau Production GmbH
Heinrich-Brandt-Str. 18
D-91575 Windsbach
Telefon 0 98 71 / 708 - 200
Telefax 0 98 71 / 708 - 222
<http://rondeau.de>

*Porträt von Johann Sebastian Bach;
Gemälde (1746) von Elias Gottlob
Haußmann (1695-1774)*





*Bildnis Augusts III. von Polen,
Kurfürst von Sachsen (1696–1763).
Kupferstich von
Johann Elias Ridinger (1698–1767)*

*Zu Ehren Augusts III. komponierte
Johann Sebastian Bach im Jahr
1734 die Kantate „Preise dein
Glücke, gesegnetes Sachsen“*



ROP2006

WDR

RONDEAU
PRODUCTION

©, © 1986/2000

**Windsbacher Knabenchor
Collegium Musicum des WDR**

Barbara Schlick · Klaus Haffke
Paul Elliott · Stephen Varcoe

Karl-Friedrich Beringer



Rondeau Production
Heinrich-Brandt-Str. 18
D-91575 Windsbach
Telefon 0 98 71 / 708 - 200
Telefax 0 98 71 / 708 - 222

**WINDSBACHER
KNABENCHOR**

Den Windsbacher Knabenchor finden Sie im Internet unter
<http://windsbacher-knabenchor.de>

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

1 - 9	Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen BWV 215 Dramma per musica	34:14
10 - 15	Dem Gerechten muss das Licht BWV 195 Trauungskantate - Wedding cantata - Cantate de mariage	19:08
	<i>total time</i>	53:24
	(Ausführliche Titelangaben im Booklet)	

Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln



Booklet in Deutsch, English, Français

©, © 1986/2000 Rondeau
Made in Germany

ROP2006

