



J. S. Bach COLLEGIUM JAPAN MASAOKI SUZUKI



'Cantatas of contentment'

Ich bin in mir vergnügt BWV 204
Angenehmes Wiederau BWV 30 a

BACH, JOHANN SEBASTIAN (1685–1750)

ANGENEHMES WIEDERAU, FREUE DICH IN DEINEN AUEN, BWV 30a 35'35

Zur Huldigung Johann Christian von Hennickes als Erbherr auf Wiederau (Uraufführung: 27.09.1737)

Text: Christian Friedrich Henrici (Picander)

Tromba I, II, III, Timpani, Flauto traverso I, II, Oboe I, II, Oboe d'amore, Violino I, II, Viola,

Soprano (Zeit), Alto (Glück), Tenore (Elster), Basso (Schicksal), Continuo

- | | | |
|----|---|------|
| 1 | 1. Chorus. <i>Angenehmes Wiederau...</i> | 3'53 |
| 2 | 2. Recitativo (Basso, Soprano, Alto, Tenore). <i>So ziehen wir...</i> | 0'53 |
| 3 | 3. Aria (Basso). <i>Willkommen im Heil, willkommen in Freuden...</i> | 4'22 |
| 4 | 4. Recitativo (Alto). <i>Da heute dir, gepriesner Hennicke...</i> | 0'36 |
| 5 | 5. Aria (Alto). <i>Was die Seele kann ergötzen...</i> | 5'54 |
| 6 | 6. Recitativo (Basso). <i>Und wie ich jederzeit bedacht...</i> | 0'38 |
| 7 | 7. Aria (Basso). <i>Ich will dich halten...</i> | 5'44 |
| 8 | 8. Recitativo (Soprano). <i>Und obwohl sonst der Unbestand...</i> | 0'55 |
| 9 | 9. Aria (Soprano). <i>Eilt, ihr Stunden, wie ihr wollt...</i> | 4'15 |
| 10 | 10. Recitativo (Tenore). <i>So recht! ihr seid mir werthe Gäste...</i> | 0'42 |
| 11 | 11. Aria (Tenore). <i>So, wie ich die Tropfen zolle...</i> | 2'31 |
| 12 | 12. Recitativo (Soprano, Alto, Tenore, Basso).
<i>Drum, angenehmes Wiederau...</i> | 1'16 |
| 13 | 13. Chorus. <i>Angenehmes Wiederau...</i> | 3'53 |

ICH BIN IN MIR VERGNÜGT, BWV 204

29'54

Von der Vergnügsamkeit

Text: 1–6: Christian Friedrich Hunold (1713); 7, 8: unbekannter Dichter
Flauto traverso, Oboe I, II, Violino I, II, Viola, Soprano, Continuo

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | 1. Recitativo. <i>Ich bin in mir vergnügt...</i> | 1'35 |
| 15 | 2. Aria. <i>Ruhig und in sich zufrieden...</i> | 6'45 |
| 16 | 3. [Recitativo]. <i>Ihr Seelen, die ihr außer euch...</i> | 2'01 |
| 17 | 4. Aria. <i>Die Schätzbarkeit der weiten Erden...</i> | 4'44 |
| 18 | 5. Recitativo. <i>Schwer ist es zwar, viel Eitles zu besitzen...</i> | 1'55 |
| 19 | 6. [Aria]. <i>Meine Seele sei vergnügt...</i> | 6'48 |
| 20 | 7. Recitativo e Arioso. <i>Ein edler Mensch ist Perlenmuscheln gleich...</i> | 2'08 |
| 21 | 8. Aria. <i>Himmlische Vergnügsamkeit...</i> | 3'54 |

TT: 66'11

BACH COLLEGIUM JAPAN

MASAAKI SUZUKI *direction*

CAROLYN SAMPSON *soprano* [BWV 30a Zeit; BWV 204]

ROBIN BLAZE *counter-tenor* [BWV 30a Glück]

MAKOTO SAKURADA *tenor* [BWV 30a Elster]

DOMINIK WÖRNER *bass* [BWV 30a Schicksal]

KIYOMI SUGA *flauto traverso*

MASAMITSU SAN'NOMIYA *oboe/oboe d'amore*

NATSUMI WAKAMATSU *violino*

BACH COLLEGIUM JAPAN

Chorus

Soprano:

Carolyn Sampson, Minae Fujisaki, Aki Matsui, Eri Sawae

Alto:

Robin Blaze, Hiroya Aoki, Tamaki Suzuki, Chiharu Takahashi

Tenore:

Makoto Sakurada, Yusuke Fujii, Hiroto Ishikawa, Yosuke Taniguchi

Basso:

Dominik Wörner, Daisuke Fujii, Chiyuki Urano, Yusuke Watanabe

Orchestra

Tromba I:

Jean-François Madeuf

Tromba II:

Tomohiro Sugimura

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:

Go Arai

Violino I:

Natsumi Wakamatsu *leader*, Yuko Takeshima, Ayaka Yamauchi

Violino II:

Azumi Takada, Yuko Araki, Akira Harada

Viola:

Hiroshi Narita, Mika Akiha

Continuo

Violoncello:

Toru Yamamoto

Violone:

Seiji Nishizawa

Fagotto:

Kiyotaka Dosaka

Cembalo:

Masato Suzuki

ANGENEHMES WIEDERAU, BWV 30a
PLEASANT WIEDERAU

The cantata with which Bach erected a musical memorial to the manorial estate of Wiederau, south-west of Leipzig, is a sister work of the 'Peasant Cantata' – the *cantate burlesque* 'Mer hahn en neue Oberkeet' ('We have a new governor', BWV 212). Both pieces were written for festive occasions at Saxon noble estates, and owe their existence to a custom known as 'Erbhuldigung', the solemn oath of faith taken by subjects upon the arrival of a new lord of the manor. In Wiederau this took place on 28th September 1737, the new 'hereditary lord, liege and judge' at Wiederau was Johann Christian von Hennicke (1681–1752), ennobled in 1728. He was of humble origins but had made a career in the service of the Dresden court and, as a favourite of the Electoral Saxon prime minister Heinrich Graf Brühl, rose to become a Dresden privy councillor and minister in 1737. On the title page of the printed text of the cantata (which, incidentally, does not mention Bach), three well-wishers offer the new lord of the manor their humble devotion. All three were civil servants with responsibility for Wiederau, among them Bach's regular Leipzig poet, Christian Friedrich Henrici (also known as Picander; 1700–64). Professionally he was a tax official, and this manorial estate was part of his administrative district. Evidently it was the three well-wishers who commissioned and paid for the work – and no doubt they were hoping to get something in return.

Picander contributed the text for the cantata. It takes the form of a *dramma per musica*, a dramatic cantata with four characters. In this case they are 'die Zeit' (Time; soprano), 'das Glück' (Good Fortune;

alto), 'der Elster' (the river bordering the palace park in Wiederau; tenor) and 'das Schicksal' (Fate; bass). The text shows the librettist's experience: the whole piece is framed by two tutti strophes in praise of Wiederau. In between, however, the four protagonists take turns to have their say, each with a recitative and aria. In the first pair of movements, Fate – flanked by his three companions – tells of the well-being of Wiederau (movements 2–3). Then the characters speak directly to Hennicke – Good Fortune, Fate and Time surpassing each other in flattering felicitations and assurances (movements 4–9). The Elster's words lead us in another direction: the river invites Hennicke's peasant subjects to build on the 'Au und Ufer' ('meadow and river banks'), and to contribute to Wiederau's affluence through their efforts (movements 10–11). In the final recitative (twelfth movement) the four characters, led by Time, offer – first alternately, then together – their good wishes for all of Wiederau and especially for Hennicke and his family, and the final chorus confirms all of this with its optimistic forecast of unending prosperity, growth and welfare.

The celebrations in Wiederau were not just some country gathering in a peasant milieu. Representatives of the Dresden court will have been in attendance, likewise members of the nobility and of the Leipzig civil service, and the audience would surely have included educated musical connoisseurs. And Bach showed what he could do. The scoring is appropriate for such an occasion: trumpets and timpani, two flutes, two oboes, strings and continuo join forces with the singers in a highly colourful piece of music. Each of the arias has its own combination of instruments: the full strings (third movement) are

joined by the flute (fifth movement), then by the concertante oboe and solo violin (seventh movement). In the ninth movement the violins play in unison, and the eleventh, finally, offers us flute and oboe together with the strings.

Furthermore, this is surprisingly modern music. The spirit of a new age, the period of Bach's sons and pupils and of the Italian-influenced stylistic world of Dresden court music around Johann Adolf Hasse (1699–1783), permeates the entire cantata. This applies to the dance-like opening and closing choruses with their fashionable syncopations as much as to the arias. These are all based on dance patterns, here combined with new stylistic elements, especially the syncopations and triplets that had become so popular in the 1730s, 'Lombardic slides', and parallel sixths and thirds. The bass aria 'Willkommen im Heil' ('Welcome in health'; third movement) is a veritable *passepied* (albeit one with plentiful 'health' and 'joy' coloraturas), whilst the alto aria 'Was die Seele kann ergötzen' ('That which can delight the soul', fifth movement) is a gavotte, strikingly reshaped with syncopations and triplets. The second bass aria, 'Ich will dich halten' ('I shall uphold you', seventh movement), has the character of a march and surprises the listener with a theme dominated by fashionable slide figures. Time's soprano aria 'Eilt, ihr Stunden' ('Hasten, ye hours', ninth movement) goads us to hurry with its *gigue* rhythm and, at the same time, urges us to protect 'Hennicks Ruhm und Glücke' ('Hennicke's fame and fortune') from the transience of everything temporal. Finally the Elster's tenor aria, 'So wie ich die Tropfen zolle' ('As I pay tribute with these drops', eleventh movement), is a polonaise that brings to mind Polish folklore – which

had become increasingly popular in central Germany since the union of the Saxon Elector's family with Polish Crown in 1697. Bach must have been especially fond of this movement: it was used as early as c. 1730, with different texts, in cantatas paying tribute to Duke Christian of Sachsen-Weissenfels and the Leipzig governor Joachim Friedrich Graf von Fleming, and returned once more in 1741 in the wedding cantata 'O holder Tag, erwünschte Zeit' ('O lovely day, o hoped-for time', BWV 210).

Soon after its composition, Bach reused large parts of his 'manorial music' for the church cantata 'Freue dich, erlöste Schar' ('Rejoice, redeemed host', BWV 30). That piece was probably first performed at the St John's Day (midsummer) church service in Leipzig, on 24th June 1738. In the sacred version Bach used the music of the outer choral movements (though without trumpets and timpani) and the first four of the five arias virtually unchanged, just giving them different words. The new text, written to fit the existing music exactly, was probably by Picander, like the original. Musical connoisseurs among the Leipzig churchgoers may have been surprised at the unusually fashionable and at times noticeably secular tone of Bach's music for St John's Day. Might they have suspected how long a content-related journey Bach's cantata had travelled? The Wiederau cantata moves entirely in the here and now, reflecting the worldliness of the lord of the manor and paying tribute to the optimism that focuses on the favour of Time, Good Fortune and Fate, and wastes no time thinking of a higher, divine order. By contrast, the St John's Day cantata is filled with the 'redeemed host' of believers' joyful anticipation of eternal splendour in 'Zion's meadows'.

ICH BIN IN MIR VERGNÜGT, BWV 204
I AM CONTENT IN MYSELF

This cantata for solo soprano, composed in 1726 or 1727, does not automatically fit into the series of occasional pieces that Bach wrote for political, academic or family events. Whereas in the case of most of these cantatas the reason for their composition is apparent from the musical sources or printed texts, and can usually also be determined from the wording of the text, the present cantata offers us no such clues. The text does not refer to any external event; nor is it directed at any specific person. It concerns rather a general theme, philosophical in the broadest sense of the term. This is what was termed at the time a 'moral' cantata.

Its theme is identified by Bach in the title written in the score: 'Cantata Von der Vergnüsamkeit' (Cantata of Contentment). What the old-fashioned word 'contentment' actually signified is from today's perspective not entirely clear. The meaning of the German word has changed since the eighteenth century. Whereas today it tends to bring to mind happy leisure activity, in Bach's time it signified a humility, a relaxed satisfaction with what life had to offer. This attitude is a very popular theme in the literature and philosophy of the early Enlightenment, and in the 'moral magazines' that were widely read among the bourgeoisie – creating a new image of individual virtue, concerned with earthly happiness that is based on a modest lifestyle and prudent acceptance of the prevailing circumstances.

The cantata's text pays tribute to the new ideal. But it is an oddly disparate patchwork. At its heart lies the libretto for a 'Cantata von der Zufriedenheit' ('Contentment Cantata') by the respected poet and

literary theorist Christian Friedrich Hunold, alias Menantes (1680–1721), from a collection printed in Halle an der Saale in 1713. This comprises movements 2–6 and the first two lines of the seventh movement (which in Hunold's original libretto appears as a motto above the actual text itself). The cantata's opening recitative, on the other hand, is based on a separate six-strophe poem by Hunold, entitled 'Der vergnügte Mensch' (The Contented Man). The seventh movement (apart from the first two lines) and the eighth are by an unknown and evidently not very proficient poet – perhaps the person responsible for assembling the text.

Bach cannot have been especially happy with this text as a whole. It is not just that the theme of 'contentment' is worn thin by the length of the text; in addition, the strophic poetry that dominates the additions to Hunold's original libretto proved hard to combine with the modern recitative and aria forms. The Alexandrine verse pattern popular in the baroque era, with its characteristic caesura in the middle of the line, gives the opening recitative a certain short-windedness and monotony of phrasing. A similar small-scale quality emerges from the four-footed verse in the last recitative (seventh movement). But Bach makes the best of this movement, and livens things up by treating the second half of the text as an *arioso*.

Hunold's actual 'Contentment Cantata' (movements 2–6) is the work of an experienced opera and cantata librettist – a man who was by no means unknown to Bach, who had set several of Hunold's cantata librettos during his time in Köthen. (Of these, the texts for 'Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück' ['Since heaven cared for Anhalt's fame

and bliss', BWV 66a) and 'Die Zeit, die Tag und Jahre macht' ['Time, which day and year doth make', BWV 134a] have survived.) From the composer's point of view, Hunold's original libretto leaves nothing to be desired. The two recitatives (third and fifth movements) with their freer, non-schematic verse structure permit a varied musical setting. Moreover Bach set the first of them with string accompaniment, and has illustrated the passage where the text speaks of how all worldly goods 'wie Staub zerfliegen' ('blow away like dust') with a striking musical image: the tempo changes suddenly to *Presto*, and the vocal line and instruments depict the dust flying with a brief outburst of vigorously animated melodic gestures.

The three aria texts by Hunold (movements 2, 4 and 6) are all in the modern *da capo* form. Bach has transformed them into beautiful music, and has given each aria its own instrumental profile: the first with a pair of oboes, the second with an agile solo violin part, and the third with a solo flute with wide-ranging coloraturas that compete with the solo voice.

At the end of the cantata there is a hymn to 'himmlische Vergnüsamkeit' ('heavenly contentment'), performed by all the participants together. Here the flute sometimes resumes its function as solo partner of the soprano, who in turn is given new opportunities to demonstrate her artistry at its finest.

The lack of any reference to the circumstances of its origin or to a dedicatee, together with the text that inclines towards passivity and intimacy, has occasionally led to all kinds of conjecture that the cantata might have been intended by Bach for personal use, within his own family and with Anna Magdalena Bach as soloist. This, however, belongs

in the realm of sentimental speculation. For one thing, the 'composer-unfriendly' way the text is put together surely does not reflect Bach's own wishes. Probably someone else wanted him to set the text to music. In any case, we have the unknown patron to thank for a secular solo cantata by Bach of great beauty and maturity.

The two cantatas on this disc conclude a project that the Bach Collegium Japan started in 2004, in which Bach's secular cantatas formed the basis of numerous concerts and recordings. After the completion of the ensemble's recordings of the church cantatas in 2013, all of Bach's secular cantatas are now also available on disc from the BCJ directed by Masaaki Suzuki. They offer a welcome complement to our image of Bach the church musician, and reveal a composer who approached secular music with the same artistic integrity and demand for quality that we find in his sacred music. We can still regret that only a little more than twenty works out of what was originally a far larger number of secular cantatas have survived in performable condition. But – as we have discovered from our examination of them in the past few years – these works are well worth performing, listening to and getting to know.

© Klaus Hofmann 2017

Equally at home on the concert and opera stages, **Carolyn Sampson** has enjoyed notable successes worldwide. In opera her roles include Semele (Handel), Pamina (*The Magic Flute*) and Anne Trulove (*The Rake's Progress*). Collaborating with conductors such as Ivor Bolton, Harry Bicket, Riccardo

Chailly, Sir Mark Elder and Philippe Herreweghe, she performs with orchestras including the The English Concert, Hallé Orchestra, Royal Concertgebouw Orchestra, Freiburg Baroque Orchestra, Bavarian Radio Symphony Orchestra and Philadelphia Orchestra. A consummate recitalist, Carolyn Sampson performs regularly at the Wigmore Hall and in 2013 made her Carnegie Hall (Weill Hall) début. A regular soloist with Bach Collegium Japan, she appears on a number of the ensemble's recordings for BIS, and has also released three recital discs on the label, with the pianist Joseph Middleton.

www.carolynsampson.com

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.

Makoto Sakurada, tenor, completed his M.A. degree at the Tokyo University of the Arts, and has also studied in Italy with Gianni Fabbri, William Matteuzzi and Gloria Banditelli. He appears

regularly with the Bach Collegium Japan, on disc as well as in concert. Active as a soloist in oratorio performances, he has also collaborated with musicians such as Jordi Savall, Philippe Herreweghe and Sigiswald Kuijken, and ensembles including Europa Galante, La Venexiana, and Il Giardino Armonico. Awarded second prize at the Bruges International Early Music Competition in 2002, he also appears regularly in opera.

Dominik Wörner (bass-baritone) studied church music, musicology and singing in Stuttgart, Freiburg, 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 important 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 estab-

lished 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) and Beethoven (*Missa solemnis*).

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.

ANGENEHMES WIEDERAU, BWV 30a

Die Kantate, mit der Bach dem Rittergut Wiederau im Südwesten von Leipzig ein musikalisches Denkmal gesetzt hat, ist ein Schwesterwerk der als „Bauernkantate“ bekannten *Cantate burlesque* „Mer hahn en neue Oberkeet“ (BWV 212). Beide Werke waren für Festanlässe auf sächsischen Adelsgütern bestimmt und verdanken ihre Entstehung dem Brauch der sogenannten „Erbhuldigung“, dem feierlichen Treueeid der Untergebenen beim Antritt eines neuen Gutsbesitzers. In Wiederau fand dieser Festakt am 28. September 1737 statt. Der neue „Erb-, Lehn- und Gerichtsherr“ auf Wiederau war der 1728 kaiserlich geadelte Johann Christian von Henicke (1681–1752), der, aus einfachen Verhältnissen stammend, in Dresdner Hofdiensten Karriere gemacht hatte und als Günstling des kursächsischen Premierministers Heinrich Graf Brühl 1737 zum Dresdner Geheimrat und Minister aufgestiegen war. Auf dem Titelblatt des Textdruckes der Kantate (der übrigens Bach nicht erwähnt) bezeigen drei Gratulanten dem neuen Gutsherrn ihre „unterthänige Devotion“, alle drei Amtsinhaber mit Zuständigkeit für Wiederau, unter ihnen Bachs Leipziger Hauspoet Christian Friedrich Henrici alias Picander (1700–1764). Er war im bürgerlichen Beruf Steuerbeamter, und zu seinem Amtsbezirk gehörte auch das Rittergut. Offensichtlich waren die drei Gratulanten die Besteller und damit auch die Kostenträger der Festmusik – und das gewiss nicht ohne Erwartung von Gegenleistungen.

Picander steuerte auch den Text der Kantate bei. Es ist das Libretto eines *Dramma per musica*, einer dramatischen Kantate mit vier handelnden Personen. Es treten auf: die Zeit (Sopran), das Glück (Alt), der

(an den Schlosspark von Wiederau grenzende) Fluss Elster (Tenor) und das Schicksal (Bass). Der Text verrät den routinierten Librettisten: Den Rahmen des Ganzen bilden zwei von allen gemeinsam vorzutragende Strophen zum Lobe Wiederaus. Im Binnenteil aber kommen die vier Protagonisten einzeln zu Wort: Regelmäßig wechseln dabei Satzpaare von Rezitativ und Arie. Im ersten dieser Satzpaare wendet sich das Schicksal, flankiert von den drei Mitspielern, dem Wohle Wiederaus zu (Satz 2–3). Anschließend richten die Akteure das Wort direkt an Henicke, wobei Glück, Schicksal und Zeit einander in schmeichlerischen Wünschen und Versprechungen übertreffen (Satz 4–9). Die Worte der Elster gehen in eine andere Richtung: Der Fluss lädt die bäuerlichen Untertanen Hennickes ein, „Au und Ufer“ zu bebauen und mit ihrem Fleiß zum Wohlstand Wiederaus beizutragen (Satz 10–11). Im Schlussrezitativ (Satz 12), angestimmt von der Zeit, entbieten die vier Darsteller teils im Wechsel, dann gemeinsam Glückwünsche für ganz Wiederau und speziell für Henicke und seine Familie, und der Schlusschor bekräftigt all dies mit einem optimistischen Ausblick auf Gedeihen, Wachstum und Wohlergehen ohne Ende.

Der Festakt auf Wiederau war gewiss alles andere als ein ländliches Ereignis im bäuerlichen Milieu. Vertreter des Dresdner Hofes werden zugegen gewesen sein, ebenso Angehörige des Adels, auch Mitglieder der Leipziger Beamtenschaft, und mit diesen Gästen sicher auch gebildete musikalische Kenner. Bach zeigt denn auch seine Kunst. Die Orchesterbesetzung ist dem Anlass gemäß repräsentativ. Trompeten und Pauken, zwei Querflöten, zwei Oboen, dazu Streicher und Generalbass ver-

einigen sich mit den Sängern zu einem überaus farbigen Stück Musik. Jede der Arien hat ihr eigenes instrumentales Klangbild: Zum vollstimmigen Streicherklang (Satz 3) tritt die Querflöte (Satz 5), dann konzertieren Oboe und Solovioline (Satz 7), danach die Violinen im Unisono (Satz 9) und endlich Flöte und Oboe mit den Streichern zusammen (Satz 11).

Zugleich ist dies überraschend moderne Musik. Der Geist einer neuen Zeit, der Epoche der Söhne und Schüler Bachs und der italienisch geprägten Stilwelt der Dresdner Hofmusik um Johann Adolf Hasse (1699–1783), durchweht die Kantate allenthalben. Das gilt für den tänzerischen, von modischen Synkopen geprägten Eingangs- und Schlusschor ebenso wie für die Arien. Sie sind allesamt Tanzmustern nachempfunden, die sich nun mit neuen Stilelementen verbinden, besonders mit den in den 1730er Jahren so beliebten Synkopen und Triolen, lombardischen Schleifern und Terz- und Sextparallelen. Die Bass-Arie „Willkommen im Heil“ (Satz 3) ist ein veritables Passepied (freilich mit ausgiebigen „Freuden“- und „Heil“-Koloraturen), die Alt-Arie „Was die Seele kann ergötzen“ (Satz 5) eine mit Synkopen und Triolen stark überformte Gavotte. Die zweite Bass-Arie, „Ich will dich halten“ (Satz 7), hat Marsch-Charakter und überrascht mit einem von modischen Schleiferfiguren beherrschten Thema. Die Sopran-Arie der Zeit, „Eilt, ihr Stunden“ (Satz 9), treibt im Gigue-Rhythmus zur Eile an und mahnt zugleich, „Hennicks Ruhm und Glücke“ von der Vergänglichkeit alles Zeitlichen zu verschonen. Die Tenor-Arie der Elster endlich, „So wie ich die Tropfen zolle“ (Satz 11), ist eine von slawischer Folklore geprägte Polonaise, wie sie seit der Per-

sonalunion des sächsischen Kurfürstenhauses mit der polnischen Krone (1697) zunehmend auch in Mitteldeutschland populär geworden war. Bach muss diesen Satz besonders geschätzt haben: Jeweils mit anderem Text tritt er schon um 1730 in Huldigungskantaten für Herzog Christian von Sachsen-Weißenfels und für den Leipziger Gouverneur Joachim Friedrich Graf von Flemming auf und kehrt noch 1741 in Bachs Hochzeitskantate „O holder Tag, erwünschte Zeit“ (BWV 210) wieder.

Bach hat weite Teile seiner Rittergutmusik bald nach ihrer Entstehung für die Kirchenkantate „Freue dich, erlöste Schar“ (BWV 30) weiterverwendet. Diese erklang wahrscheinlich erstmals im Leipziger Gottesdienst zum Johannisfest am 24. Juni 1738. Für die geistliche Neufassung hat Bach den Rahmenchor (diesen allerdings ohne Trompeten und Pauken) und die ersten vier der fünf Arien musikalisch nahezu unverändert übernommen und lediglich neu textiert. Der neue Text, passgenau auf die vorhandene Musik gedichtet, stammte wahrscheinlich wie der des Originals von Picander. Die musikalischen Kenner unter den Leipziger Gottesdienstbesuchern mögen von dem ungewohnt modischen und teils recht weltlichen Ton der Bach'schen Johannistagsmusik überrascht gewesen sein. Ob sie aber wohl geahnt haben, welch weiten Weg Bachs Kantate inhaltlich zurückgelegt hatte? Während die Wiederau-Kantate sich ganz im Hier und Jetzt bewegt, die Eitelkeit des Gutsherrn bespiegelt und einem Optimismus huldigt, der auf die Gunst von Zeit, Glück und Schicksal setzt und keinen Gedanken an ein höheres, göttliches Walten verschwendet, ist die Johannistagskantate von der Vorfreude der „erlösten Schar“ der Gläubigen auf die ewige Herrlichkeit in „Sions Auen“ erfüllt.

ICH BIN IN MIR VERGNÜGT, BWV 204

Die 1726 oder 1727 entstandene Solokantate für Sopran fügt sich nicht ohne weiteres in die Reihe der Bach'schen Gelegenheitswerke für politische, akademische oder familiäre Ereignisse. Während bei den meisten dieser Kantaten der Anlass ihrer Entstehung aus den musikalischen Quellen oder aus Textdrucken hervorgeht und gewöhnlich auch aus dem Textwortlaut des Werkes zu erschließen ist, lässt unsere Kantate nichts dergleichen erkennen: Der Text bezieht sich auf keinen äußeren Anlass und richtet sich auch nicht an eine bestimmte Person. Vielmehr behandelt er ein allgemeines, im weitesten Sinne philosophisches Thema. Das Werk ist das, was man damals eine „moralische“ Kantate nannte.

Das Thema, um das es geht, benennt Bach mit der Überschrift in seiner Partitur: „Cantata Von der Vergnügsamkeit“. Was mit dem altertümlichen Wort „Vergnügsamkeit“ gemeint ist, ist heute nicht mehr ohne weiteres klar. Wir würden wohl eher sagen: „Genügsamkeit“. Die Bedeutung des Wortes „Vergnügen“ hat sich seit dem 18. Jahrhundert gewandelt: Während wir heute dabei etwa an eine fröhliche Freizeitbeschäftigung denken, bedeutete es damals ein Sichbescheiden, eine gelassene Zufriedenheit mit den Gegebenheiten des Lebens. Diese Haltung ist ein Lieblingsthema der Literatur und der Philosophie der beginnenden Aufklärung und der im Bürgertum vielgelesenen „moralischen Wochenschriften“, die ein neues Bild persönlicher Tugenden entwerfen, in dem es um ein irdisches Glück geht, das sich auf Bedürfnislosigkeit und vernünftige Einordnung in die bestehenden Verhältnisse gründet.

Der Text der Kantate huldigt dem neuen Ideal. Aber er ist ein merkwürdig heterogenes Gebilde:

Den Kern des Ganzen bildet das Libretto einer „Cantata von der Zufriedenheit“ aus der Feder des angesehenen Dichters und Literaturtheoretikers Christian Friedrich Hunold alias Menantes (1680–1721) aus einer 1713 in Halle an der Saale gedruckten Sammlung. Es umfasst die Sätze 2–6 und die beiden ersten Zeilen von Satz 7 (die bei Hunold als Motto vorangestellt sind). Das einleitende Rezitativ der Kantate beruht dagegen auf einem davon unabhängigen sechsstrophigen Gedicht Hunolds mit dem Titel „Der vergnügte Mensch“. Satz 7 (außer den beiden ersten Zeilen) und Satz 8 aber stammen aus der Feder eines unbekannteren und offensichtlich nicht sehr versierten Poeten (vielleicht des Bearbeiters der Textzusammenstellung).

Bach kann mit dieser Textvorlage nicht sehr glücklich gewesen sein. Nicht nur, dass das Thema „Vergnügsamkeit“ bei der Länge des Textes überstrapaziert wird; die außerhalb des Hunold'schen Kern-Librettos vorherrschende Strophendichtung lässt sich nur schwer mit den modernen Rezitativ- und Arienformen verbinden. Das im Barock beliebte alexandrinische Versmaß mit der charakteristischen Zäsur in der Zeilenmitte nötigt dem Eingangsrezitativ eine gewisse Kurzatmigkeit und Monotonie des Phrasenverlaufs auf. Eine ähnliche Kleingliedrigkeit ergibt sich aus den vierhebigen Versen des letzten Rezitativs (Satz 7). Aber Bach macht bei diesem Satz das Beste draus und belebt den Verlauf, indem er die zweite Hälfte des Textes als Arioso behandelt.

Hunolds eigentliche „Cantata von der Zufriedenheit“ (Satz 2–6) ist das Werk eines erfahrenen Opern- und Kantatenlibrettisten, der für den Thomaskantor durchaus kein Unbekannter war, hatte der doch

schon in seiner Köthener Zeit mehrere Kantatentexte aus Hunolds Feder vertont (davon erhalten: „Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück“ BWV 66a und „Die Zeit, die Tag und Jahre macht“ BWV 134a). Dieser Hunold'sche Hauptteil des Kantatentextes lässt denn auch für den Komponisten keine Wünsche offen. Die beiden Rezitative (Satz 3 und 5) mit ihren freieren, unschematisch gehaltenen Versen ermöglichen einen abwechslungsreichen musikalischen Verlauf. Das erste der beiden hat Bach zudem als streicherbegleitetes Accompagnato gesetzt und die Stelle, wo im Text die Rede davon ist, dass alle äußeren Güter „wie Staub zerfliegen“, recht auffällig tonmalerisch illustriert: Das Tempo wechselt plötzlich ins *Presto* und Singstimme und Instrumente malen das „Zerstäuben“ mit einem kurzen Ausbruch in heftig bewegte Melodiegesten.

Die drei Arientexte aus Hunolds Dichtfeder (Satz 2, 4 und 6) sind sämtlich in der modernen Da-capo-Form gehalten. Bach hat sie in wunderschöne Musik verwandelt und jeder Arie ein eigenes instrumentales Klangprofil verliehen: der ersten durch ein Oboenpaar, der zweiten mit einem bewegten Soloviolinpart, der dritten durch eine Soloflöte, die in weiträumigen Koloraturen mit dem Gesang wetteifert.

Am Schluss der Kantate steht ein Hymnus auf die „himmlische Vergnügbarkeit“, musiziert von allen Beteiligten gemeinsam, wobei die Flöte verschiedentlich erneut als Solopartner des Soprans hervortritt, der hier seinerseits, wie schon zuvor, nochmals Gelegenheit findet, seine Kunst von der besten Seite zu zeigen.

Das Fehlen von Hinweisen auf den Entstehungsanlass oder einen Widmungsträger der Kantate hat

zusammen mit dem zum Betulichen und Privaten neigenden Text gelegentlich zu allerhand Mutmaßungen etwa dahingehend geführt, dass die Kantate von Bach für den eigenen Gebrauch als Hausmusik in der Familie und mit Anna Magdalena Bach als Solistin geschrieben sein könnte. Doch dergleichen gehört wohl ins Reich romantisierender Spekulation. Gerade die wenig „vertonungsfreundliche“ Textzusammenstellung geht mit Sicherheit nicht auf Bach zurück. Wahrscheinlich wurde der Wunsch, den Text in Musik zu setzen, also von außen an den Thomaskantor herangetragen. Dem unbekanntem Besteller aber verdanken wir eine weltliche Solokantate Bachs von großer Schönheit und Reife.

Mit den beiden Kantaten dieser Einspielung endet die 2004 begonnene Arbeitsphase des Bach Collegium Japan, bei der Bachs weltliche Kantaten im Mittelpunkt der Probenarbeit, der CD-Aufnahmen und zahlreicher Konzerte standen. Nach der 2013 abgeschlossenen Gesamtaufnahme der Kirchenkantaten liegen damit auch sämtliche erhaltenen weltlichen Kantaten in Tonträgeraufnahmen des Bach Collegium Japan unter der Leitung von Masaaki Suzuki vor. Sie ergänzen das Bild des Kirchenmusikers Bach in willkommener Weise und zeigen einen Komponisten, der sich der weltlichen Musik stets mit gleichem künstlerischen Ernst und gleichem Qualitätsanspruch wie seiner Kirchenmusik zuwendet. Zu bedauern bleibt, dass von dem einst weit größeren Bestand an weltlichen Kantaten wenig mehr als zwanzig Werke in aufführbarer Form erhalten geblieben sind. Diese aber, das ist eine Erfahrung der Beschäftigung mit ihnen in den zurück-

liegenden Jahren, lohnt es, zu musizieren, zu hören und sich in sie zu vertiefen.

© *Klaus Hofmann 2017*

Gleichermaßen zu Hause auf der Konzert- wie auf der Opernbühne, genießt **Carolyn Sampson** weltweit bedeutende Erfolge. Zu ihren Opernrollen gehören Semele (Händel), Pamina (*Die Zauberflöte*) und Anne Truelove (*The Rake's Progress*). Sie arbeitet mit Dirigenten wie Ivor Bolton, Harry Bicket, Riccardo Chailly, Sir Mark Elder und Philippe Herreweghe zusammen und tritt mit Orchestern wie dem English Concert, dem Hallé Orchestra, dem Royal Concertgebouw Orkest, dem Freiburger Barockorchester, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und dem Philadelphia Orchestra auf. Die vollendete Liedinterpretin gastiert regelmäßig in der Wigmore Hall und gab 2013 ihr Debüt in der Carnegie Hall (Weill Recital Hall). Mit dem Bach Collegium Japan hat sie als Solistin an einer Reihe von Aufnahmen für BIS mitgewirkt; ebenfalls bei BIS hat sie drei Lieder-Alben mit dem Pianisten Joseph Middleton vorgelegt.

www.carolynsampson.com

Robin Blaze gehört zur ersten Riege der Purcell-, Bach- und Händel-Interpreten mit Auftritten in Europa, Nord- und Südamerika, Japan und Australien. Er hat Musik am Magdalen College in Oxford studiert und ein Stipendium für das Royal College of Music erhalten, wo er nun eine Gesangsprofessur bekleidet. Er arbeitet mit vielen namhaften Dirigenten aus dem Bereich der Alten Musik; regel-

mäßig 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.

Der Tenor **Makoto Sakurada** graduierte als M.A. an der Tokyo University of the Arts und studierte außerdem in Italien bei Gianni Fabbri, William Matteuzzi und Gloria Banditelli. Regelmäßig arbeitet er bei Einspielungen und Konzerten mit dem Bach Collegium Japan zusammen. Als Oratoriensänger ist er mit Musikern wie Jordi Savall, Philippe Herreweghe und Sigiswald Kuijken sowie mit Ensembles wie Europa Galante, La Venexiana und Il Giardino Armonico aufgetreten; darüber hinaus gestaltet er regelmäßig Opernrollen. Im Jahr 2002 wurde er mit dem 2. Preis beim Bruges International Early Music-Wettbewerb ausgezeichnet.

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, Mozart (Requiem), Große Messe c-moll) und Beethoven (*Missa solemnis*) 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 zeichnete ihn die Stadt Leipzig mit der Bach-Medaille aus.

ANGENEHMES WIEDERAU, BWV 30a CHARMANT WIEDERAU

Cette cantate, un véritable mémorial musical élevé à la gloire du domaine seigneurial de Wiederau au sud-ouest de Leipzig, s'apparente de près à la *cantate burlesque* « Mer hahn en neue Oberkeet » [Nous avons un nouveau gouverneur] BWV 212, dite « cantate des paysans ». Ces deux œuvres ont été composées à l'occasion de célébrations se déroulant dans les domaines nobles de Saxe et doivent leur existence à la coutume de l'« hommage héréditaire », c'est-à-dire le serment solennel d'allégeance des subordonnés à l'arrivée d'un nouveau propriétaire foncier. À Wiederau, cette cérémonie eut lieu le 28 septembre 1737. Le nouveau « dirigeant héréditaire, féodal et judiciaire » de Wiederau était Johann Christian von Henicke (1681–1752) qui, issu d'un milieu modeste, fut anobli en 1728 et fit carrière dans les services judiciaires de Dresde. Favori du premier ministre de Saxe, Heinrich Graf Brühl, il parvint à s'élever au poste de conseiller privé et ministre de Dresde. On peut lire sur la page-titre de la version imprimée du livret de la cantate (qui, du reste, ne mentionne pas le nom de Bach), trois signataires offrant leurs vœux de félicitations au nouveau seigneur du domaine ainsi que l'assurance de leur « dévotion éternelle ». Il s'agit de trois titulaires de la charge de Wiederau parmi lesquels on retrouve le librettiste attribué de Bach à Leipzig, Christian Friedrich Henrici alias Picander (1700–1764). Ce dernier était, au niveau professionnel, fonctionnaire des impôts et le domaine de Wiederau faisait partie de sa juridiction. Les trois signataires étaient bien entendu les commanditaires donc ceux qui couvrirent les frais liés à la composition de l'œuvre et entre-

tenaient sans aucun doute l'espoir de quelque rétribution en retour.

Picander est également l'auteur du livret de cette cantate qui adopte la forme d'un *dramma per musica*, une cantate dramatique, ici avec quatre personnages : le Temps (soprano), le Bonheur (alto), le fleuve Elster (qui bordait le parc du château de Wiederau) (ténor) et le Destin (basse). Le texte témoigne de l'expérience du librettiste : le premier et le dernier mouvement sont constitués de deux strophes qui chantent les louanges de Wiederau. Les quatre protagonistes surviennent dans les mouvements internes : leur texte consiste en une alternance régulière de récitatifs et d'arias. Dans la première de ces paires, le Destin, flanqué des trois autres personnages, évoque à nouveau la prospérité (mouvements 2 et 3). Puis les personnages s'adressent directement à Henicke alors que le Bonheur, le Destin et le Temps rivalisent de promesses et de vœux flatteurs (mouvements 4 à 9). Les paroles de l'Elster nous entraînent ailleurs : le fleuve invite les paysans de Henicke à cultiver « Au und Ufer » [mes prairies et mes rives] et à contribuer avec leurs efforts à la prospérité de Wiederau (mouvements 10 et 11). Dans le dernier récitatif (mouvement 12), en phase avec le Temps, les quatre personnages se succèdent en partie en alternance puis tous ensemble, pour adresser leurs félicitations à l'ensemble du domaine de Wiederau, et tout particulièrement à Henicke et à sa famille. Le chœur conclusif reprend ces souhaits avec une vision optimiste de sa prospérité, de sa croissance et de son bien-être sans fin.

La cérémonie de Wiederau fut assurément bien plus qu'un simple événement dans un contexte rural. Des représentants de la cour de Dresde y assistèrent

ainsi que des membres de l'aristocratie, des fonctionnaires de la fonction publique de Leipzig et des amateurs de musique. Et Bach fait ici étalage de sa palette expressive. L'effectif orchestral est représentatif de l'occasion: trompettes et timbales, deux flûtes, deux hautbois, en plus des cordes et de la basse continue, se combinent avec les chanteurs pour produire une musique haute en couleur. Les arias ont des combinaisons instrumentales qui diffèrent l'une de l'autre: à la sonorité pleine des cordes (troisième mouvement) s'ajoute la flûte (cinquième mouvement), puis le hautbois concertant et le violon solo (septième mouvement). Dans le neuvième mouvement, les violons sont à l'unisson avant que dans le onzième mouvement, la flûte et le hautbois ne s'ajoutent aux cordes.

Bach nous propose en même temps une musique étonnamment moderne. L'esprit d'une nouvelle ère, celle des fils et des disciples de Bach et de la musique de cour de Dresde influencée par l'Italie et marquée par la présence de Johann Adolf Hasse (1699–1783), imprègne la cantate d'un bout à l'autre. On l'entend dans les chœurs introductif et conclusif caractérisés par des rythmes dansants et des accents syncopés à la mode ainsi que dans les arias. Tous reposent sur des rythmes de danses combinés ici avec de nouveaux éléments stylistiques, en particulier les syncopes et les triolets si populaires durant les années 1730 ainsi que les coulés et des sixtes et tierces parallèles. L'aria de basse «Willkommen im Heil» [Bienvenue dans la joie] (troisième mouvement) est un véritable passépied (et inclut de nombreuses coloratures aux mots de «Heil» et de «Freuden» phrase 3). L'aria d'alto «Was die Seele kann ergötzen» [Ce qui peut réjouir l'âme]

(cinquième mouvement) est une gavotte fortement marquée par les syncopes et les triolets. Le second aria de la basse, «Ich will dich halten» [Je veux te soutenir] (septième mouvement) adopte le caractère d'une marche et son thème pourra surprendre avec ses motifs «coulés» à la mode. L'aria du Temps (soprano), «Eilt, ihr Stunden» [Hâtez-vous, heures] (neuvième mouvement) nous presse sur un rythme de gigue et nous pousse en même temps à protéger «Hennicks Ruhm und Glücke» [le renom et la fortune de Hennicke] de l'éphémérité des choses. L'aria de ténor de l'Elster, «So, wie ich die Tropfen zolle» [Comme je paie mon tribut avec mes gouttes d'eau] (onzième mouvement), est une polonaise influencée par le folklore slave qui était de plus en plus populaire en Allemagne centrale depuis l'union de la dynastie électorale saxonne avec la couronne polonaise (1697). Manifestement, Bach aimait tout particulièrement ce mouvement qui reviendra en 1730, avec des textes différents, dans une cantate de félicitations pour le duc Christian de Saxe-Weissenfels ainsi que dans une autre pour le gouverneur de Leipzig, Joachim Friedrich Graf von Flemming, avant de refaire une apparition en 1741 dans la cantate dite «du mariage» «O holder Tag, erwünschte Zeit» [Ô jour propice, temps favorables] BWV 210.

Peu après la création de cette cantate «seigneuriale», Bach reprit une grande partie de sa musique pour la cantate sacrée «Freue dich, erlöste Schar» [Réjouis-toi, peuple libéré!] BWV 30. Celle-ci a probablement été jouée pour la première fois à Leipzig dans le cadre d'un office luthérien de la Saint-Jean-Baptiste, le 24 juin 1738. Pour cette nouvelle version, Bach a repris les chœurs «extérieurs» (mais sans trompettes ni timbales) et, pratiquement tels quels,

les quatre premiers des cinq arias dont il ne changea que le texte. Le nouveau livret, qui s'adapte parfaitement à la musique existante, est probablement de Picander qui avait également écrit la version séculaire originale. Les connaisseurs au sein de l'assemblée de Leipzig ont peut-être été surpris par le ton insolite, à la mode et parfois bien peu religieux, de la musique proposée par Bach pour la fête de la Saint-Jean-Baptiste. Mais comment auraient-ils pu se douter du chemin parcouru au niveau du contenu par cette cantate ? Alors que la cantate de Wiederau se meut tout entier dans l'ici et maintenant, reflète la vanité du seigneur du domaine et rend hommage à un optimisme concentrée sur la faveur du temps, du bonheur et du destin sans se perdre en réflexion sur une puissance divine plus élevée, la Cantate pour la Saint-Jean-Baptiste est remplie de l'anticipation du «peuple libéré» des croyants pour la gloire éternelle dans «les demeures de Sion».

ICH BIN IN MIR VERGNÜGT, BWV 204 JE SUIS CONTENT DE MON SORT

La cantate soliste pour soprano composée en 1726 ou 1727 ne s'inscrit pas facilement dans la série des œuvres circonstanciées de Bach composées à l'occasion d'événements politiques, académiques ou familiaux. Alors que dans la plupart de ces cantates, la raison de leur existence est indiquée par les sources musicales ou les textes imprimés et est généralement évoquée dans le livret de l'œuvre, celle-ci ne révèle rien de tel : le livret ne fait allusion à aucun événement extra-musical pas plus qu'il ne s'adresse à une personne précise. Il traite plutôt d'un sujet philosophique général. L'œuvre est ce qu'on appelait alors une cantate «morale».

Son sujet est évoqué par Bach par une inscription dans la partition : «Cantata Von der Vergnüsamkeit» [Cantate du contentement]. Ce que l'on entendait par le mot ancien de «Vergnüsamkeit» s'est quelque peu perdu de nos jours. Le sens du mot allemand a changé depuis le dix-huitième siècle : alors qu'aujourd'hui il réfère à une activité agréable, à l'époque de Bach, ce mot référerait plutôt à l'humilité et à la satisfaction tranquille que l'on peut ressentir face à ce que la vie peut offrir. Cette attitude était un sujet de prédilection dans la littérature et la philosophie du début de l'époque des Lumières et dans les «hebdomadaires moraux» très prisés de la bourgeoisie qui exprimaient une nouvelle conception des vertus individuelles où il est question d'un bonheur terrestre basé sur la frugalité et l'acceptation raisonnable des conditions existantes.

Le livret de la cantate rend hommage à ce nouvel idéal. La structure adoptée est cependant curieusement hétérogène : le cœur de l'œuvre est constitué par le livret d'une «Cantata von der Zufriedenheit» [Cantate de la satisfaction] écrite par le célèbre poète et théoricien littéraire Christian Friedrich Hunold, «Menantes», (1680–1721) à partir d'un recueil publié à Halle-sur-Saale en 1713. Il comprend les strophes 2 à 6 et les deux premiers vers de la septième strophe (qui, dans le texte original de Hunold, apparaissaient en tant que devises). Le récitatif introductif de la cantate est en revanche basé sur un poème de Hunold intitulé «Der vergnügte Mensch» [L'homme content]. On ne connaît cependant pas l'auteur des septième (à l'exception des deux premiers vers) et huitième strophes qui, manifestement, n'avait que peu d'expérience et fut peut-être celui qui conçut le nouveau livret.

Bach n'a pu être très satisfait de ce livret. Non seulement le thème du «contentement» est surutilisé tout au long du texte mais la poésie strophique ajoutée au texte de Hunold s'avéra difficile à insérer au sein des formes modernes des récitatifs et des arias. La versification en alexandrins, populaire à l'époque baroque, avec sa césure caractéristique au milieu des lignes, provoque dans le récitatif d'ouverture un certain halètement et une monotonie dans le déroulement des vers. Ce détail revient dans les quatre derniers vers du dernier récitatif (septième mouvement). Mais Bach parvient à tirer le meilleur parti de ce mouvement et anime la progression en traitant la seconde moitié du texte comme un arioso.

La véritable «Cantate du contentement» (mouvements 2 à 6) est l'œuvre de Hunold, un librettiste d'opéra et de cantate expérimenté qui n'était en aucun cas inconnu du cantor de l'église Saint-Thomas de Leipzig. Durant la période à la cour de Köthen, Bach avait recouru à maintes reprises à des livrets de cantates de sa plume dont deux nous sont parvenus : «Der Himmel dacht auf Anhalts Ruhm und Glück» [Le ciel a songé à la gloire et au bonheur d'Anhalt] BWV 66a et «Die Zeit, die Tag und Jahre macht» [Le temps qui fait les jours et les ans] BWV 134a. La majeure partie du livret de la cantate permet au compositeur de laisser libre cours à sa fantaisie. Les deux récitatifs (troisième et cinquième mouvements) avec leurs vers libres non-schématiques permettent une progression musicale diversifiée. Le premier des deux est accompagné par les cordes et au moment où, dans le texte, il est question des biens extérieurs qui «wie Staub zerfliegen» [s'envolent comme la poussière] : le tempo s'accélère subitement et passe à un *presto* alors que les

voix et les instruments dépeignent le «dépoussié- rage» par une courte éruption faite de gestes mélodiques violents.

Les trois arias dont les textes sont de la plume de Hunold (second, quatrième et sixième mouvements) adoptent tous la forme *da-capo* moderne. Bach leur a confié une musique magnifique et chaque aria possède son propre profil instrumental : le premier est caractérisé par deux hautbois, le second par une partie de violon solo animée et le troisième par une flûte solo qui en approfondit la ligne vocale avec ses coloratures développées.

Un hymne à l'«himmlische Vergnüsamkeit» [contentement céleste] survient à la fin de la cantate, entonné par tous les participants. La flûte apparaît à plusieurs reprises comme un partenaire soliste du soprano qui, à son tour et comme auparavant, à l'occasion de montrer son art sous son meilleur jour.

En raison de l'absence de références aux circonstances entourant la composition de cette cantate ou à son dédicataire et du livret à tendance ludique et privé, de nombreuses hypothèses au sujet du rôle de cette cantate ont été évoquées. On a par exemple suggéré que cette cantate a pu être composée pour un usage personnel avec Anna Magdalena Bach en tant que soliste. Mais ce genre d'hypothèse relève davantage de la spéculation romantique. Le livret même, qui n'est pas précisément très convivial n'est assurément pas le résultat d'une requête de Bach mais plutôt d'une autre personne dont nous ignorons l'identité. Nous devons cependant à ce commanditaire inconnu cette cantate séculaire solo de la plume de Bach, d'une grande beauté et affichant une grande maturité dans son écriture.

Avec ces deux cantates se termine le projet du Bach Collegium Japan débuté en 2004 et dans lequel les cantates séculaires ont été le cœur de nombreux concerts et enregistrements. Après l'intégrale des cantates religieuses terminée en 2013, toutes les cantates séculaires de Bach avec le BCJ sous la direction de Masaaki Suzuki sont maintenant disponibles sur compact-disc. Elles complètent admirablement l'image de Bach, le musicien d'église, en plus de faire connaître un compositeur qui se consacra à la musique profane avec la même intégrité artistique et les mêmes standards de qualité que pour sa musique religieuse. On peut regretter que sur le nombre important de cantates séculaires originales, seules une vingtaine d'entre elles nous sont parvenues dans un état permettant une exécution. Mais, comme nous avons pu le constater au cours des dernières années, ces œuvres valent la peine d'être exécutées, écoutées et approfondies.

© Klaus Hofmann 2017

Autant à l'aise au concert que sur les scènes des maisons d'opéra, **Carolyn Sampson** a connu du succès à travers le monde. Parmi les rôles qu'elle a tenus, mentionnons Semele (de Händel), Pamina (*La flûte enchantée* de Mozart) et Anne Truelove (*The Rake's Progress* de Stravinsky). Elle a travaillé avec des chefs tels Ivor Bolton, Harry Bicket, Riccardo Chailly, Sir Mark Elder et Philippe Herreweghe et des orchestres incluant l'English Concert, le Hallé Orchestra, l'Orchestre royal du Concertgebouw, le Freiburger Barockorchester, l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise et l'Orchestre de Philadelphie. Récitaliste recherchée, Carolyn Sampson se

produit régulièrement au Wigmore Hall de Londres et a fait ses débuts au Carnegie Hall (Weill Hall) de New York en 2013. Régulièrement invitée en tant que soliste avec le Bach Collegium Japan, elle a participé à de nombreux enregistrements de l'ensemble publiés chez BIS. Sampson a également enregistré trois récitals avec le pianiste Joseph Middleton pour ce label.

www.carolynsampson.com

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.

Le ténor **Makoto Sakurada** a obtenu un diplôme de maîtrise de l'Université des arts de Tokyo et a également étudié en Italie avec Gianni Fabbrini, William Matteuzzi et Gloria Banditelli. Il se produit régulièrement, tant au disque qu'au concert, avec le Bach Collegium Japan. Actif en tant que soliste dans

le répertoire des oratorios, il a également collaboré avec des chefs tels Jordi Savall, Philippe Herreweghe et Sigiswald Kuijken et des ensembles comme Europa Galante, La Venexiana et Il Giardino Armonico. Il a remporté le second prix au Concours International de musique ancienne de Bruges en 2002 et se produit de plus régulièrement à l'opéra.

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.

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 de Monteverdi (*Vêpres*), de Händel (*Messie*), Mozart (Requiem, Messe en do mineur) et Beethoven (*Missa solemnis*).

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 Sguo 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, obt-

nant un diplôme de soliste aux deux instruments. Sa vaste discographie sur étiquette BIS lui apporta 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 Stra-

vinsky. 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 reçut la Médaille Bach accordée par la ville de Leipzig.

MASAAKI SUZUKI

Photo: © Marco Borggreve



ANGENEHMES WIEDERAU, FREUE DICH IN DEINEN AUEN, BWV 30a

1. CHORUS

Angenehmes Wiederau,
Freue dich in deinen Auen!
Das Gedeihen legt itzund
Einen neuen, festen Grund,
Wie ein Eden dich zu bauen.

2. RECITATIVO *Basso, Soprano, Alto, Tenore*

Basso: So ziehen wir
In diesem Hause hier
Mit Freuden ein;
Nichts soll uns hier von dannen reißen.
Du bleibst zwar, schönes Wiederau,
Der Anmut Sitz, des Segens Au;
Allein,

Alle: Dein Name soll geändert sein,
Du sollst nun Hennicks-Ruhe heißen!

Basso: Nimm dieses Haupt, dem du nun untertan,
Frohlockend also an!

3. ARIA *Basso (Schicksal)*

Willkommen im Heil, willkommen in Freuden,
Wir segnen die Ankunft, wir segnen das Haus.
Sei stets wie unsre Auen munter,
Dir breiten sich die Herzen unter,
Die Allmacht aber Flügel aus.

4. RECITATIVO *Alto (Glück)*

Da heute dir, gepriesner Hennicke,
Dein Wiedrau sich verpflichtet',
So schwör auch ich,
Dir unveränderlich
Getreu und hold zu sein.

1. CHORUS

Pleasant Wiederau,
Rejoice in your meadows!
Prosperity is now laying
A new, firm foundation
To raise you like an Eden.

2. RECITATIVE *Bass, Soprano, Alto, Tenor*

Bass: So let us enter
This house here
With joy;
Nothing shall tear us away from there.
Because, fair Wiederau, you remain
The home of charm, the meadow of blessing;
But just one thing:

Together: Your name shall be changed,
Now you shall be called Hennicke's Rest!

Bass: Accept this leader, whom you now serve,
With exultation!

3. ARIA *Bass (Fate)*

Welcome in health, welcome in joy,
We bless your arrival, we bless the house.
Be always joyful, like our meadows,
Our hearts open up below you,
While the heavenly power spreads its wings.

4. RECITATIVE *Alto (Fortune)*

As, revered Hennicke, today
Your Wiederau commits itself to you,
I too swear
To you, constantly
To be faithful and well-disposed.

Ich wanke nicht, ich weiche nicht,
An deine Seite mich zu binden.
Du sollst mich allenthalben finden.

5 **5. ARIA** *Alto*

Was die Seele kann ergötzen,
Was vergnügt und hoch zu schätzen,
Soll dir Lehn und erblich sein.
Meine Fülle soll nichts sparen
Und dir reichlich offenbaren,
Dass mein ganzer Vorrat dein.

6 **6. RECITATIVO** *Basso*

Und wie ich jederzeit bedacht
Mit aller Sorg und Macht,
Weil du es wert bist, dich zu schützen
Und wider alles dich zu unterstützen,
So hör ich auch nicht ferner auf,
Vor dich zu wachen
Und deines Ruhmes Ehrenlauf
Erweiterter und blühender zu machen.

7 **7. ARIA** *Basso*

Ich will dich halten
Und mit dir walten,
Wie man ein Auge zärtlich hält.
Ich habe dein Erhöhen,
Dein Heil und Wohlergehen
Auf Marmorsäulen aufgestellt.

8 **8. RECITATIVO** *Soprano (Zeit)*

Und obwohl sonst der Unbestand
Mit mir verschwistert und verwandt,
So sei hiermit doch zugesagt:
So oft die Morgenröte tagt,
So lang ein Tag den andern folgen lässt,

I shall not falter or abjure
From binding myself to your side.
You shall find me at all times.

5. ARIA *Alto*

That which can delight the soul,
Which is pleasing and to be treasured highly,
Shall belong to you and be your bequest.
My profusion will spare nothing
And will richly reveal to you
That all I hold in store is yours.

6. RECITATIVO *Basso*

And as I have always been concerned
With all my care and might,
Because you are worth it, to protect you,
And, against everything, to support you,
So henceforth, too, I shall not cease
Keeping watch over you
And making the noble progress of your renown
More widespread and more blooming.

7. ARIA *Basso*

I shall uphold you
And govern with you,
As one tenderly holds an eye.
I have placed your enhancement,
Your health and well-being
On marble columns.

8. RECITATIVO *Soprano (Time)*

And although otherwise impermanence
Is my sibling and my relative,
Let it be said here and now:
As often as morning dawns,
As long as one day follows another,

So lange will ich steif und fest,
Mein Hennicke, dein Wohl
Auf meine Flügel ferner bauen.
Dies soll die Ewigkeit zuletzt,
Wenn sie mir selbst die Schranken setzt,
Nach mir noch übrig schauen.

9. ARIA *Soprano*

Eilt, ihr Stunden, wie ihr wollt,
Rottet aus und stoß zurücke!
Aber merket dies allein,
Dass ihr diesen Schmuck und Schein,
Dass ihr Hennicks Ruhm und Glücke
Allezeit verschonen sollt!

10. RECITATIVO *Tenore (Elster)*

So recht! ihr seid mir werthe Gäste.
Ich räum euch Au und Ufer ein.
Hier bauet eure Hütten
Und eure Wohnung feste;
Hier wollt, hier sollet ihr beständig sein!
Vergesst keinen Fleiß,
All eure Gaben haufenweis
Auf diese Fluren auszuschütten!

11. ARIA *Tenore*

So, wie ich die Tropfen zolle,
Dass mein Wiedrau grünen solle,
So fügt auch euern Segen bei!
Pfleget sorgsam Frucht und Samen,
Zeiget, dass euch Hennicks Namen
Ein ganz besonders Kleinod sei!

This long I shall, firm and assured,
My Hennicke, build your good fortune
Henceforth on my wings.
And in the end eternity,
Who places limits even on me,
Will take my place and watch over you.

9. ARIA *Soprano*

Hasten, ye hours, as you desire,
Make all rot away and crumble!
But note just one thing,
That this jewel and radiance,
Hennicke's fame and fortune
Must always be spared by you!

10. RECITATIVE *Tenore (The Elster)*

Right! You are my honoured guests.
I welcome you to the meadow and river banks.
Build your huts here
And your solid dwelling places;
Here you wish to settle, here you shall!
Spare no effort
In distributing all your gifts
Generously on these meadows.

11. ARIA *Tenore*

As I pay tribute with these drops
That shall make my Wiederau flourish,
You, too, can add your blessings!
Tend carefully the fruit and seeds,
Show that for you Hennicke's name
Is a very special jewel!

12. RECITATIVO *Soprano, Alto, Tenore, Basso*

Soprano: Drum, angenehmes Wiederau,
Soll dich kein Blitz, kein Feuerstrahl,
Kein ungesunder Tau,
Kein Misswachs, kein Verderben schrecken!

Basso: Dein Haupt, den teuren Henricke,
Will ich mit Ruhm und Wonne decken.

Alto: Dem wertesten Gemahl
Will ich kein Heil und keinen Wunsch versagen,

Alle: Und beider Lust,
Den einigen und liebsten Stamm, August,
Will ich auf meinem Schoße tragen.

13. CHORUS

Angenehmes Wiederau,
Prange nun in deinen Auen!
Deines Wachstums Herrlichkeit,
Deiner Selbstzufriedenheit
Soll die Zeit kein Ende schauen.

12. RECITATIVE *Soprano, Alto, Tenor, Bass*

Soprano: Therefore, pleasant Wiederau,
No lightning, no bolt of fire,
No unhealthy dew,
No failed harvest, no ruin shall alarm you!

Bass: Your leader, the revered Henricke,
I shall cover with fame and delight.

Alto: To his most worthy consort
I will deny no well-being and no wish,

Together: And the joy of both,
The only and beloved family, Augustus,
I will bear upon my breast.

13. CHORUS

Pleasant Wiederau,
Be resplendent in your meadows!
Of the magnificence of your growth,
And of your contentment
Time shall never see the end.

ICH BIN IN MIR VERGNÜGT, BWV 204

VON DER VERGNÜGSAMKEIT

14 1. RECITATIVO

Ich bin in mir vergnügt,
Ein andrer mache Grillen,
Er wird doch nicht damit
Den Sack noch Magen füllen.

Bin ich nicht reich und groß,
Nur klein von Herrlichkeit,
Macht doch Zufriedensein
In mir erwünschte Zeit.

Ich rühme nichts von mir:
Ein Narr rührt seine Schellen;
Ich bleibe still vor mich:
Verzagte Hunde bellen.

Ich warte meines Tuns
Und lass auf Rosen gehn,
Die müßig und darbei
In großem Glücke stehn.

Was meine Wollust ist,
Ist, meine Lust zu zwingen;
Ich fürchte keine Not,
Frag nichts nach eitlen Dingen.

Der gehet nach dem Fall
In Eden wieder ein
Und kann in allem Glück
Auch irdisch selig sein.

15 2. ARIA

Ruhig und in sich zufrieden
Ist der größte Schatz der Welt.

Nichts genießet, der genießet,
Was der Erden Kreis umschließet,
Der ein armes Herz behält.

1. RECITATIVE

I am content in myself,
May someone else indulge in fancies,
But thereby he will not
Fill his bag, nor his stomach.

I am neither rich nor great,
Just of minor importance,
Contentment, however, makes
The time that I wish for.

I'm not boasting about myself,
A fool shakes his bells;
I just remain still.
Timid dogs bark.

I go about my business
And let those walk on roses
Who through their idleness
Enjoy the greatest pleasure.

My passion is
To control my passion;
I fear no distress,
Do not ask after pointless things.

Man, after the Fall,
Can once more enter Eden
And, in all happiness
Can be blessed on earth as well.

2. ARIA

To be at peace and contented in oneself
Is the greatest treasure in the world.

He enjoys nothing, he who enjoys
What the earth's circle embraces
But whose heart remains poor.

16 3. [RECITATIVO]

Ihr Seelen, die ihr außer euch
Stets in der Irre lauft
Und vor ein Gut, das schattenreich,
Den Reichtum des Gemüts verkauft;
Die der Begierden Macht gefangen hält:
Durchsuchet nur die ganze Welt!
Ihr sucht, was ihr nicht könnt kriegen,
Und krieget ihrs, kanns euch nicht vergnügen;
Vergnügt es, wird es euch betrügen
Und muss zuletzt wie Staub zerfliegen.
Wer seinen Schatz bei andern hat,
Ist einem Kaufmann gleich,
Aus andrer Glücke reich.
Bei dem hat Reichtum wenig statt:
Der, wenn er nicht oft Bankerott erlebt,
Doch solchen zu erleben in steten Sorgen schwebt.
Geld, Wollust, Ehr
Sind nicht sehr
In dem Besitztum zu betrachten,
Als tugendhaft sie zu verachten,
Ist unvergleichlich mehr.

17 4. ARIA

Die Schätzbarkeit der weiten Erden
Lass' meine Seele ruhig sein.
Bei dem kehrt stets der Himmel ein,
Der in der Armut reich kann werden.

18 5. RECITATIVO

Schwer ist es zwar, viel Eitles zu besitzen
Und nicht aus Liebe drauf, die strafbar, zu erhitzen;
Doch schwerer ist es noch,
Dass nicht Verdruß und Sorgen Zentnern gleicht,
Eh ein Vergnügen, welches leicht
Ist zu erlangen,
Und hört es auf,
So wie der Welt und ihrer Schönheit Lauf,

3. [RECITATIVE]

Ye souls who, in desperation,
Constantly go astray
And for worldly goods, the world of shadows,
Sell the riches of your spirit;
You who are held captive by the strength of your desires,
Search the entire world!
You are seeking what you cannot acquire,
And if you do acquire it, it cannot satisfy you;
If it satisfies you, it will also deceive you
And must in the end blow away like dust.
Whosoever has his treasure in others
Is like a merchant,
Made rich by other people's fortune.
For him wealth counts for little
Who, even though he rarely suffers bankruptcy,
Is constantly afraid for it to come.
Money, lechery, honour
Are not to be coveted
Very much;
To despise them virtuously
Is incomparably better.

4. ARIA

That which the wide world treasures,
Let my soul leave it alone.
Heaven always attends those
Who can be rich in poverty.

5. RECITATIVE

It is, indeed, hard to possess many vain things,
And not to become roused by the blameworthy love of them,
But it is even more difficult
Not to let vexation and worries become a heavy weight,
Rather than a pleasure, which is easy
To attain,
But which ends
Just as the world and the course of its beauty

So folgen Zentner Grillen drauf.
In sich gegangen,
In sich gesucht,
Und sonder des Gewissens Brand
Gen Himmel sein Gesicht gewandt,
Da ist mein ganz Vergnügen,
Der Himmel wird es fügen.
Die Muscheln öffnen sich, wenn Strahlen darauf schießen,
Und zeigen dann in sich die Perlenfrucht:
So suche nur dein Herz dem Himmel aufzuschließen,
So wirst du durch sein göttlich Licht
Ein Kleinod auch empfangen,
Das aller Erden Schätze nicht
Vermögen zu erlangen.

19 6. [ARIA]

Meine Seele sei vergnügt,
Wie es Gott auch immer fügt.
 Dieses Weltmeer zu ergründen,
 Ist Gefahr und Eitelkeit,
 In sich selber muss man finden
 Perlen der Zufriedenheit.

20 7. RECITATIVO E ARIOSO

Ein edler Mensch ist Perlenmuscheln gleich,
In sich am meisten reich,
Der nichts fragt nach hohem Stande
Und der Welt Ehr mannigfalt;
Hab ich gleich kein Gut im Lande,
Ist doch Gott mein Aufenthalt.
Was hilft doch, viel Güter suchen
Und den teuren Kot, das Geld;
Was ists, auf sein' Reichtum pochen:
Bleibt doch alles in der Welt!
Wer will hoch in Lüfte fliehen?
Mein Sinn strebet nicht dahin;
Ich will 'nauf im Himmel ziehen,
Das ist mein Teil und Gewinn.

Followed by a hundredweight of fancy.
Turning inwards,
Seeking within,
And without the fire of conscience
Turning one's face towards heaven,
That is all of my happiness,
Heaven will provide it.
Oysters open when the sun's rays strike them,
And then reveal the pearls within them:
So seek only to open your heart to heaven.,
And, through its divine light, you will
Also receive a jewel,
That all the world's treasures
Cannot manage to obtain.

6. [ARIA]

May my soul be content,
However God arranges everything.
 To fathom the world's sea
 Is dangerous and futile.
 We must find within ourselves
 Pearls of contentment.

7. RECITATIVO AND ARIOSO

A noble person is like a pearl oyster,
At its richest inside,
He does not ask at all for elevated status
And manifold worldly honour;
Even if I have no property,
God is where I dwell.
What use is it to look for many worldly goods
And that expensive dirt, money?
What use is it to insist on one's own wealth?
You can't take it with you!
Who wants to fly aloft in the sky?
My mind does not yearn for that;
I want to ascend to heaven,
That is my lot, and my gain.

[Arioso:] Nichtes ist, auf Freunde bauen,
Ihrer viel gehn auf ein Lot.
Eh wollt ich den Winden trauen
Als auf Freunde in der Not.

Sollte ich in Wollust leben
Nur zum Dienst der Eitelkeit,
Müsst ich stets in Ängsten schweben
Und mir machen selbstnen Leid.

Alles Zeitliche verdirbet,
Der Anfang das Ende zeigt;
Eines lebt, das andre stirbet,
Bald den Untergang erreicht.

21 8. ARIA

Himmlische Vergnügsamkeit,
Welches Herz sich dir ergibt,
Lebet allzeit unbetrübet
Und genießt der güldnen Zeit,
Himmlische Vergnügsamkeit.

Göttliche Vergnügsamkeit,
Du, du machst die Armen reich
Und dieselben Fürsten gleich,
Meine Brust bleibt dir geweiht.
Göttliche Vergnügsamkeit.

[Arioso:] Nothing comes of relying on friends,
You get many of them for a coin.
I would rather put my trust in the wind
Than on friends in my hour of need.

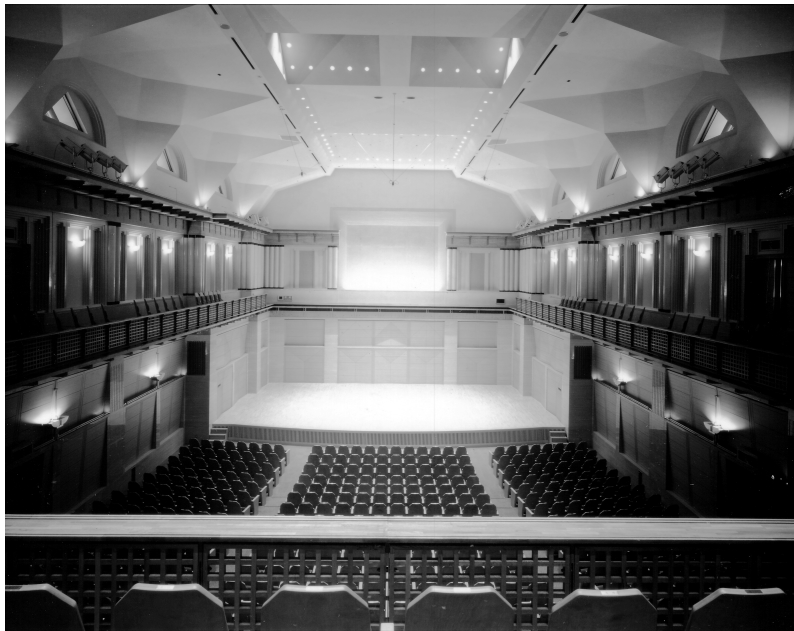
If I were to live for pleasure,
Merely in the service of vanity,
I would constantly remain in anxiety
And make myself unhappy.

Everything temporal will perish,
The beginning discloses the end;
One thing lives, another dies,
It soon arrives at its demise.

8. ARIA

Heavenly contentment,
The heart that pledges itself to you
Will forever live an untroubled life
And enjoy the golden age,
Heavenly contentment.

Divine contentment.
You who make the poor rich
And make them like princes,
My heart will remain dedicated to you.
Divine contentment.



SAITAMA ARTS THEATER, CONCERT HALL

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) WEICHET 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, SPIELENDE WELLEN, BWV 206
(BIS-2231) PREISE DEIN GLÜCKE, GESEGNETES SACHSEN, BWV 215
Soloists: Hana Blažíková; Hiroya Aoki; Charles Daniels; Roderick Williams
- Volume 9 GESCHWINDE, IHR WIRBELNDEN WINDE, BWV 201
(BIS-2311) AUF, SCHMETTERNDE TÖNE DER MUNTERN TROMPETEN, BWV 207a
Soloists: Robin Blaze; Christian Immler; Joanne Lunn;
Katsuhiko Nakashima; Nicholas Phan; Dominik Wörner

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 the Saitama Arts Foundation

RECORDING DATA

Recording: July 2017 at the Saitama Arts Theater, Concert Hall, Japan
Producer: Hans Kipfer (Take5 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.

Post-production: Original format: 24-bit / 96 kHz
Editing and mixing: Hans Kipfer

Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Klaus Hofmann 2017
Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover: *Apotheosis of the Arts*, painted ceiling from c. 1706 by Giovanni Francesco Marchini (1672–1745) for the Great Hall of the Castle of Wiederau.
Back cover photos: © Marco Borggreve (Carolyn Sampson); © Will Unwin (Robin Blaze); © Ribaltaluce Studio (Makoto Sakurada); © Holger Jacoby (Dominik Wörner)

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2351 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.