



J.S. Bach
Cantatas Vol. 4

Ton Koopman

The Amsterdam Baroque Orchestra & Choir



Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)
COMPLETE CANTATAS - L'INTÉGRALE DES CANTATAS
DAS KANTATENWERK
VOLUME 4

LISA LARS SON, ELS BONGERS, ANNE GRIMM, CAROLINE STAM
soprano

ELISABETH VON MAGNUS, PETER DE GROOT
alto

PAUL AGNEW, JEREMY OVENDEN
tenor

KLAUS MERTENS, DONALD BENTVELSEN
bass

THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR
TON KOOPMAN

COMPACT DISC 1

70'43

"Laß Fürstin, laß noch einen Strahl" BWV 198

38'23

Ode for the funeral of Christiane Eberhardine, Queen of Poland and Electress of Saxony, Leipzig 17 Oct. 1727

Ode pour les funérailles de Christiane Eberhardine, Reine de Pologne et Electrice de Saxe, Leipzig 17 oct. 1727

Trauer-Ode auf das Ableben von Christiane Eberhardine, Königin von Polen und Kurfürstin von Sachsen,

Leipzig 17. Oktober 1727

Text: Johann Christoph Gottsched

Lisa Larsson soprano, Elisabeth von Magnus alto, Paul Agnew tenor, Klaus Mertens bass

- | | |
|--|------|
| 1 Chorus: "Laß Fürstin, laß noch einen Strahl!"
<i>Flutes, Oboes, Bassoon, Violins, Violas, Celli, Viole da gamba, Double bass, Organ, Lute, Harpsichord</i> | 7'05 |
| 2 Recitative (Soprano): "Dein Sachsen, dein bestürztes Meissen"
<i>Violins, Violas, Celli, Double bass, Harpsichord</i> | 1'32 |
| 3 Aria (Soprano): "Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten!"
<i>Violins, Violas, Celli, Double bass, Harpsichord</i> | 3'53 |
| 4 Recitative (Alto): "Der Glocken bebendes Getön"
<i>Flutes, Oboes d'amore, Bassoon, Violins, Violas, Celli, Viole da gamba, Double bass, Lutes, Harpsichord</i> | 0'45 |
| 5 Aria (Alto): "Wie starb die Heldin so vergnügt!"
<i>Viole da gamba, Lutes, Cello, Harpsichord</i> | 7'40 |
| 6 Recitative (Tenor): "Ihr Leben ließ die Kunst zu sterben"
<i>Oboes, Cello, Harpsichord</i> | 1'15 |
| 7 Chorus: "An dir, du Fürbild grosser Frauen"
<i>Flutes, Oboes d'amore, Bassoon, Violins, Violas, Viole da gamba, Celli, Double bass, Organ, Lutes, Harpsichord</i> | 1'36 |
| 8 Aria (Tenor): "Der Ewigkeit saphirnes Haus"
<i>Flute, Oboe d'amore, Violins, Viole da gamba, Celli, Double bass, Lutes, Harpsichord</i> | 5'11 |
| 9 Recitative (Bass): "Was Wunder ist's?"
<i>Flutes, Oboes, Cello, Harpsichord</i> | 2'33 |
| 10 Chorus: "Doch, Königin! du stirbest nicht"
<i>Flutes, Oboes, Bassoon, Violins, Violas, Viole da gamba, Celli, Double bass, Organ, Lutes, Harpsichord</i> | 6'24 |

"Preise dein Glücke gesegetes Sachsen" BWV 215

32'19

For the anniversary of the election of Augustus III as Eng of Poland, 5 Oct. 1734

Pour l'anniversaire de l'élection du roi de Pologne August III, 5 oct. 1734 Zum

Jahrestage der Wahl August III. zum polnischen König, 5. Oktober 1734 Text:

Johann Christoph Clauder **Eis Bongers** *soprano*, **Paul Agnew** *tenor*, **Klaus**

Mertens *bass*

- | | | |
|----|--|------|
| 11 | Chorus: "Preise dein Glücke, gesegetes Sachsen" | 7'09 |
| | <i>Flutes, Oboes, Bassoon, Trumpets, Timpani, Violins, Violas, Celli, Double bass, Lute</i> | |
| 12 | Recitative (Tenor): "Wie können wir, großmächtigster August" | 1'19 |
| | <i>Oboes, Bassoon, Lute, Harpsichord</i> | |
| 13 | Aria (Tenor): "Freilich trotz August' Name" | 6'42 |
| | <i>Oboes d'amore, Bassoon, Violins, Violas, Celli, Double bass, Lute, Harpsichord</i> | |
| 14 | Recitative (Bass): "Was hast dich sonst, Sarmatien, bewogen" | 1'47 |
| | <i>Cello, Harpsichord</i> | |
| 15 | Aria (Bass): "Rase nur, verwegner Schwärm" | 3'15 |
| | <i>Oboe, Bassoon, Violins, Violas, Celli, Double bass, Lute, Harpsichord</i> | |
| 16 | Recitative (Soprano): "Ja, ja! Gott ist uns noch mit seiner Hülfe nah" | 1'29 |
| | <i>Flutes, Cello, Lute, Harpsichord</i> | |
| 17 | Aria (Soprano): "Durch die von Eifer entflammten Waffen" | 4'05 |
| | <i>Flutes, Oboes d'amore, Violins, Violas, Celli, Double bass, Harpsichord</i> | |
| 18 | Recitative and arioso (Tenor, Bass, Soprano): "Laß doch, o teurer Landesvater, zu" | 2'57 |
| | <i>Flutes, Oboes, Bassoon, Trumpets, Timpani, Violins, Violas, Celli, Double bass, Harpsichord</i> | |
| 19 | Chorus: "Stifter der Reiche, Beherrscher der Kronen" | 3'32 |
| | <i>Flutes, Oboes, Trumpets, Bassoon, Timpani, Violins, Violas, Celli, Double bass, Lute</i> | |

COMPACT DISC 2

71'52

"Schweigt stille plaudert nicht" BWV 211

24'48

Kaffee-Kantate - Coffée cantata - Cantate du café

Text: Christian Friedrich Henrici, 1732 (1-8), Bach (?) (9-10)

Anne Grimm *soprano* (Liesgen), **Paul Agnew** *tenor*, **Klaus Mertens** *bass* (**Herr Schlendrian**)

- | | | |
|----|--|------|
| 1 | Recitative (Tenor): "Schweigt stille, plaudert nicht" | 0'41 |
| | <i>Cello, Lute, Harpsichord</i> | |
| 2 | Aria (Bass): "Hat man nicht mit seinen Kindern" | 2'37 |
| | <i>Violins, Violas, Celli, Double bass, Harpsichord</i> | |
| 3 | Recitative (Soprano, Bass): "Du böses Kind, du loses Mädchen" | 0'40 |
| | <i>Cello, Lute, Harpsichord</i> | |
| 4 | Aria (Soprano): "Ei! wie schmeckt der Coffee süße" | 4'38 |
| | <i>Flute, Cello, Lute</i> | |
| 5 | Recitative (Soprano, Bass): "Wenn du mir nicht den Coffee läßt" | 1'20 |
| | <i>Cello, Lute, Harpsichord</i> | |
| 6 | Aria (Bass): "Mädchen, die von harten Sinnen" | 2'34 |
| | <i>Cello, Harpsichord</i> | |
| 7 | Recitative (Soprano, Bass): "Nun folge, was dein Vater spricht" | 0'57 |
| | <i>Cello, Lute, Harpsichord</i> | |
| 8 | Aria (Soprano): "Heute noch, lieber Vater tut es doch" | 6'20 |
| | <i>Violins, Violas, Celli, Double bass, Guitar, Harpsichord</i> | |
| 9 | Recitative (Tenor): "Nun geht und sucht der alte Schlendrian" | 0'53 |
| | <i>Cello, Lute, Harpsichord</i> | |
| 10 | Chorus (Soprano, Tenor, Bass): "Die Katze läßt das Mausen nicht" | 3'55 |
| | <i>Flute, Violins, Violas, Celli, Double bass, Lute, Harpsichord</i> | |

"Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!" BWV 214

25'30

For the birthday of Maria Josepha Queen of Poland and Electress of Saxony, 8 Dec. 1733

Pour l'anniversaire de la Reine de Pologne et Electrice de Saxe Maria Josepha, 8 déc. 1733

Zum Geburtstag der Königin von Polen und Kurfürstin zu Sachsen Maria Josepha am 8. Dezember 1733

Text: Bach (?)

Eis Bongers *soprano*, **Elisabeth Von Magnus** *alto*, **Paul Agnew** *tenor*, **Klaus Mertens** *bass*

11	Chorus: "Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!" <i>Flutes, Oboes, Bassoon, Trumpets, Timpani, Violins, Violas, Celli, Double bass, Lute, Guitar</i>	7'54
12	Recitative (Tenor): "Heut ist der Tag, wo jeder sich erfreuen mag" <i>Cello, Lute, Harpsichord</i>	0'51
13	Aria (Soprano): "Blast die wohlgegriffnen Flöten" <i>Flutes, Celli, Lute, Harpsichord</i>	3'17
14	Recitative (Soprano): "Mein knallendes Metall" <i>Cello, Harpsichord</i>	0'48
15	Aria (Alto): "Fromme Musen! meine Glieder!" <i>Oboes, Cello, Harpsichord</i>	3'31
16	Recitative (Alto): "Unsre Königin im Lande" <i>Violins, Violas, Cello, Double bass, Harpsichord</i>	1'06
17	Aria (Bass): "Kron und Preis gekrönter Damen" <i>Trumpet, Bassoon, Violins, Violas, Celli, Double bass, Lute, Harpsichord</i>	4'27
18	Recitative (Bass): "So dringe in das weite Erdenrund" <i>Flutes, Oboes, Bassoon, Lute, Harpsichord</i>	1'18
19	Chorus: "Blühet, ihr Linden in Sachsen, wie Zedern!" <i>Flutes, Oboes, Bassoon, Trumpets, Timpani, Violins, Violas, Celli, Double bass, Lute, Guitar</i>	2'08

"Non sa che sia dolore" BWV 209 21'32

Text: Johann Matthias Gesner (?)

Lisa Larsson, *soprano*

20	Sinfonia <i>Flute, Violins, Viola, Cello, Double bass, Lute, Harpsichord</i>	6'07
21	Recitative: "Non sa che sia dolore" <i>Violins, Viola, Cello, Double bass, Harpsichord</i>	0'48
22	Aria: "Parti pur, e con dolore" <i>Flute, Violins, Viola, Cello, Double bass, Lute, Harpsichord</i>	8'31
23	Recitative: "Tuo saver al tempo e l'età contrasta" <i>Cello, Harpsichord</i>	0'35
24	Aria: "Ricetti gramezza e pavento" <i>Flute, Violins, Viola, Cello, Double bass, Lute, Harpsichord</i>	5'29

COMPACT DISC 3 76'38

"Ich bin in mir vergnügt" BWV 204 29'05

Kantate "Von der Vergnügsamkeit" - "On contentment" cantata - Cantate "Du contentement"

Text: Christian Friedrich Hunold **Lisa Larsson**, *soprano*

- 1 Recitative: "Ich bin in mir vergnügt" 1'43
Cello, Harpsichord
- 2 Aria: "Ruhig und in sich zufrieden" 6'46
Oboes, Bassoon, Harpsichord
- 3 Recitative: "Ihr Seelen, die ihr außer euch" 1'58
Violins, Violas, Celli, Double bass, Harpsichord
- 4 Aria: "Die Schätzbarkeit der weiten Erden" 4'07
Violin, Cello, Harpsichord
- 5 Recitative: "Schwer ist es zwar, viel Eitles zu besitzen" 1'56
Cello, Harpsichord
- 6 Aria: "Meine Seele sei vergnügt" 5'51
Flute, Cello, Harpsichord
- 7 Recitative and arioso: "Ein edler Mensch ist Perlenmuscheln gleich" 2'33
Cello, Harpsichord
- 8 Aria: "Himmliche Vergnügsamkeit" 4'00
Flute, Oboes, Violins, Violas, Celli, Double bass, Harpsichord

"Geschwinde, **ihr** wirbelnden Winde" BWV 201 47'33

Der Streit zwischen Phoebus und Pan - The contest between Phoebus and Pan - Le défi entre Phébus et Pan

Text: Christian Friedrich Henrici, 1732

Caroline Stani soprano (Momus), Peter de Groot alto (Mercurius), Paul Agnew tenori (Tmolus)

Jeremy Ovenden tenor II (Midas), Klaus Mertens bass I (Phoebus), Donald Bentvelsen bass II (Pan)

- 9 Chorus: "Geschwinde, geschwinde ihr wirbelnden Winde" 5'20
Flutes, Oboes, Bassoon, Trumpets, Timpani, Violins, Violas, Celli, Double bass, Harpsichord
- 10 Recitative (Soprano, Bass I & II): "Und du bist doch so unverschämt und frei" 1'44
Cello, Lute, Harpsichord
- 11 Aria (Soprano): "Patron, das macht der Wind" 2'22
Cello, Harpsichord

12	Recitative (Alto, Bass I & II): "Was braucht ihr euch zu zanken?" <i>Cello, Lute, Harpsichord</i>	1'00
13	Aria (Bass I): "Mit Verlangen" <i>Flute, Oboe d'amore, Violins, Violas, Celli, Double bass, Lute, Harpsichord</i>	9'42
14	Recitative (Soprano, Bass II): "Pan, rücke deine Kehle nun" <i>Cello, Lute, Double bass, Harpsichord</i>	0'22
15	Aria (Bass II): "Zu Tanze, zu Sprunge, so wakkelt das Herz" <i>Violins, Celli, Double bass, Guitar, Harpsichord</i>	5'03
16	Recitative (Alto, Tenor I): "Nunmehr Richter her!" <i>Lute, Harpsichord</i>	0'51
17	Aria (Tenor): "Phoebus, deine Melodei" <i>Cello, Oboe, Harpsichord</i>	5'32
18	Recitative (Bass II, Tenor II): "Komm, Midas, sage du nun an" <i>Cello, Lute, Harpsichord</i>	0'48
19	Aria (Tenor): "Pan ist Meister, laßt ihn gehn!" <i>Violins, Celli, Double bass, Guitar, Harpsichord</i>	4'33
20	Recitative (Soprano, Alto, Tenor I & II, Bass I & II): "Wie, Midas, bist du toll?" <i>Cello, Lute, Harpsichord</i>	1'04
21	Aria (Alto): "Aufgeblasne Hitze, aber wenig Grütze" <i>Flutes, Cello, Harpsichord</i>	5'51
22	Recitative (Soprano): "Du guter Midas, geh nun hin" 1'11 <i>Violins, Violas, Celli, Double bass, Lute, Harpsichord</i>	
23	Chorus: "Lobt das Herz, ihr holden Saiten" <i>Flutes, Oboes, Bassoon, Trumpets, Timpani, Violins, Violas, Celli, Double bass, Harpsichord</i>	7'09

THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA & CHOIR

THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA SOLOISTS:

Margaret Faultless *violin*
Jaap ter Linden *violoncello*
Jonathon Manson, Mienieke van der Velde *viola da gamba*
Wilbert Hazelzet, Marc Hantai *flute* Marcel Ponseele,
Michel Henry, Taka Kitazato *oboe, oboe d'amore*
Stephen Keavy *trumpet*
Ton Koopman *harpsichord*

THE AMSTERDAM BAROQUE ORCHESTRA:

Margaret Faultless *leader*
Nicola Cleminson, Marc Cooper, Iona Davies, Fokien Kooistra, Carla Marotta,
Jane Norman, Sebastiaan van Vucht *violin*
Martin Kelly, Marina Ascherson *viola*
Jaap ter Linden, Richte van der Meer *violoncello*
Jonathan Manson, Mienieke van der Velde *viola da gamba*
Nicholas Pap *double bass*
Wilbert Hazelzet, Marc Hantai *flute*
Marcel Ponseele, Michel Henry *oboe, oboe d'amore*
Stephen Keavy, Jonathan Impett, James Ghigi *trumpet*
Luuk Nagtegaal *timpani*
Margreet Bongers *bassoon*
Jan Kleinbussink *organ continuo*
Mike Fentross *lute & guitar*
Stephan Rath *lute*

THE AMSTERDAM BAROQUE CHOIR:

Maria Luz Alvarez, Mariette Bastiaansen, Els Bongers, Anne Grimm,
Francine van der Heijden, Vera Lansink, Caroline Stam, Lut van der Velde, Johanette Zomer *soprano*
Richard Bryan, Annemieke Cantor, Stephen Carter, Peter de Groot,
Margareth Iping, Martiene Straesser *alto* Otto Bouwknecht, Jetse
Bremer, Henk Gunneman, Tilmann Kögel, Joost van der Linden,
Jeremy Ovenden, Geraint Roberts, Eitan Sorek *tenor* Donald Bentvelsen,
Julian Clarkson, Harjo Pasveer, Mitchell Sandier, René Steur, Hans Wijers *bass*

Simon Schouten *chorus master*

TON KOOPMAN

harpsichord and conductor

Producer: Tini Mathot

Sound engineer: Adriaan Verstijnen

Editing: Adriaan Verstijnen

Recorded: Waalse Kerk Amsterdam, January 1996

Art Direction: George Cramer

Design: W.W.M. van den Broek

Production Coordination: Willemijn Mooij

Cover painting: Pieter Saenredam • *De Mariakerk en de Mariaplaats, met een gezicht op de Domtoren en de Buurkerk (Utrecht, 1663)*

Chair Organ I: Garnier Chair Organ

II: Klop Harpsichord: W. Kroesbergen

1976

**Bach's secular cantatas from the Leipzig period (1)
CHRISTOPH WOLFF**

The fourth volume of the complete recordings of Bach's cantatas is devoted exclusively to secular cantatas of the Leipzig period essentially from the years 1726-1734. Actually the term "secular cantata" is completely foreign to Johann Sebastian Bach and his time. It first became established in the latter half of the 19th century and paved the way for an almost fatal polarisation in the evaluation of Bach's secular and religious vocal music, of which the effects are evident to this day, in both research and performance. In fact it is quite artificial to oppose sacred cantatas against secular. The first genre to emerge was the secular cantata, for the Italian term "cantata" was first used in the 17th century to designate the musical setting of a secular text, and it was not until 1700 in Protestant Germany that it was used to describe sacred music, when Erdmann Neumeister published his librettos *Geistliche Cantatevi statt einer Kirchen-Musik* in Weissenfels, with far-reaching influence. They were the first to borrow the recitative and aria form from the Italian cantatas and operas. Just as the "sacred concerto" developed, so the term "sacred cantata" was introduced, even if it was not applied to a specific genre in the 18th century. The supposed counterpart, "secular cantata", was not known by this name, but was rather described as a "serenata", "dramma per musica" or simply "cantata", terms which Bach himself used. Bach borrowed the music of numerous of his secular vocal works for sacred compositions, demonstrating that the textual and musical requirements were comparable, indeed largely identical. A second factor that came into play was that normally

the occasion for which a secular work was written would not recur, so that repeat performances were ruled out; its adoption in a work in the liturgical repertoire, however, made it possible to grant the music a permanent place, albeit with a different text. Bach made the most of this situation, and was thus able to rescue the music of works created for a single occasion by recycling them in the church calendar; in fact he would often have a specific reuse in mind when he first set a secular work. This is clear, for example, in the Christmas Oratorio BWV 248 which borrows all the choruses and arias from the birthday cantatas BWV 213 and 214. Nothing was more obvious to Bach than to compose this birthday music, intended for an earthly ruler, at the same time as celebratory music "in festo nativitatis" of the King of Heaven. The common themes, like the corresponding forms of musical expression, are closely connected, as is shown by the aria "Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh" (BWV 248/19) and its model "Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh" from the birthday cantata (BWV 213/3) for the 11-year-old Saxon Crown Prince Frederick. In order to write new poetry for old music, the metre of the verse and the form of the text had to match. It was not sufficient simply to lay the new texts under the same music; their meaning also had to mirror the mood of the composition. A glance at the text of the initial chorus of the Christmas Oratorio shows that while certain musical details could be omitted in the transfer (like the successive mentions of drums, trumpets and violins cut from the secular text), both texts agree in their common demand for "rejoicing and jubilation":

BWV 214/1

Sound, ye drums! Ring out, trumpets!
Resonant strings, fill the air!
Sing songs, ye glad poets:
"Long live the Queen!" is joyfully cried.
"Long live the Queen!" is the Saxons' wish,
May the Queen live and bloom and thrive!

BWV 248/1

Rejoice, exult! Up, praise these days! Extol
what the Most High has done this day! Cease
to be fearful, banish weeping, Sing out in
rejoicing and jubilation! Serve the Most High
with splendid choirs; Let us worship the name
of the Lord!

Bach took the greatest care to ensure that not only was the music suitable for its original function, but also that it should, if necessary, be equally apt for a different occasion, both in content and in composition. This type of revision often opens up perspectives that shed a clear light on the composers versatile approach to his creative work. Many of Bach's secular cantatas have been lost, so that their condition as preserved today can convey only a fragmentary impression. The disproportionately large number of texts that have survived, compared with the relatively few relevant musical sources, gives rise to a problem which can be redressed to a limited extent by comparison with parodies, either documented or hypothetical. This applies, for example, to the Weissenfeis *Tafelmusik* BWV 249a of 1725, the music of which was to a considerable degree incorporated in the Easter Oratorio 249, with the exception of the recitatives. Since Bach made a number of musical revisions when adapting earlier works and, in some cases,

substantial changes, it is not usually possible to reconstruct lost originals. However, the later arrangements permit a welcome insight into the character of the first version. The question of parody has for a long time played a dominant role in the discussion on the historical and musical status of Bach's secular cantatas, but less has been said in this context about Bach's deliberate selections, especially when he reclothed secular music in religious vestments while nevertheless strictly safeguarding its distinctive character. As the musical idiom of secular and sacred works was one and the same, particularly as the expression, the palette of emotions and the orchestration allowed of no differentiation between the two genres, very close connections existed between realistic and allegorical dramaturgy. This is particularly true of dialogue works of the type known as *dialogus*, the *dramma per musica* and the Biblical *historia*. The treatment of mythological figures did not in principle differ from that of Biblical characters. This applies equally to allegorical figures of secular and sacred character, so that, for example, Fama (fate) and Bliss from BWV 66a could be replaced by Fear and Hope in BWV 66. In his capacity as Cantor of St. Thomas's, Bach was responsible for the music at the principal Leipzig churches. Since his appointment in 1723 he had also devoted himself, in the first place, to the tasks involved, especially the composition of cantatas for the Sundays and festivals of the church year. Like his predecessors in the post of Thomaskantor, which traditionally had close ties with the Leipzig university, Bach too from the outset set great value on suitable contacts, which had always been an important factor in the city's musical life. Additional possibilities opened up for Bach when

in April 1729 he took over the direction of the Collegium Musicum founded by Telemann in 1702. This was a bourgeois assembly of connoisseurs and enthusiasts drawn chiefly from university circles, professional musicians and amateurs, for the organisation of weekly concerts throughout the year; when fairs were held the Collegium Musicum even played twice a week. Bach retained the direction of the Collegium, with a short interruption, until about 1741-1742. Working with an evidently outstanding instrumental ensemble must have particularly stimulated and gratified Kapellmeister Bach, especially as he had a free hand in the organization. These sidelines certainly did not mean that the Thomaskantor neglected his church music for, on the contrary, most of his Passions and oratorios, for example, fall within the Collegium Musicum period. The so-called "ordinaire" weekly concerts of the Bach Collegium Musicum took place during the summer months on Wednesdays from 4 to 6 o'clock in the coffee-garden in front of the Grimmaische Tor, and during other seasons on Fridays from 8 to 10 in the hall of Zimmermann's coffee-house. We have no further details of the programmes, but it is certain that, in this connection, Bach regularly organized performances not only of works by other composers, but also of instrumental works from his years at Cöthen (mostly in revised form) as well as newly composed pieces. Thus, for example, his harpsichord concertos were evidently intended for Collegium Musicum concerts. Furthermore, musicians friendly with Bach seem to have appeared frequently from out of town, especially colleagues from the musical establishment at the court of Dresden, including Hasse, Benda, Weiss, Graun and Zelenka. C.P.E. Bach's comment ("it was sel-

dom that a musical master passed through here [Leipzig] without getting to know my father and playing for him") must surely also refer to the performances of the Collegium Musicum.

Secular cantatas such as BWV 201 and 204 must also have been written for the "ordinaire" concerts, even if no more precise occasion is known. On special occasions "extra-ordinaire" performances were given. Here it was chiefly a matter of music in homage to members of the Saxon Elector's family, for example on birthdays, coronations and for receptions in the city of Leipzig. A large number of Bach's secular cantatas composed here were specially written for such "extra-ordinaire" concerts of the Collegium Musicum, as was Cantata BWV 215 also. An example of a work intended for a university event is provided by the Trauer-Ode BWV 198. In 1727 the university organised an imposing academic act of mourning for the Electress and Queen, Christiane Eberhardine. To this end, Bach was commissioned to compose a "solemn funeral music", for which the text had been written by the university professor Johann Christoph Gottsched. A Leipzig chronicler reports that the funeral ode "which the Herr Capellmeister, Johann Sebastian Bach, had composed in the Italian manner, with harpsichord which Herr Bach himself played, organ, viole da gamba, lutes, violins, recorders and flutes, etc." was performed in two parts, respectively before and after the eulogy and funeral oration.

"Laß Fürstin, laß noch einen Strahl", BWV 198, funeral ode, written by Johann Christoph Gottsched (presentation copy, Leipzig 1727) for the academic act of mourning for the death of the

Electress of Saxony and Queen of Poland Christiane Eberhardine, wife of Augustus the Strong, on 17 October 1727 in the hall of the university (Paulinerkirche). Poem and music were commissioned by H.C. von Kirchbach in the name of the "German Society" at the University of Leipzig. Bach's autograph score bears the title "Tombeau de S.M: la Reine de Pologne" which indicates that the composition is in the tradition of the French tombeau, reflected in the delicate instrumentation with woodwind, gambas and lutes. The two-part work, written for a specific occasion, could not be performed again in this form, but in 1731 the composer re-used extensive passages in his St Mark Passion, now lost.

"Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen", BWV 215. *Dramma per musica*, for the anniversary of the election of Augustus II as King of Poland, 5 October 1734, to a poem by Johann Christoph Clauder (presentation print Leipzig 1734). Performed by Bach's Collegium Musicum at the request of the students of the university. The performance on the Uhr market-place in Leipzig in front of the Apelsches Haus, the traditional residence of the royal family, was preceded by a torchlight procession in which 600 students - led by four Counts - took part. The chronicle reports: "Towards 9 o'clock in the evening the local students most humbly brought His Majesty an evening of music with trumpets and drums that Herr Capellmeister Joh. Sebastian Bach, Cant. at St. Thom., composed... subsequently his Royal Majesty, along with his royal consort and royal princes, did not leave the window as long as the music lasted, but listened intently, and his Majesty was heartily pleased." Bach had extremely little

time to prepare the work, which had to be composed within three days. His autograph score and the original parts refer to the work as a "dramma per musica" and a "cantata gratulatoria". Appropriately for the specially festive occasion, the work is designed for double chorus; the eight-part choral writing finds a corresponding accompaniment in an exceptionally large orchestra. With occasional works for specific events of this kind, repeat performances could not be envisaged, and it was understandable that Bach should wish to salvage so valuable a composition. Just as the basis of the opening movement of BWV 214 is heard again in the introductory chorus of the Christmas Oratorio, so also is that of the first movement of BWV 215 to be found again in the Osanna of the B minor Mass.

"Schweigt stille, plaudert nicht", BWV 211, after the poem "Über den Caffee" by Henrici (Picander), was printed in the collection from which Bach took his text for BWV 201; the text of movements 9-10 is an addition of unknown origin. The dialogue opposes two players, the naive honest bourgeois Schlendrian (meaning "humdrum", sung by a bass) and his coffee-addicted daughter Liesgen (soprano), plus a narrator (tenor). Bach's autograph score calls the work a "comic cantata", and the original sources can be dated to about 1734. Picander's libretto of the Coffee Cantata was also set by other composers.

"Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!", BWV 214. *Dramma per musica*, performed on the birthday of the Electress of Saxony and Queen of Poland, on 8 December 1733. The drama, by an unknown poet, introduces the following mythologi-

cal figures: Bellona (soprano), Pallas (alto), Irene (tenor) and Fama (bass). The performance probably took place in Zimmermann's coffee-house and, as the presentation print of the text shows, was given by Bach's Collegium Musicum in an "extra-ordinaire" concert. Bach's autograph score gives the subtitle "drama in honour of the Queen". A four-part choir is added to the soloists and the large-scale orchestra in movements 1 and 9. Bach adopted a large part, that he could not repeat in this form, in the Christmas Oratorio, BWV 248. Many details of the original relationship between words and music were, of course, thereby lost, as for instance in the introductory chorus the musically illustrated enumeration of the instruments, the drums, trumpets and resonant strings.

"Non sa che sia dolore", BWV 209. The poem of an unknown, probably German writer, makes use of the work of Guarini and Metastasio. Although the occasion of the first performance is not known, the text implies that it is a farewell cantata for a young scholar returning to his native Ansbach. Consequently the work belongs perhaps in the orbit of the Collegium Musicum and Leipzig University. The work opens with an extensive sinfonia following which the main movements set the soprano against a solo transverse flute. No original sources of the composition survive but a copy from the possession of J.N. Forkel (c. 1800) with the title "Cantata a Voce sola" serves as a reference

"Ich bin in mir vergnügt", BWV 204, a cantata to a poem by Christian Friedrich Hunold (known as Menantes), is found under the title "Von der Vergnügbarkeit" or "Der vergnügte Mensch" in

his *Academische Nebenstunden* (Halle and Leipzig 1713). The six four-line strophes in movements 7 and 8, however, come from another, unknown, textual source. The work, a moralistic cantata, is thus, in the context of the secular cantatas, clearly contrasted with the dramatic and comic cantatas as regards its content. Bach's autograph score, with the title "Cantata/Von der Vergnügbarkeit", establishes the period of origin as 1726-1727. An occasion for the composition, which moreover lay beyond the activities of Bach's Collegium Musicum, is not known. This demanding work for solo soprano is entirely in the style of the big Italian solo cantatas, and Bach matches the virtuosic vocal part, with an instrumental equivalent in the obbligato parts in movements 2, 4, 6 and 8.

"Geschwinde, ihr wirbelnden Winde", BW 201, *dramma per musica* after the poem "Der Streit zwischen Phoebus und Pan" by Christian Friedrich Henrici (known as Picander), printed in part III of his *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte* (Leipzig 1732). The characters of this Mythological drama are Momus (soprano), Mercurius (alto), Tmolus (tenor I), Midas (tenor II), Phoebus (bass I) and Pan (bass II). In the singing contest Phoebus is seconded by Tmolus, Pan by Midas; Momus and Mercurius are neutral observers. The work offers Bach the possibility of presenting his own aesthetic credo in musical form by contrasting Pan's coarse and crude manner of singing with Phoebus's highly polished artistic style. The first performance of the work apparently took place at an event of Bach's Collegium Musicum in autumn 1729, perhaps during the Michaelmas fair. Several repeat performances are traceable between 1735 and 1740. Bach's autograph score and the original

parts, which show the generous scoring, have been preserved. Besides the large orchestra the vocal soloists are supplemented ripienists in the soprano and alto sections, so that for the tutti movements a six-part chorus is available.

Johann Sebastian Bach (1685-1750):

Chronology of the secular cantatas

(only works that have survived intact are listed)

		Spring 1725	for Prince Leopold (23-24.3.1 729) Academic congratulatory cantata: "Schwingt freudig euch empor" BWV 36c
		3.8.1725	Academic congratulatory cantata for Dr. August Friedrich Müller: "Zerreiet, zersprenget, zertrümmert die Gruft" (Aeolus pacified) BWV 205
		11.12.1726	Academic congratulatory cantata for Dr. Gottlieb Kortte: "Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten" BWV 207
1708-1717	Court organist and chamber musician, from 1714		Occasion unknown: "Ich bin in mir vergnügt" (Von der Vergnügsamkeit) BWV 204
21-22.2.1713	Konzertmeister in Weimar Guest performance in Weissenfels on Duke Christian's birthday: "Was mir benagt, ist nur die muntre Jagd" (Hunting Cantata) BWV 208	1726-1727	Academic funeral service for the Electress Christiane Eberhardine: "Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl" (Funeral Ode) BWV 198
1717-1723	Kapellmeister at the prince's court in Cöthen	17.10.1727	
1.1.1719	New Year music: "Die Zeit, die Tag und Jahre macht" BWV 134a	1729-1736	Titular Kapellmeister of the court of the Duke of Weissenfels: various guest performances documented
10. 12.1722(?)	Prince Leopold's birthday: "Durchlauchtster Leopold" BWV 173a undated. Occasion unknown	2.1.1729	Music in homage of Duke Christian of Sachsen-Weissenfels: "O angenehme Melodei" BWV 210a; performed again with textual changes on various occasions under the title of "O holder Tag, erwünschte Zeit" BWV 210
(before 1723) 1723-1750	"Amore traditore" BWV 203 Cantor of St. Thomas's and musical director of the principal Leipzig churches		Director of the Collegium Musicum in Leipzig
1723-1729	Titular Kapellmeister at the prince's court in Cthen: various guest performances documented; finally funeral music	1729-1740/1741	

A Collegium Musicum event (?): "Geschwinde, ihr wirbelnden Winde" (The contest between Phoebus and Pan) BWV 201	28.9.1737	the Elector of Saxony and King of Poland Homage to Johann Christian von Hennicke: "Angenehmes Wiederau" BWV 30a.
Farewell music for a scholar (1729 or later): "Non sa che sia dolore" BWV 209 Wedding celebration (1730 at latest): "Weichet nur, betrübte Schatten" BWV 202 Birthday of the Saxon Crown Prince Friedrich Christian: "Laßt uns sorgen, laßt uns wachen" (Hercules at the crossroads) BWV 213 Birthday of the Electress Maria Josepha: "Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!" BWV 214c. Collegium Musicum event (?): "Schweigt stille, plaudert nicht" (Coffee cantata) BWV 211 Anniversary of the election of Frederick Augustus II as king: "Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen" BWV 215 Nameday of the Elector Frederick Augustus II: "Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten" BWV 207a Birthday of the Elector Friedrich Augustus II: "Schleicht, spielende Wellen" BWV 206 Court composer in Dresden to	30.8.1742	Homage to Carl Heinrich von Dieskau: "Mer hahn en neue Oberkeet" (Peasant cantata) BWV 212

Les cantates profanes de Bach composées à Leipzig (1) CHRISTOPH WOLFF

Le quatrième volume de l'intégrale des cantates de Bach est exclusivement consacré à des oeuvres profanes composées à Leipzig, et datant pour la plupart des années 1726-1734. La notion de "cantate profane" reste tout à fait étrangère à Johann Sebastian Bach comme à son temps. Elle n'a commencé réellement d'exister qu'à la fin du XIXe siècle, après quoi l'on a fatalement divisé la musique vocale de Bach en musique profane et sacrée, division dont notre approche demeure aujourd'hui encore tributaire, que l'on aborde Bach sur un plan scientifique ou pratique. Si, dans l'histoire de ce genre musical, cette opposition entre caractères sacré et profane s'avère artificielle, fabriquée de toutes pièces, la cantate profane n'en a pas moins vu le jour la première. Le terme italien *cantata*, apparu au XVIIe siècle, commença en effet par désigner la mise en musique de textes profanes, et c'est seulement après 1700 que dans l'Allemagne protestante il désigna des partitions religieuses. Les livrets d'Erdmann Neumeister (*Cantates sacrées en guise de musique d'église*, Weissenfels, 1700), livrets dont l'influence allait être décisive, furent les premiers à emprunter à la cantate italienne ou à l'opéra italien la forme littéraire "récitatif et air". De même que l'on parlait de "concerto sacré", la notion de "cantate sacrée" fut donc introduite, sans toutefois s'appliquer au XVIIIe siècle à un genre précis. Car son pendant supposé n'était nullement appelé "cantate profane", mais *serenata*, *dramma per musica* ou tout simplement *cantata*. Bach lui-même utilisait ces termes. Dans ses oeuvres sacrées, Bach réutilisa quantité de ses pages vocales profanes : (1) D'un ouvrage à

l'autre, le contexte littéraire et musical était comparable, voire sensiblement identique. (2) En principe, l'occasion pour laquelle une pièce profane avait été écrite ne se renouvelait pas, toute réexécution étant par conséquent exclue; reprendre une partition afin de l'intégrer à une oeuvre du répertoire liturgique permettait de la doter, sur un texte différent, d'une fonction permanente. Bach sut donc exploiter la situation. Ce procédé lui permit de "sauvegarder" dans le répertoire sacré ce qu'il avait composé pour une occasion unique. De surcroît, il n'est pas rare qu'il ait écrit la musique d'un ouvrage profane en sachant concrètement qu'il la réutiliserait : pour preuve, notamment, les cantates d'anniversaire BWV 213 et 214, dont tous les chœurs et arias ont été repris dans *l'Oratorio de Noël* BWV 248. Rien n'était en effet plus naturel pour Bach que de composer une musique célébrant l'anniversaire d'un seigneur d'ici-bas, mais aussi la naissance du roi céleste - dans le cadre, cette fois, d'une oeuvre "in festo nativitatibus". La thématique générale et les formes d'expression musicale correspondantes sont très proches d'une pièce à l'autre, comme on le remarque en comparant l'aria "Schlafe, mein Liebster, genesse der **Ruh**" (BWV 248/19) avec son modèle "Schlafe mein Liebster, und pflege der Ruh", tiré de la cantate d'anniversaire (BWV 21 3/3) pour les onze ans de Friedrich, prince héritier de Saxe. Quant à l'écriture du nouveau texte, il ne suffisait pas de faire concorder d'un livret à l'autre la métrique des vers et la forme des poèmes ; il fallait certes que ces deux éléments s'ajustent techniquement à la même musique, mais aussi que le contenu poétique rende justice à *Y Affekt* musical. En observant le chœur sur lequel s'ouvre *l'Oratorio de Noël*, on constate que si certains détails musicaux

prédécesseurs qui, selon la tradition, avaient entretenu d'étroites relations avec l'université de Leipzig, il s'employa dès la première heure à cultiver ces contacts, toujours aussi importants pour la vie musicale de la ville. De surcroît, il reprit en avril 1729 la direction du Collegium Musicum que Telemann avait fondé en 1702, ce qui élargit encore son champ d'action. Le Collegium, rassemblant connaisseurs et mélomanes issus en majorité des cercles universitaires, ainsi que musiciens professionnels et amateurs, organisait des concerts hebdomadaires tout au long de l'année ; à l'époque des foires, il allait même jusqu'à se produire deux fois par semaine. Bach resta à sa tête, avec cependant une brève interruption, jusqu'à 1741-1742 environ. Travailler avec un ensemble instrumental d'excellente qualité dut particulièrement le stimuler et le combler, d'autant qu'il était libre d'agir à sa guise. Il n'en négligeait pas pour autant la musique d'église, bien au contraire, car c'est au cours de cette période qu'il composa la plupart de ses Passions et de ses Oratorios. Les concerts hebdomadaires, dits "ordinaires", du "Bachisches Collegium Musicum", avaient lieu pendant les mois d'été le mercredi de 4 heures à 6 heures au *Kaffeegarten* situé devant la porte de Grimma, et pendant le reste de l'année le vendredi de 8 heures à 10 heures dans la salle du Café Zimmermann. Bien que l'on ne sache avec précision quels furent les programmes, on sait que Bach fit régulièrement exécuter, outre la musique d'autres compositeurs, des oeuvres instrumentales qu'il avait écrites à Köthen (le plus souvent remaniées) ainsi que de nouvelles pièces. Les concerts pour clavecin, par exemple, ont manifestement été destinés aux concerts du Collegium Musicum. Par ailleurs, il semble que certains musi-

ciens amis de Bach, venus de l'extérieur, s'y soient souvent produits (en particulier ses collègues de la Hofkapelle de Dresde tels Hasse, Benda, Weiss, Graun et Zelenka). Notons enfin que la remarque de C.P.E. Bach - "il était rare qu'un maître musicien passât par ce lieu [Leipzig] sans rencontrer mon père et se faire entendre de lui" - fait vraisemblablement allusion aux manifestations du Collegium Musicum. Certaines cantates profanes, dont BWV 201 et 204, ont sans doute été destinées elles aussi aux concerts "ordinaires", bien que l'on ne sache précisément quelles furent les circonstances de leur composition. Qui plus est, des concerts "extra-ordinaires" avaient lieu pour les occasions particulières. Il s'agissait principalement d'hommages aux membres de la famille princière de Saxe (anniversaires, couronnements, accueils en la ville de Leipzig ...). Bon nombre de cantates profanes de Bach signées à Leipzig, parmi lesquelles BWV 215, furent composées tout exprès pour ces concerts "extra-ordinaires" du Collegium Musicum. Quant à la *Trauerode* BWV 198, elle fait partie des oeuvres écrites pour l'université. Celle-ci organisa en 1727 une cérémonie académique à l'occasion de la mort de la princesse électrice et reine Christiane Eberhardine. On commanda donc à Bach une "musique funèbre solennelle" sur un texte du professeur Johann Christoph Gottsched. Selon un chroniqueur leipzigois, la Trauerode "que Monsieur le Kapellmeister Johann Sebastian Bach avait composée à la manière italienne pour clavecin (lui-même étant au clavier), orgue, violes de gambe, luths, violons, flûtes douces et flûtes traversières, etc." fut exécutée en deux parties, l'une avant et l'autre après l'éloge funèbre.

"Laß Fürstin, laß noch einen Strahl" BWV 198, ode funèbre composée pour la cérémonie académique qui eut lieu le 17 octobre 1727 dans la salle des actes de l'université (Paulinerkirche) à l'occasion de la mort de Christiane Eberhardine, princesse électrice de Saxe et reine de Pologne, épouse d'Auguste le Fort. Livret de Johann Christoph Gottsched (imprimé pour la circonstance : Leipzig, 1727). H.C. von Kirchbach fut le commanditaire du texte et de la musique, au nom de la "Société allemande" de l'université de Leipzig. Le manuscrit autographe de Bach portant le titre "Tombeau de S.M. la Reine de Pologne", l'œuvre se situe donc dans la tradition du tombeau français, ce qui explique également la délicatesse de l'instrumentation (bois, violes de gambe et luths). Cette pièce en deux parties, écrite pour une occasion concrète, ne pouvait être réexécutée telle quelle. Bach en a repris de nombreuses pages dans la Passion selon Saint Marc qu'il signa en 1731, aujourd'hui perdue.

"Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen" BWV 215. *Dramma per musica* pour le premier anniversaire de l'élection d'Auguste II au trône de Pologne, le 5 octobre 1734, sur un livret de Johann Christoph Clauder (imprimé pour la circonstance : Leipzig, 1734). Ouvrage exécuté par le Collegium Musicum à l'instigation des étudiants de l'université. L'exécution sur la place du marché de Leipzig, devant la Maison Apel, où logeait traditionnellement la famille royale, fut précédée d'une retraite aux flambeaux à laquelle participèrent 600 étudiants menés par quatre comtes. La chronique rapporte : "Vers 9 heures du soir, les étudiants d'ici jouèrent à Sa Majesté le Roi une *Abend Music* des plus révérentes, avec trompettes et timbales, com-

posée par Monsieur le Kapellmeister Joh. Sebastian Bach, cantor de Saint-Thomas. (...)
Aussi longtemps qu'elle dura, Sa Majesté le Roi, la Reine son épouse et le prince ne quittèrent point la fenêtre, mais écoutèrent avec la plus grande attention, ravis." Bach eut bien peu de temps pour composer l'œuvre: trois jours à peine. Sa partition autographe et le matériel original d'exécution portent la mention "Dramma per musica" ou encore "Cantata gratulatoria". Particulièrement festive, la pièce comporte un double chœur, l'écriture chorale à huit voix étant elle-même accompagnée par un effectif orchestral pour le moins important. Cet ouvrage de circonstance, écrit pour une occasion aussi concrète, ne pouvait, lui non plus, être réexécuté ; étant donné sa valeur, on comprend que Bach ait voulu le sauvegarder au sein d'une pièce de répertoire : de même que la musique du mouvement initial de BWV 214 se fait réentendre dans le chœur d'entrée de *l'Oratorio de Noël*, celle du premier mouvement de BWV 215 réapparaît ainsi dans l'Osanna de la *Messe en si mineur*.

"Schweigt stille, plaudert nicht" BWV 211, sur un livret de Christian Friedrich Henrici (alias Picander) intitulé "A propos du café", et figurant dans son recueil *Poèmes satiriques sérieux et badins*, volume III ; le texte des numéros 9-10 est un ajout d'origine inconnue. Cette pièce dialoguée a pour interprètes deux acteurs - le bon bourgeois Schlendrian (basse) et sa fille Lisette (soprano) qui ne vit que pour le café - ainsi qu'un narrateur (ténor). Le manuscrit autographe de Bach porte la mention «cantate comique». Les sources originales laissent supposer que l'œuvre date de 1734. Quant au livret de Picander, il fut mis en musique par d'autres compositeurs également.

"Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!" BWV 214, *dramma per musica* exécuté pour l'anniversaire de la princesse électrice de Saxe et reine de Pologne, le 8 décembre 1733. Le drame, dont on ne sait qui est l'auteur, fait intervenir les figures mythologiques suivantes : Bellona (soprano), Pallas (alto), Irène (ténor), et Fama (basse). Exécution eut lieu vraisemblablement au Café Zimmermann ; comme l'indique le texte imprimé pour la circonstance, elle fut donnée par le Collegium Musicum lors d'un concert extraordinaire. La partition autographe de Bach intitule l'œuvre "Drame en l'honneur de la reine". Aux solistes et à l'imposant orchestre vient s'ajouter dans les numéros 1 et 9 un chœur à quatre voix. Pour son *Oratorio de Noël* BWV 248, le compositeur a repris en grande partie cette pièce qu'il était impossible de réexécuter sous sa forme première. Bien entendu, il lui fallut supprimer plus d'un détail tenant à la relation initiale entre le texte et la musique (ex. : l'illustration musicale qui accompagne l'énumération des instruments - timbales, trompettes, cordes - dans le chœur d'entrée).

"Non sa che sia dolore" BWV 209. Le texte, dû à un auteur inconnu, sans doute allemand, s'inspire de G.B. Guarini et de P. Metastasio. Bien que l'on ne sache pour quelle occasion l'œuvre fut composée, son contenu porte à croire qu'il s'agit d'une cantate d'adieu à un jeune érudit ayant à regagner sa ville natale, Ansbach. La pièce semble donc avoir été destinée au Collegium Musicum ou à l'université de Leipzig. De cette composition qui, au terme d'une longue Sinfonia, allie dans les mouvements principaux deux parties solistes (soprano et flûte traversière), aucune source originale n'a pu être conservée ; une copie issue du

fonds de J. N. Forkel (datant des alentours de 1800), titrée "Cantata a Voce sola", fait donc référence.

"Ich bin in mir vergnügt" BWV 204, cantate sur un texte de Christian Friedrich Hunold (alias Menantes), figurant dans ses *Academische Nebenstunde* (Halle et Leipzig, 1713) sous le titre "Du contentement" ou "L'être content". Les six quatrains du numéro 7 comme du numéro 8 proviennent néanmoins d'une autre source, inconnue. Ouvrage, qui ressortit à la catégorie de la cantate morale, se détache nettement, par son contenu, des cantates dramatiques et comiques de Bach. Selon le manuscrit autographe compositeur, titré "Cantate / Du Contentement", la pièce date de 1726-1727. On ignore quelle en fut l'occasion, sans rapport cependant avec les activités de Bach au sein du Collegium Musicum. Cette œuvre exigeante, pour soprano solo, est tout entière composée dans le style de la grande cantate soliste italienne, la partie vocale virtuose étant dotée d'un équivalent instrumental (obligato des numéros 2, 4, 6 et 8).

"Geschwinde, ihr wirbelnden Winde" BWV 201, *dramma per musica* sur un texte de Christian Friedrich Henrici (alias Picander) intitulé "La Querelle entre Phœbus et Pan", imprimé dans ses *Poèmes satiriques sérieux et badins*, volume III (Leipzig, 1732). Les personnages mythologiques du drame sont Momus (soprano), Mercure (alto), Tmolus (ténor I), Midas (ténor II), Phœbus (basse I) et Pan (basse II). Phœbus et Pan s'affrontent lors d'un concours de chant, l'un secondé par Tmolus, l'autre par Midas, tandis que Momus et Mercure restent des observateurs impartiaux.

Louvrage permet à Bach d'exprimer sous forme musicale son propre credo esthétique, en opposant la manière rustre et balourde de Pan à l'art, ô combien raffiné, de Phoebus. La première audition eut lieu vraisemblablement au cours d'un concert du Collegium Musicum, à l'automne de 1729, sans doute pendant la foire de la Saint Michel. On sait que l'œuvre fut réexécutée à plusieurs reprises entre 1735 et 1740. La partition autographe de Bach a pu être conservée ainsi que le matériel original d'exécution, qui témoigne d'un riche effectif. Outre la présence du grand orchestre, les solistes vocaux voient se joindre à eux des ripiéristes soprano et alto, de sorte que les tutti disposent d'un chœur à six voix.	10.12.1722 (?) sans date 1723-1750 1723-1729 début 1725 3.8.1725	anniversaire du prince Leopold : "Durchlauchtster Leopold" BWV 173a occasion inconnue (avant 1723) : "Amore traditore" BWV 203 Leipzig : Kantor de Saint-Thomas et directeur de la musique des principales églises Kapellmeister titulaire à la cour princière de Köthen - divers concerts attestés, dont en dernier lieu la musique funèbre pour le prince Leopold (23.-24.3.1729) cantate académique de congratulation : "Schwingt freudig euch empor" BWV 36c cantate académique de congratulation pour August Friedrich Müller : "Zerreiſset, zerſprengt, zertrümmert die Gruft" (Eole apaisé) BWV 205
Johann Sebastian Bach (1685-1750) : Tableau chronologique des cantates profanes (seules ont été prises en compte les oeuvres intégralement conservées)	11.12.1726	cantate académique de congratulation pour Gottlieb Kortte : "Vereinigte Zwiſetracht der wechselnden Saiten" BWV 207
1708-1717 Weimar: organiste de la cour et Kammermusiker; à partir de 1714, Konzertmeister	1726-1727	occasion inconnue : "Ich bin in mir vergnügt" (Du contentement) BWV 204
21.-22.2.1713 concert à Weissenfels pour l'anniversaire du duc Christian : "Was mir behagt ist nur die muntre Jagd" (cantate de la chasse) BWV 208	17.10.1727	cérémonie académique funèbre pour la princesse électricienne Christiane Eberhardine : "Lass, Fürstin, lass noch einen Strahl" (Ode funèbre) BWV 198
1717-1723 Kapellmeister à la cour princière de Köthen	1729-1736	Kapellmeister titulaire à la cour ducale de Weissenfels: divers concerts attestés
1.1.1719 musique du nouvel an : "Die Zeit, die Tag und Jahre macht" BWV 134a		

2.1.1729	musique en hommage au duc Christian de Saxe-Weissenfels : "O angenehme Melodei" BWV 210a ; réexécutée à diverses occasions, sur un texte modifié, sous le titre : "O holder Tag, erwünschte Zeit" BWV 210	Pologne : "Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen" BWV 215 3.8.1735 (?)	fête du prince électeur Friedrich August II : "Auf, schmetternde Töne der muntern Trompeten" BWV 207a
1729-1740/1741	directeur du Collegium Musicum de Leipzig concert du Collegium Musicum (?) :	7.10.1736	anniversaire du prince électeur Friedrich August II "Schleicht, spielende Wellen" BWV 206
automne 1729	"Geschwinde, ihr wirbelnden Winde" (La querelle entre Phoebus et Pan) BWV 201	1736-1750	compositeur de la cour pancière de Saxe et de la cour royale de Pologne, à Dresde
sans date	musique d'adieu à un érudit (1729 ou plus tard) "Non sa che sia dolore" BWV 209	28.9.1737	hommage à Johann Christian von Hennicke : "Angenehmes Wiederau" BWV 30a
sans date	noces (au plus tard 1730) : "Weichet nur, betrübte Schatten" BWV 202	30.8.1742	hommage à Carl Heinrich von Dieskau : "Mer hahn en neue Oberkeet" (cantate des paysans) BWV 212
5.9.1733	anniversaire du prince électeur de Saxe Friedrich Christian : "Lasst uns sorgen, lasst uns wachen" (Hercule à la croisée des chemins) BWV 213		Traduction : Virginie Bauzou
7.12.1733	anniversaire de la princesse électrice Maria Josepha : "Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten" BWV 214 concert du Collegium Musicum (?) :		
autour de 1734	"Schweigt stille, plaudert nicht" (cantate du café) BWV 211		
5.10.1734	premier anniversaire de l'élection du prince électeur Friedrich August II au trône de		

Zu Bachs Leipziger weltlichen Kantaten (I) CHRISTOPH WOLFF

Die 4. Folge der Gesamteinspielung der Bach-Kantaten widmet sich ausschließlich weltlichen Kantaten der Leipziger Zeit, und zwar im wesentlichen aus den Jahren 1726-1734. Der Begriff "weltliche Kantaten" ist für Johann Sebastian Bach und seine Zeit ein durchaus fremder. Er bürgerte sich erst im späteren 19. Jahrhundert ein und führte dazu, einer geradezu fatalen Polarisierung in der Einschätzung der weltlichen und geistlichen Vokalmusik Bachs die Wege zu ebnet. Deren Auswirkungen sind bis heute spürbar, im wissenschaftlichen wie im praktischen Bereich. Der Gegensatz geistlich-weltlich ist in der Gattungsgeschichte der Kantate artifizial und konstruiert. Der weltlichen Kantate gebührt ohnehin chronologische Priorität, denn der italienische Terminus "cantata" entstand im 17. Jahrhundert zunächst einmal im Zusammenhang mit der Vertonung weltlicher Texte. Erst nach 1700 verband er sich im protestantischen Deutschland mit kirchenmusikalischen Werken. Erdmann Neumeisters einflußreiche Textdichtungen ("Geistliche Cantaten statt einer Kirchen-Music", Weissenfels 1700) orientierten sich erstmals am literarischen Formtypus Rezitativ und Arie der italienischen Kantate bzw. der Oper. Entsprechend dem "geistlichen Concert" wurde damit zwar der Begriff der "geistlichen Cantate" eingeführt, freilich ohne sich im 18. Jahrhundert als Gattungsbezeichnung zu festigen. Denn das vermeintliche Gegenstück der "weltlichen Cantate" existierte terminologisch gar nicht - vielmehr nannte es sich "Serenata", "Dramma per musica" oder schlicht "Cantata". Dies gilt auch für den

Sprachgebrauch Bachs. An der Tatsache, daß Bach die Musik zahlreicher weltlicher Vokalwerke in geistliche Kompositionen übernahm, zeigt sich zweierlei: (1) Die textlichen wie musikalischen Bedingungen waren vergleichbar, ja weitgehend identisch. (2) Der Entstehungsanlaß eines weltlichen Werkes wiederholte sich normalerweise nicht, so daß sich Wiederaufführungen verboten; die Übernahme in ein liturgisches Repertoirestück vermochte jedoch, der textlich veränderten Musik eine permanente Funktion zu erteilen. Bach hat diese Situation ausgenutzt und auf diese Weise die Musik von Werken, die für eine einmalige Gelegenheit geschaffen wurden, durch Übernahme ins kirchenmusikalische Repertoire "retten" können. Oftmals wird Bach bei der Vertonung eines weltlichen Werkes bereits an konkrete Wiederverwendung gedacht haben. Nahe liegt dies etwa bei den *Geburtstagskantaten* BWV 213 und 214, aus denen sämtliche Chöre und Arien ins Weihnachts-Oratorium BWV 248 übernommen wurden. Was hätte für Bach auch näher gelegen, als diese für weltliche Herrscher gedachten Geburtstags-Musiken zugleich als Festmusiken "in festo nativitatis" des Himmelskönigs zu komponieren? Die allgemeine Thematik wie die entsprechenden musikalischen Ausdrucksformen sind eng aufeinander bezogen, wie sich an der Arie "Schlafe, mein Liebster, genieße der Ruh" (BWV 248/19) und ihrem Vorbild "Schlafe, mein Liebster, und pflege der Ruh" aus der Geburtstagskantate (BWV 213/3) für den elfjährigen sächsischen Kronprinz Friedrich zeigt. Für eine Umdichtung mußten die metrischen Verhältnisse der Verse und die Form der Texte in Übereinstimmung gebracht werden. Die neuen Texte mußten jedoch nicht nur technisch derselben Musik unterlegt werden kön-

nen, sondern auch in ihrem Gehalt dem Affekt der Musik gerecht werden. Ein Blick auf den Text des Eingangsschores des *Weihnachts-Oratoriums* zeigt, da zwar gewisse musikalische Details in der Übertragung verlorengehen können (so das auf den weltlichen Text zugeschnittene sukzessive Einsetzen von Pauken, Trompeten und Violinen), daß jedoch in der allgemeinen Aufforderung zu "Jauchzen und Fröhlichkeit" völlige Übereinstimmung zwischen den Texten besteht:

BWV 214/1

Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!
Klingende Saiten, erfüllt die Luft! Singet itzt
Lieder, ihr muntren Poeten! Königin lebe!
wird fröhlich geruft. Königin lebe! dies
wünscht der Sachse, Königin lebe und blühe
und wachse!

BWV 248/1

Jauchzet, frohlocket, auf preiset die Tage! Rühmet,
was heute der Höchste getan! Lasset das Zagen,
verbannet die Klage, Stimmet voll Jauchzen und
Fröhlichkeit an! Dienet dem Höchsten mit
herrlichen Chören, Laßt uns den Namen des
Herrschers verehren!

Bach wandte die größte Sorgfalt auf, nicht nur um die ursprüngliche Funktion seiner Musik aufs Beste zu erfüllen, sondern auch um gegebenenfalls einer neuen Bestimmung derselben Musik inhaltlich wie kompositorisch gerecht zu werden. Oftmals eröffnet ein solcher Umarbeitungsprozess Perspektiven, die ein helles Licht auf den schöpferisch-vielseitigen Umgang des Komponisten mit seinem Oeuvre werfen. Die weltlichen Kantaten Bachs wurden von erheb-

lichen Verlusten betroffen, so daß der heute erhaltene Bestand nur einen bruchstückhaften Eindruck vermitteln kann. Zusätzliche Probleme bereiten ein Mißverhältnis, das zwischen den erhaltenen Texten und den zugehörigen musikalischen Quellen besteht, das nur bis zu einem kleineren Teil durch nachweisliche oder vermutete Parodieverhältnisse ausgeglichen werden kann. Dies gilt beispielsweise für die *Weißenfelscher Tafel-Music* BWV 249a von 1725, deren Musik zu wesentlichen Teilen, jedoch mit Ausnahme der Rezitative später im *Oster-Oratorium* BWV 249 aufgegangen ist. Da Bach jedoch bei vielen Übernahmen älterer Werke musikalische Revisionen und teilweise erhebliche Eingriffe in die Substanz der Vorlage vornahm, sind Rekonstruktionen verlorener Originale normalerweise nicht möglich. Dennoch vermitteln die späteren Bearbeitungen einen willkommenen Einblick in den Charakter der Vorlage. Die Parodiefrage hat in der Diskussion um den historischen und musikalischen Stellenwert der weltlichen Kantaten Bachs seit langem eine dominierende Rolle gespielt. Weniger erörtert wurde dabei das selektive und bedacht-same Vorgehen Bachs insbesondere bei der geistlichen Umformung weltlicher Musiken, die er unter strenger Wahrung deren emphatischen Charakters vornahm. Wie die musikalische Sprache der weltlichen und geistlichen Werke eine gemeinsame war, zumal die Ausdruckscharaktere, die Palette der Affekte oder auch das Orchester-Instrumentarium keine Differenzierung zwischen Geistlichem und Weltlichem erlaubte, bestanden auch engste Verbindungen auf dem Gebiet der realen wie allegorischen Dramaturgie. Dies betrifft insbesondere dialogische Werke vom Typus des "Dialogus", des "Dramma per musica" oder der

biblischen "Historia". Denn die Behandlung mythologischer Personen unterschied sich prinzipiell nicht von derjenigen biblischer Gestalten. Das gleiche gilt von allegorischen Figuren weltlichen und geistlichen Charakters; so konnten etwa Fama (Schicksal) und Glückseligkeit aus BWV 66a durch Furcht und Hoffnung in BWV 66 vertreten werden.

In seiner Funktion als Thomaskantor trug Bach die Verantwortung für die Musik an den Leipziger Hauptkirchen. Seit seinem Amtsantritt 1723 widmete er sich denn auch in erster Linie den damit zusammenhängenden Aufgaben, vor allem der Komposition von Kantaten für die Sonn- und Festtage des Kirchenjahres. Wie seine Amtsvorgänger im Thomaskantorat, die traditionellerweise enge Verbindungen zur Leipziger Universität hielten, legte auch Bach von Anfang an großen Wert auf entsprechende Kontakte, die für das Musikleben der Stadt immer schon große Bedeutung hatten. Zusätzliche Möglichkeiten eröffneten sich für Bach, als er im April 1729 die Direktion des 1702 von Telemann gegründeten Collegium Musicum übernahm. Dieses war eine bürgerliche Vereinigung von Kennern und Liebhabern vornehmlich aus Universitätskreisen, professionellen Musikern und Amateuren, zur Veranstaltung von wöchentlichen Konzerten das ganze Jahr hindurch; während der Messezeiten musizierte das Collegium Musicum sogar zweimal wöchentlich. Bach behielt die Leitung des Collegiums mit einer kurzen Unterbrechung bis um 1741-1742. Den Kapellmeister Bach dürfte die Arbeit mit einem offenbar hervorragenden Instrumentalensemble besonders gereizt und befriedigt haben, zumal er diese völlig nach eigenen Vorstellungen einrichten konnte. Diese

Nebentätigkeiten bedeuteten freilich nicht, daß der Thomaskantor die Kirchenmusik vernachlässigte. Im Gegenteil, denn in die Collegium Musicum-Zeit fallen beispielsweise die meisten der Bachschen Passionen und Oratorien. Über sogenannte "ordinairen", wöchentlichen Konzerten des Bachschen Collegium Musicum fanden während der Sommermonate mittwochs von 8-10 im Saal von Zimmermanns Koffeehaus statt. Über die Programme ist freilich nichts Genaueres bekannt. Doch steht fest, daß Bach in diesem Zusammenhang neben Werken anderer Komponisten regelmäßig auch Instrumentalwerke der Köthener Jahre (zumeist in umgearbeiteter Form) sowie neu komponierte Stücke zur Aufführung gebracht hat. So waren etwa Bachs Cembalo-Konzerte offenbar für Konzerte des Collegium Musicum gedacht. Ferner scheinen auch häufig auswärtige, mit Bach befreundete Musiker aufgetreten zu sein, so insbesondere auch Kollegen der Dresdner Hofkapelle wie Hasse, Benda, Weiss, Graun und Zelenka. C.P.E. Bachs Bemerkung ("es reisete nicht selten ein Meister in der Musik durch diesen Ort [Leipzig], ohne meinen Vater kennen zu lernen und sich vor ihm hören zu lassen") muß sicher auch auf Veranstaltungen des Collegium Musicum bezogen werden. Für die "ordinairen" Konzerte dürften auch weltliche Kantaten wie BWV 201 und 204 entstanden sein, auch wenn wir für beide keinen genaueren Entstehungsanlaß kennen. Zu besonderen Anlässen fanden dann auch "extra-ordinaire" Darbietungen statt. Hier handelte es sich vornehmlich um Huldigungsmusiken für Angehörige der kurfürstlich-sächsischen Familie, etwa zu Geburtstagen, Krönungen und Empfängen in der Stadt Leipzig. Eine Vielzahl der in Leipzig

komponierten weltlichen Kantaten Bachs entstand insbesondere zu solchen "extra-ordinären" Konzerten des Collegium Musicum, so auch die Kantate BWV 215. Ein Beispiel für ein Werk, das für eine Veranstaltung der Universität bestimmt war, bietet die *Trauer-Ode* BWV 198. Die Universität veranstaltete 1727 einen repräsentativen akademischen Trauerakt für die verstorbene Kurfürstin und Königin Christiane Eberhardine. Bach war dazu mit der Komposition einer "solennen Trauer-Musik" beauftragt worden, deren Text Universitätsprofessor Johann Christoph Gottsched verfaßt hat. Ein Leipziger Chronist berichtet dazu, daß die *Trauer-Oder*, "die der Herr Capellmeister, Johann Sebastian Bach, nach Italiänischer Art componiret hatte, mit Clave die Cembalo, welches Herr Bach selbst spielete, Orgel, Violes di Gamba, Lauten, Violinen, Fleutes douces und Fleutes traverses etc." in zwei Teilen jeweils vor und nach der Lob- und Trauer-Rede aufgeführt wurde.

"Laß Fürstin, laß noch einen Strahl" BWV 198, Trauer-Ode, gedichtet von Johann Christoph Gottsched (Präsentationsdruck: Leipzig 1727) für den akademischen Trauerakt auf das Ableben der Kurfürstin von Sachsen und Königin von Polen Christiane Eberhardine, der Gemahlin Augusts des Starken, am 17. Oktober 1727 in der Aula der Universität (Paulinerkirche). Auftraggeber von Dichtung und Musik war H. C. von Kirchbach im Namen der "Deutschen Gesellschaft" an der Universität Leipzig. Bachs autographe Partitur trägt den Titel "Tombeau de S. M. la Reine de Pologne" und deutet damit darauf hin, daß die Komposition in der Tradition der französischen Tombeaus (Trauer-Musiken) steht. In diesem Zusammenhang ist auch die delikate instrumen-

tierung mit Holzbläsern, Gamben und Lauten zu sehen. Das für einen konkreten Anlaß geschriebene, zweiteilige Werk konnte in dieser Form nicht noch einmal aufgeführt werden. Bach hat jedoch große Teile der Musik für seine verschollene Markus-Passion von 1731 wieder verwendet.

"Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen" BWV 215, *Dramma per musica* zum Jahrestag der Wahl Augusts II. zum polnischen König, 5. Oktober 1734, gedichtet von Christoph Clauder (Präsentationsdruck Leipzig 1734). Aufgeführt vom Bachischen Collegium Musicum auf Veranlassung der Studierenden der Universität. Der Aufführung auf dem Leipziger Marktplatz Uhr vor dem Apelschen Haus, dem traditionellen Logis der königlichen Familie, ging ein Fackelzug voraus, an dem 600 Studenten - geführt von vier Grafen - teilnahmen. Die Chronik berichtet: "Gegen 9 Uhr Abends brachten Ihre Majestät die allhiesigen Studirenden eine allerunterthänigste Abend Music mit Trompeten und Paucken, so Herr Capell-Meister Joh. Sebastian Bach Cant, zu St. Thom. componiret... nachgehends sind Ihre Königliche Majestät, nebst deren Königlichen Frau Gemahlin u. Königlichen Printzen, so lange die Music gedauret, nicht vom Fenster weggegangen, sondern haben solche gnädigst angehört, und ihr. Majestät hertzlich Wohlgefallen." Zur Vorbereitung des Werkes hatte Bach äußerst wenig Zeit; das Stück mußte innerhalb von drei Tagen komponiert werden. Bachs autographe Partitur und die Originalstimmen bezeichnen das Werk als "Dramma per Musica" und "Cantata gratulatoria." Dem besonders festlichen Anlaß gemäß ist das Werk doppelchörig gestaltet; der

achtstimmige Chorsatz wird entsprechend von einem besonders großen Orchesterapparat begleitet. Bei Gelegenheitswerken für derart konkrete Anlässe ließ sich die Aufführung nicht wiederholen. Aus diesem Grunde ist es verständlich, wenn Bach eine so hochwertige Komposition für Repertoire-Zwecke retten wollte. Wie die Musik des Eröffnungssatzes von BWV 214 im Eingangschor des *Weihnachts-Oratoriums* wieder erklingt, so findet sich denn auch diejenige des ersten Satzes von BWV 215 im Osonna der *h-Moll-Messe* wieder.

"Schweigt stille, plaudert nicht" BWV 211, nach dem Gedicht "Über den Caffee" von Christian Friedrich Henrici (genannt Picander), gedruckt in dessen Sammlung *Emst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*, Teil III (Leipzig 1732); der Text von Satz 9-10 ist Zusatz unbekannter Herkunft. Das dialogische Stück stellt zwei Akteure, den biedereren Bürger Schlendrian (Bass) und seine kaffeestüchtige Tochter Liesgen (Sopran), und einen Erzähler (Tenor) gegenüber. Die autographe Partitur Bachs bezeichnet das Werk als "Comische Cantate". Aufgrund der Originalquellen läßt sich eine Entstehungszeit um 1734 annehmen. Picanders Libretto der Kaffee-Kantate ist auch von anderen Komponisten vertont worden.

"Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!" BWV 214, *Dramma per musica*, aufgeführt zum Geburtstag der Kurfürstin von Sachsen und Königin von Polen, am 8. Dezember 1733. Das Drama, dessen Dichter nicht bekannt ist, führt folgende mythologische Figuren ein: Bellona (Sopran), Pallas (Alt), Irene (Tenor) und Fama (Bass). Die Aufführung fand vermutlich im

"Zimmermannischen Caffee-Hause" statt und wurde, wie der Präsentationsdruck des Textes ausweist, vom Bachschen Collegium Musicum in einem extra-ordinären Konzert dargeboten. Bachs autographe Partitur überschreibt das Werk als "Drama der Königin zu Ehren". Den Solisten und dem großbesetzten Orchester fügt sich in Satz 1 und 9 noch ein vierstimmiger Chor ein. Das in dieser Form nicht wiederaufzuführende Werk hat Bach größtenteils in sein *Weihnachts-Oratorium* BWV 248 übernommen. Manche Einzelheiten der ursprünglichen Wort-Ton-Beziehung gingen dabei freilich verloren, so z.B. im Eingangschor die musikalisch untermalte Aufzählung der Instrumente: Pauken, Trompeten, klingende Saiten.

"Non sa che sia dolore" BWV 209. Die Dichtung eines unbekanntes, vermutlich deutschen Verfassers benutzt Stücke von G.B. Guarini und F. Metastasio. Obgleich kein Entstehungsanlaß der Komposition bekannt ist, läßt der Inhalt darauf schließen, daß es sich um eine Abschiedskantate für einen in seine Heimat Ansbach zurückreisenden jungen Gelehrten handelt. Somit gehört das Werk wohl in den Bereich von Collegium Musicum und Universität Leipzig. Von der Komposition, die noch einer ausgedehnten Sinfonia in den Hauptsätzen Sopran und Traversflöte solistisch gegenüberstellt, haben sich keine Originalquellen erhalten; maßgeblich ist eine Abschrift aus dem Besitz J.N. Forkels (um 1800) mit dem Titel "Cantata a Voce sola."

"Ich bin in mir vergnügt" BWV 204, Kantate nach einer Dichtung von Christian Friedrich Hunold (genannt Menantes), die sich unter dem Titel

"Von der Vergnügbarkeit" oder "Der vergnügte Mensch" in dessen *Academischen Nebenstunden* (Halle und Leipzig 1713) findet. Die sechs vierzeiligen Strophen in Satz 7 sowie Satz 8 stammen jedoch aus einer anderen, unbekannteren Textvorlage. Das Werk vertritt die Kategorie der moralischen Kantate und hebt sich damit im Rahmen der weltlichen Kantaten inhaltlich von der dramatischen und komischen Kantate deutlich ab. Die autographe Partitur Bachs mit dem Titel "Cantate/Von der Vergnügbarkeit" legt den Entstehungszeitraum auf 1726-1727 fest. Ein Anlaß für die Komposition, die noch außerhalb von Bachs Collegium Musicum Aktivitäten steht ist nicht bekannt. Die Komposition des anspruchsvollen Werkes für Solosopran ist ganz im Stil der großen italienischen Solokantate gehalten, wobei Bach freilich dem virtuosen Vokalpart in den Obligatpartien der Sätze 2, 4, 6, und 8 ein instrumentales Äquivalent an die Seite stellt.

"Geschwinde, ihr wirbelnden Winde" BWV 201, *Dramma per musica* nach der Dichtung "Der Streit zwischen Phoebus und Pan" von Christian Friedrich Henrici (genannt Picander), gedruckt in dessen *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*, Teil III (Leipzig 1732). Die mythologischen Personen des Dramas sind Momus (Sopran), Mercurius (Alt), Tmolus (Tenor I), Midas (Tenor II), Phoebus (Bass I) und Pan (Bass II). In dem Sängerstreit wird Phoebus von Tmolus sekundiert, Pan von Midas; Momus und Mercurius sind unparteiische Beobachter. Das Werk bietet Bach die Möglichkeit, sein eigenes ästhetisches Credo in musikalischer Form darzubieten, indem er der derben und plumpen Gesangsmanier des Pan dem überaus geschliffenen und kunstreichen Stil des Phoebus gegenüberstellt. Die Erstaufführung

des Werkes fand offenbar in einer Veranstaltung des Bachischen Collegium Musicum im Herbst 1729, wohl während der Michaelismesse statt. Mehrere Wiederaufführungen sind zwischen 1735 und 1740 nachweisbar. Erhalten sind die autographe Partitur Bachs sowie das originale Stimmenmaterial, in dem die reichhaltige Besetzung fixiert ist. Neben dem großen Orchester werden die Vokalsolisten durch Ripienisten im Sopran und Alt ergänzt, so daß für die Tuttisätze ein sechsstimmiger Chor zur Verfügung steht.

**Johann Sebastian Bach (1685-1750):
Zeittafel für die weltlichen Kantaten**
(berücksichtigt sind nur die vollständig erhaltenen Werke)

1708-1717	Hoforganist und Kammermusiker, ab 1714 Konzertmeister in Weimar
21.-22.2.1713	Gastspiel in Weißenfels zum Geburtstag von Herzog Christian: "Was mir behagt, ist nur die muntre Jagd" (Jagdkantate) BWV 208
1717-1723	Kapellmeister am fürstlichen Hof zu Köthen
1.1.1719	Neujahrsmusik: "Die Zeit, die Tag und Jahre macht" BWV 134a
10.12.1722 (?)	Geburtstag von Fürst Leopold: "Durchlauchtster Leopold" BWV 173a

undatiert	Anlaß unbekannt (vor 1723): "Amore traditore" BWV 203	2.1.1729	nachgewiesen Huldigungsmusik für Herzog Christian von Sachsen-
1723-1750	Kantor zu St. Thomase und Musikdirektor der Leipziger Hauptkirchen		Weißenfels: "O angenehme Melodei" BWV 210a; mit
1723-1729	Titularkapellmeister am fürstlichen Hof zu Köthen: verschiedene Gastspiele		textlichen Änderungen zu ver- schiedenen Anlässen wieder- aufgeführt unter dem Titel als
	nachgewiesen, zuletzt Trauermusik für Fürst Leopold (23.-24.3.1729)	1729-1740/1741	"O holder Tag, erwünschte Zeit" BWV 210 Direktor des Collegium Musicum zu Leipzig
Frühjahr 1725	Akademische Glückwunschkantate: "Schwingt freudig euch empor" BWV 36c	Herbst 1729	Veranstaltung des Collegium Musicum (?): "Geschwinde, ihr wirbelnden Winde" (Der Streit zwischen Phoebus und Pan)
3.8.1725	Akademische Glückwunschkantate für Dr. August Friedrich Müller: "Zerreiße, zersprenge, zertrümmert die Gruft" (Der zufriedengestellte Aeolus)	undatiert	BWV 201 Abschiedsmusik für einen Gelehrten (1729 oder später): "Non sa che sia dolore" BWV 209
	BWV 205	undatiert	Hochzeitsfeier (spätestens 1730): "Weichet nur, betrübte Schatten" BWV 202 Geburtstag des sächsischen Kurprinzen
11.12.1726	Akademische Glückwunschkantate für Dr. Gottlieb Kortte: "Vereinigte Zwietracht der wechselnden Saiten" BWV 207	5.9.1733	Friedrich Christian: "Laßt uns sorgen, laßt uns wachen"
1726-1727	Anlaß unbekannt: "Ich bin in mir vergnügt" (Von der Vergnügsamkeit) BWV 204		(Herkules auf dem Scheidewege) BWV 213
17.10.1727	Akademische Trauerfeier für die Kurfürstin Christiane Eberhardine: "Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl" (Trauerode) BWV 198	7.12.1733	Geburtstag der Kurfürstin Maria Josepha: "Tönet ihr Pauken! Erschallet, Trompeten"
1729-1736	Titularkapellmeister am her- zoglichen Hof zu Weißenfels: verschiedene Gastspiele	um 1734	BWV 214 Veranstaltung des Collegium Musicum (?): "Schweigt stille, plaudert nicht" (Kaffeekantate) BWV 211

- | | |
|--------------|--|
| 5.10.1734 | Jahrestag der Königswahl
Friedrich Augusts II.: "Preise
dein Glücke, gesegnetes
Sachsen" BWV 215 |
| 3.8.1735 (?) | Namenstag des Kurfürsten
Friedrich August II.: "Auf,
schmetternde Töne der
muntern Trompeten" BWV
207a |
| 7.10.1736 | Geburtstag des Kurfürsten
Friedrich August II.: "Schleicht,
spielende Wellen" BWV 206 |
| 1736-1750 | Kurfürstlich-sächsischer und
königlich-polnischer
Hofkomponist zu Dresden |
| 28.9.1737 | Huldigung für Johann Christian
von Hennicke: "Angenehmes
Wiederau" BWV 30a |
| 30.8.1742 | Huldigung für Carl Heinrich
von Dieskau: "Mer hahn en
neue Oberkeet"
(Bauernkantate) BWV 212 |

COMPACT DISC 1

Laß Fürstin, laß noch einen Strahl BWV 198

1 CHOR

Laß, Fürstin, laß noch einen Strahl
Aus Salems Sterngewölben schiessen.
Und sieh, mit wieviel Tränengüssen
Umringen wir dein Ehrenmal.

2 REZITATIV

Dein Sachsen, dein bestürztes Meissen Erstarrt
bei deiner Königsgruft; Das Auge trânt, die
Zunge ruft; Mein Schmerz kann unbeschreiblich
heissen! Hier klagt August und Prinz und Land,
Der Adel ächzt, der Bürger trauert, Wie hat
dich nicht das Volk bedauert, Sobald es deinen
Fall empfand!

3 ARIE

Verstummt, verstummt, ihr holden Saiten!
Kein Ton vermag der Länder Not
Bei ihrer teuren Mutter Tod,
O Schmerzenswort! recht anzudeuten.

4 REZITATIV

Der Glocken bebendes Getön
Soll unsrer trüben Seelen Schrecken
Durch ihr geschwungnes Erze wecken
Und uns durch Mark und Adern gehn.
O, könnte nur dies bange Klingen,
Davon das Ohr uns täglich gellt,
Der ganzen Europäerwelt
Ein Zeugnis unsres Jammers bringen!

5 ARIE

Wie starb die Heldin so vergnügt!
Wie mutig hat ihr Geist gerungen,

COMPACT DISC I

CHORUS

Princess, let another ray shoot From
Salem's starry vaults; And see with how
many floods of tears We surround your
memorial.

RECITATIVE

Your Saxony and Meissen, in dismay,
Are struck dumb at your royal tomb;
The eye weeps, the tongue cries out;
My woe can be deemed indescribable!
Here Augustus and prince and country mourm;
The nobility groans, the citizenry grieves;
How have the people not lamented you
As soon as they learned of your demise!

ARIA

Be dumb, be dumb, ye sweet strings! At
its dear mother's death - O word of
grief! - no sound Can rightly express the
country's need.

RECITATIVE

The bells' quivering sound
Shall, through their vibrating bronze,
Awaken our troubled souls' dread
And course through our marrow and veins.
O could but this alarming jangle,
That sounds daily in our ears,
Bring evidence of our distress
To the whole European world!

ARIA

How contentedly the heroine died!
How bravely her spirit struggled

COMPACT DISC 1

CHŒUR

Laisse, princesse, laisse encore un rayon
Sourdre de la voûte étoilée de Salem, Et
vois quels pleurs nous versons Sur ta
sépulture !

RÉCITATIF

Ta Saxe, ta ville de Meissen que l'émotion étreint,
Restent figées au pied du caveau royal où tu reposes ;
Et l'oeil s'emplit de larmes, et la langue s'exclame :
Rien ne saurait décrire ma douleur ! Auguste te
pleure, et le prince et le pays ; Le noble soupire, le
bourgeois est en deuil ; Quant au peuple, quelle ne
fut point sa peine À l'annonce de ton trépas !

ARIA

Silence, silence, douces cordes !
Nulle musique ne saurait traduire
La détresse de ces contrées devant la mort
- ô mot douloureux - de leur mère tant aimée.

RÉCITATIF

Que résonne le vibrant airain des cloches !
Que ce son emplisse d'effroi nos tristes âmes,
Nous pénètre jusqu'à la moelle
Et fige le sang dans nos veines !
Puisse ce terrible glas
Qui en ce jour retentit à nos oreilles
Témoigner de notre affliction
À la face de l'Europe entière !

ARIA

Comme l'héroïne mourut comblée !
Avec quel courage elle lutta de tout son esprit

Da sie des Todes Arm bezwungen,
Noch eh er ihre Brust besiegt.

6 REZITATIV

Ihr Leben liess die Kunst zu sterben In
unverrückter Übung sehn; Unmöglich
kömmt es denn geschehn, Sich vor dem
Tode zu entfärben. Ach selig! wessen
grosser Geist Sich über die Natur
erhebet, Vor Gruft und Särgen nicht
erbebet, Wenn ihn sein Schöpfer
scheiden heisst.

7 CHOR

An dir, du Fürbild grosser Frauen, An
dir, erhabne Königin, An dir, du
Glaubenspflegerin, War dieser
Grossmut Bild zu schauen.

8 ARIE

Der Ewigkeit saphirnes Haus Zieht,
Fürstin, deine heitern Blicke Von
unsrer Niedrigkeit zurücke Und tilgt
der Erden Dreckbild aus. Ein starker
Glanz von hundert Sonnen, Der unsern
Tag zu Mitternacht Und unsre Sonne
finster macht, Hat dein verklärtes
Haupt umspannen.

9 REZITATIV UND ARIOSO

Was Wunder ist's? Du bist es wert, Du
Fürbild aller Königinnen! Du musstest
allen Schmuck gewinnen, Der deinen
Scheitel itzt verklärt. Nun trägst du vor
des Lammes Throne Anstatt des
Purpurs Eitelkeit Ein perlenreines
Unschuldskleid Und spottest der
verlassnen Krone.

When Death's arm overcame her
Before he conquered her breast!

RECITATIVE

In her steadfast bearing
Her life let the art of dying be seen;
It was impossible then that she
Would blench before Death.
Ah, blessed is he whose great spirit
Raises itself above Nature
And does not quake before tomb and coffin
When his Creator commands him to depart.

CHORUS

In you, O model of great women,
In you, illustrious Queen,
In you, protector of the faith,
Was to be seen the picture of generosity.

ARIA

Eternity's sapphire abode, princess,
Draws your serene gaze back
From our lowliness, and obliterates
Earth's base image.
A powerful glow of a hundred suns,
That turns our daylight into midnight
And renders our sun dark,
Has surrounded your transfigured head.

RECITATIVE AND ARIOSO

What is there to wonder at? You are worthy
Of it, O model of all Queens!
You had to win all the adornment
That now transfigures your head.
Now before the throne of the Lamb,
Instead of the vanity of purple
You wear a pure pearl robe of innocence
And scorn your abandoned crown.

Quand le bras de la mort vint l'étreindre
Avant de frapper son cœur !

RÉCITATIF

Sans faillir, elle s'exerça toute sa vie
À l'art de mourir ;
Aussi lui était-il impossible
De pâlir devant la mort.
Bienheureux l'être dont l'esprit est assez grand
Pour s'élever au-dessus de la nature,
Pour ne point trembler face à la tombe et au cercueil
Lorsque son Créateur le rappelle à lui.

CHŒUR

En toi, modèle de grandeur féminine,
En toi, auguste Reine,
En toi, fervente religieuse,
S'incarnait cette majesté.

ARIA

Te voici en cette demeure de saphir qu'est l'éternité ;
Notre bassesse y est soustraite à ton radieux regard,
Et notre misérable terre n'y est plus guère visible.
Une lumière de cent soleils,
Si vive que notre jour n'est plus que nuit
Et que notre clarté solaire n'est plus que ténèbres,
Auréole ton visage transfiguré.

RECITATIF ET ARIOSO

Serais-ce là miracle ? Tu en es digne,
O Reine modèle !
Toutes ces parures qui transfigurent ton front
Devaient te revenir.
Devant le trône de l'agneau,
Tu portes, au lieu de la vaniteuse pourpre,
Une robe d'innocence pure comme perle,
Et tu te railles de ta couronne abandonnée.

Soweit der volle Weichselstrand, Der
Niester und die Warthe fliesset,
Soweit sich Elb' und Muld' ergiesset,
Erhebt dich beides Stadt und Land.

Dein Torgau geht im Trauerkleide, Dein
Pretzsch wird kraftlos, starr und matt; Denn da
es dich verloren hat, Verliert es seiner Augen
Weide.

10 CHOR

Doch, Königin! du stirbst nicht, Man
weiss, was man an dir besessen: Die
Nachwelt wird dich nicht vergessen, Bis
dieser Weltbau einst zerbricht. Ihr
Dichter, schreibt! wir wollens lesen: Sie ist
der Tugend Eigentum, Der Untertanen
Lust und Ruhm, Der Königinnen Preis
gewesen.

Preise dein Glücke, gesegnetes Sachsen
BWV215

11 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.

12 REZITATIV

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 37

As far as the full Vistula's shore
And the Niester and Warthe flow,
As for as the Elbe and Mulde roll,
Town and country alike extol you.

Your Torgau is clad in mourning,
Your Pretzsch becomes enfeebled, numb and lifeless;
For in losing you it has lost
The apple of its eye.

CHORUS

Yet, O Queen, you do not die;
We know what we possessed in you;
Posterity will not forget you until,
At some time, this universe breaks asunder.
Write, ye poets! We would read it:
She was the property of virtue,
The delight and honour of her subjects,
The glory of queens.

CHORUS

Praise your fortune, blessed Saxony,
Since God sustains your monarch's throne.
Happy land,
Thank heaven, and kiss the hand
That allows your welfare daily to increase
And keeps your inhabitants in security.

RECITATIVE

What can we do, most mighty Augustus,
But with the utmost pleasure
Lay at your feet
The sincere tribute
Of our respect, loyalty and love?
Is it not through your paternal hand
That heaven's gracious blessings pour

Aussi loin que s'étendent les rives de la Vistule, Que
coulent la Neisse et la Warta, Aussi loin que l'Elbe et
la Mulde charrient leurs eaux, Villes et campagnes
t'élèvent sur le pavois.

Ta cité de Torgau a revêtu ses habits de deuil,
Ta cité de Pretzsch, inerte et lasse, reste sans forces,
Car en te perdant,
Elles ont perdu ce qui ravissait leurs yeux.

CHŒUR

Pourtant, ô Reine, tu ne meurs point.
L'on sait quelle richesse tu fus pour ton peuple :
La postérité se souviendra de toi
Jusqu'au jour où s'écroulera l'édifice de ce monde.
Quant à vous, poètes, que l'on lise sous votre plume :
Elle fut le propre de la vertu,
Le bonheur et la renommée de ses sujets,
La gloire des reines.

CHŒUR

Apprécie ton bonheur, Saxe bénie,
Car Dieu maintient ton roi sur le trône !
Heureux pays,
Remercie le ciel, et baise la main
Qui fait croître ta prospérité de jour en jour
Et assure la sécurité de tes citoyens !

RÉCITATIF

Comment pourrions-nous, très puissant Auguste,
Exprimer devant toi
Ce sincère témoignage
De révérence, de fidélité et d'amour,
Sans que ce fût avec la plus grande joie ?
Grâce à ta main paternelle,
La bénédiction du ciel

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?

13 ARIE

Freilich trotz Augustus' Name,
Ein so edler Götter Same, Aller
Macht der Sterblichkeit. Und die
Bürger der Provinzen Solcher
tugendhaften Prinzen Leben in
der güldnen Zeit.

14 REZITATIV

Was hast dich sonst, Sarmatien, bewogen,
Dass du vor deinen Königsthron
Den sächsischen Piast,
Des grossen August' würdigen 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.

On to our land
In abundant streams?
And is not our hope fulfilled
That in your grace and being
We should, to our contentment, see
Our great Father's image and His works?

ARIA

May Augustus's name indeed flourish,
So noble a divine offspring,
Mightiest of mortals,
And may the subjects of his realm
Live in the golden age
Of so virtuous a prince.

RECITATIVE

What caused you earlier, Sarmatia,
To prefer above all others
For your royal throne
The Saxon Pietist,
Great Augustus's worthy son?
Not only the lustre of lofty lineage,
Not the might of his realms,
No! but the splendour of his virtue
Moved the minds of all your subjects,
And so many diverse peoples,
To fall prostrate in homage,
More to him alone than to the resplendence
Of his line and his inherited glory.
True, envy and jealousy, that (alas!)
Often spare the gold of crowns
Less than lead and iron,
Still rage against you, great king,
And have cursed your prosperity.
Yet this denunciation will turn to blessing,
And their rage
Is truly for too slight
To disturb in the least
A felicity that rests upon a rock.

Ne se répand-elle point abondamment
Sur notre pays ?
Et quand bien même nos espoirs ne seraient comblés,
Ne serions-nous point rassurés de voir
En ta bonté, en ton être,
L'image du père bienfaiteur ?

ARIA

Le noble nom d'Auguste,
De cet être d'essence divine,
Défie le pouvoir de la mort.
Les citoyens des provinces
Où régner d'aussi vertueux princes
Vivent un âge d'or.

RÉCITATIF

Pourquoi donc, Sarmatie,
As-tu préféré
Que le Saxon Piast,
Digne fils du grand Auguste,
Monte plutôt que tout autre sur le trône royal ?
Non point pour la seule gloire de ses ancêtres,
Non point pour la seule puissance de ses terres,
Non ! Mais pour sa vertu.
Ainsi, tous tes sujets
Issus de peuples si divers
Ont vénéré en lui-même
L'homme de valeur
Plus que l'héritier d'une illustre lignée.
Il est vrai que l'envie et la jalousie
Qui souvent, hélas, épargnent moins encore l'or des
couronnes
Que ne le font le plomb et le fer,
T'ont pris pour cible, ô grand roi,
Et ont maudit ta félicité.
Mais leur malédiction est devenue bénédiction,
Et leur fureur
Ne suffira guère, loin s'en faut,
À ébranler un bonheur qui repose sur le roc.

5 ARIE

Rase nur, verwegener Schwärm,
In dein eignes Eingeweide!
Wasche nur den frechen Arm,
Voller Wut,
In unschuldger Brüder Blut, Uns
zum Abscheu, dir zum Leide! Weil
das Gift

1 Und der Grimm von deinem Neide
Dich mehr als Augustum trifft.

6 REZITATIV

Ja, Ja!

Gott ist uns noch mit seiner Hilfe 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 I Mit seinen Waffen kund?

Und lasset er nicht jene Stadt,
Die sich so lang ihm widersetzet 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.

17 ARIE

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

ARIA

Rage then within yourselves,
Audacious swarm!
But cleanse the insolent arm,
Raised in fury, bathed
In your innocent brothers' blood,
To our horror, to your shame!
For your venom
And he rage of your envy
Will affect you more than Augustus.

RECITATIVE

Yes, yes!

God is still near us with his help
And protects Augustus's throne.
He has brought it about that the whole North
Has been graced by its choice of king.
Does not the Baltic already,
Through the Vistula's defeated mouth,
Acknowledge Augustus's rule,
Together
With his arms?
And does he not allow that city
Which for so long opposed him
To feel his grace rather than his wrath?
It does more to bind his subjects' hearts
Through love, which is a pleasure to him,
Than through constraint.

ARIA

To punish foes with weapons
Inflamed with eagerness
Indeed brings much honour and renown;
But to repay malice with good
Is reserved only for the hero,
Only for Augustus.

ARIA

Que ta rage, meute hardie,
Émeuve tes propres viscères !
Lave donc ce bras insolent
Et furieux
Dans le sang de tes frères innocents,
A notre grand effroi et pour ton malheur !
Car le poison
De ton courroux et de ta jalousie
Agit sur toi-même plus que sur Auguste.

RÉCITATIF

Oui, oui !
Dieu demeure avec nous, il nous aide
Et protège le trône d'Auguste,
L'élection de ce roi
A libéré le Nord tout entier.
La Mer Baltique,
Avec le delta de la Vistale vaincue,
Ne connaît-elle point
La présence armée
Du royaume d'Auguste ?
Mais envers cette ville qui si longtemps lui résista,
Le souverain n'a-t-il point exprimé
Sa clémence plutôt que sa colère ?
C'est pour lui un plaisir
De gagner le cœur de ses sujets
Moins par la force que par l'amour.

ARIA

Punir les ennemis
Par les armes que le zèle enflamme
Procure certes honneur et gloire ;
Mais rendre le bien pour le mal
Est le propre des héros,
Est le propre d'Auguste.

18 REZITATIV UND ARIOSO

Tenor:

- i Laß doch, o teurer Landesvater, zu, Daß
unsre Musenschar Den Tag, der dir so
glücklich ist gewesen, An dem im vorgehen
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!

Soprano, Tenor, Bass:

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

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 Frieden bewohnen, Die er
mit Recht und mit Gnade beschützt.

RECITATIVE AND ARIOSO

Tenor:

Then, dear father of the country, permit Our
Muses' choir to honour and hymn The day,
which has been so happy for you, On which
last year Sarmatia, To her unalloyed peace of
mind, Chose you as king.

Bass:

At a time when all around us
Is crashing and flashing,
Yes, when the might of the French
(Which yet so often has been subdued)
From north and south menaces
Our fatherland with sword and fire,
How fortunate is this city
To find you within its bosom,
Mighty protector of our land,
And not even you alone,
But also our queen, the country's sun,
The comfort and delight of her subjects.

Soprano:

With such prosperity how could Pindus
Not seem pleased and happy?

Soprano, Tenor, Bass:

O heaven, in the face of envy, Under
such divine protection Let the
welfare of our times Put forward
many thousand shoots!

CHORUS

Founder of empires, Ruler of crowns,
Consolidate the throne that Augustus holds.
Favour his line
With everlasting prosperity;
Let us dwell in peace in our lands
Over which he watches with justice and mercy.

RECITATIF ET ARIOSO

Tenor :

Permits, ô cher père du pays,
Que notre cortège de Muses,
En son innocente quiétude,
Honore et chante
Ce jour si heureux
Où, l'année passée,
La Sarmatie t'a choisi pour roi.

Bass :

En un temps
Où tout n'est qu'orage autour de nous,
Où la puissance des Français
(Qui fut pourtant bien des fois contenue)
Menace par l'épée et par le feu
Notre patrie du nord au sud,
Cette ville peut savourer son bonheur
De te savoir en son sein,
Toi, divin protecteur de nos tilleuls,
Et non toi seul,
Mais aussi ton égal, le soleil du pays,
Le réconfort et la félicité des sujets.

Soprano :

En goûtant un tel bien-être,
Comment Pindos ne pourrait-il avouer son plaisir
et son bonheur !

Soprano, Tenor, Bass:

Ô ciel, que sous cette divine protection,
La prospérité d'aujourd'hui,
En dépit des jalousies,
Se ramifie en mille et mille branches !

CHŒUR

Ô fondateur des royaumes, ô roi des rois,
Fortifie le trône d'Auguste.
Puisse sa maison
Connaître un éternel bien-être.
Puissions-nous vivre en paix sur les terres
Qu'il protège avec justice et grâce.

COMPACT DISC 2

Schweigt stille, plaudert nicht BWV 211

1 REZITATIV

Schweigt stille, plaudert nicht Und
höret, was itzund geschieht: Da
kömmt Herr Schlendrian Mit seiner
Tochter Liesgen her, Er brummt ja
wie ein Zeidelbär, Hört selber, was
sie ihm getan!

2 ARIE

Herr Schlendrian:

Hat man nicht mit seinen Kindern
Hunderttausend Hudelei! Was ich
immer alle Tage Meiner Tochter
Liesgen sage, Gehet ohne Frucht
vorbei.

3 REZITATIV

Herr Schlendrian:

Du böses Kind, du loses Mädchen,
Ach! wenn erlang ich meinen Zweck:
Tu mir den Coffee weg!
Liesgen:

Herr Vater, seid doch nicht so scharf!
Wenn ich des Tages nicht dreimal
Mein Schälchen Coffee trinken darf,
So werd ich ja meiner Qual
Wie ein verdorrtes Ziegenbrätchen.

4 ARIE

Liesgen:

Ei! wie schmeckt der Coffee susse,
Lieblicher als tausend Küsse, Milder
als Muskatwein. Coffee, Coffee
muss ich haben,

COMPACT DISC 2

RECITATIVE

Be silent, do not chatter,
But listen to what happens now:
Here comes Mister Humdrum
With his daughter Liesgen,
He indeed growls like a bear;
Hear for yourselves what she has done to him!

ARIA

Mister Humdrum:
Hasn't a man a hundred thousand
Vexations with his children!
What I always say every day
To my daughter Liesgen
Goes past fruitlessly.

RECITATIVE

Mister **Humdrum:**

You perverse child, you flighty girl!
Ah! if I could attain my aim:
Get rid of that coffee!

Liesgen:

Father dear, don't be so cross!
If I may not, three times a day,
Drink my cup of coffee,
I'll really become, to my torment,
Like a dried-up roast of goat.

ARIA

Liesgen:

Oh! How sweet coffee tastes,
Lovelier than a thousand kisses,
Milder than muscat wine. I
must have coffee, coffee,

COMPACT DISC 2

RÉCITATIF

Silence, plus un mot !
Oyez donc cette histoire :
Voici que s'avance Maître Train-Train
Accompagné de sa fille Lisette.
S'il grogne comme un ours mal léché,
C'est qu'elle lui échauffe la bile ! Écoutez vous-mêmes :

ARIA

Maître Train-Train :
N'a-t-on point avec ses enfants
Mille et mille tracas !
Ce que chaque jour
Je répète à ma fille Lisette
Reste lettre morte.

RÉCITATIF Maître

Train-Train :
Maudite enfant ! Petite effrontée !
Quand donc perdras-tu
Cette manie de boire du café !

Lisette :

Monsieur mon père, ne soyez point si sévère !
Si je ne puis trois fois par jour
Boire un bon bol de café,
Je fais aussi triste mine
Qu'un rôti de chèvre trop cuit.

ARIA

Lisette :
Ah ! qu'il est doux, le goût du café !
Plus exquis que mille baisers, Plus
velouté que le vin muscat ! Un café,
rien qu'un petit café !

Und wenn jemand mich will laben,
Ach, so schenkt mir Coffee ein!

5 REZITATIV

Herr Schlendrian:

Wenn du mir nicht den Coffee lässt,
So sollst du auf kein Hochzeitfest,
Auch nicht spazieren gehn.

Liesgen:

Ach ja! nur lasset mir den Coffee da!

Herr Schlendrian:

Da hab ich nun den kleinen Affen!
Ich will dir keinen Fischbeinrock noch itzger
Weite schaffen.

Liesgen:

Ich kann mich leicht darzu verstehn.

Herr Schlendrian:

Du sollst nicht an das Fenster treten
Und keinen sehn vorübergehn!

Liesgen:

Auch dieses; doch seid nur gebeten
Und lasset mir den Coffee stehn!

Herr Schlendrian:

Du sollst auch nicht von meiner Hand
Ein silbern oder goldnes Band
Auf deine Haube kriegen!

Liesgen:

Ja, ja! nur lasst mir mein Vergnügen!

Herr Schlendrian:

Du loses Liesgen du,
So gibst du mir denn alles zu?

6 ARIE

Herr Schlendrian:

Mädchen, die von harten Sinnen,
Sind nicht leichte zu gewinnen.
Doch trifft man den rechten **Ort**,
O! so kömmt man glücklich fort.

And if anyone wants to refresh me,
Oh, pour me some coffee!

RECITATIVE

Mister Humdrum:

If you don't give up coffee for **me**,
You shall have no wedding-feast
And not go out walking.

Liesgen:

Oh yes! Only leave me my coffee!

Mister Humdrum:

(Now I'll catch the little monkey!)
I'll not get you on whaleboned dress
Of the current width.

Liesgen:

I can easily put up with that.

Mister Humdrum:

You shall not go to the window
And see everyone passing by!

Liesgen:

This too. But I only beg of you,
Let me keep my coffee!

Mister Humdrum:

You shall also not, from my hand,
Obtain a silver or gold band
For your bonnet!

Liesgen:

Yes, yes! Only leave me my pleasure!

Mister Humdrum:

You frivolous Liesgen,
Then do you concede everything to me?

ARIA

Mister Humdrum:

Girls who are self-willed
Are not easily won over.
But if the right spot is touched,
Oh, then one happily succeeds.

Jamais l'on ne me fera plus plaisir
Qu'en m'offrant une tasse de café !

RÉCITATIF Maître

Train-Train :

Si tu ne perds cette manie,
Tu n'iras plus à la noce
Ni à la promenade !

Lisette :

Hélas ! Ne me privez point de mon café !

Maître Train-Train :

Je sais comment faire céder la bourrique !
Tu n'auras pas non plus cette jupe à baleines
Qui fait fureur aujourd'hui !

Lisette :

Peu m'importe ! J'en ferai mon deuil.

Maître Train-Train :

Tu n'auras plus le droit de regarder par la fenêtre
Les passants aller et venir !

Lisette :

Peu m'importe, vous dis-je ! Mais s'il vous plait,
Ne me privez point de mon café !

Maître Train-Train :

Tu n'auras pas non plus
Ce ruban argenté ou doré
Dont tu voulais orner ta coiffe !

Lisette :

Certes, mais ne me privez point de ma petite gâterie !

Maître Train-Train :

Lisette, quelle insolence !
N'y a-t-il donc rien à faire ?

ARIA

Maître Train-Train :

Qu'il est difficile d'obtenir quelque chose
D'une fille aussi entêtée ! Trouvons
cependant son point faible, Et la partie est
gagnée...

7 REZITATIV

Herr Schlendrian:

Nun folge, was dein Vater spricht!

Liesgen:

In allem, nur den Coffee nicht.

Herr Schlendrian:

Wohlan! so musst du dich bequemen,
Auch niemals einen Mann zu nehmen.

Liesgen:

Ach ja! Herr Vater, einen Mann!

Herr Schlendrian:

Ich schwöre, dass es nicht geschieht.

Liesgen:

Bis ich den Coffee lassen kann?

Nun! Coffee, bleib nur immer liegen!

Herr Vater, hört, ich trinke keinen nicht.

Herr Schlendrian:

So sollst du endlich einen kriegen!

8 ARIE

Liesgen:

Heute noch, Lieber Vater, tut es doch!

Ach! ein Mann!

Wahrlich, dieser steht mir an!

Wenn es sich doch balde fügte,

Dass ich endlich vor Coffee,

Eh ich noch zu Bette gehn

Einen wakkern Liebsten kriegte!

9 REZITATIV

Nun geht und sucht der alte Schlendrian,
Wie er vor seine Tochter Liesgen Bald
einen Mann verschaffen kann; Doch,
Liesgen streuet heimlich aus: Kein Freier
komm mir in das Haus, Er hab es mir
denn selbst versprochen Und rück es
auch der Ehestiftung ein, Dass mir
erlaubet möge sein, Den Coffee, wenn
ich will, zu kochen.

RECITATIVE

Mister **Humdrum:**

Now follow what your father says!

Liesgen:

In everything but coffee.

Mister Humdrum:

Well then, so you must also resign yourself

To never taking a husband.

Liesgen:

Oh yes, father! A husband! .

Mister **Humdrum:**

I swear that it will not come about.

Liesgen:

Until I give up coffee?

Then, coffee, stay renounced!

Father, listen, I'll drink no more!

Mister Humdrum:

Then you shall have one, some day!

ARIA

Liesgen:

This very day, dear father, do it now!

Ah, a husband!

Truly this suits me well

If it should soon thus come about

That before I go to bed

I at last, in exchange for coffee,

Should catch a gallant lover!

RECITATIVE

Now old Humdrum goes and seeks

How he can soon provide a husband

For his daughter Liesgen:

But Liesgen secretly spreads it about:

"No wooer shall come to me in the house

Unless he himself has promised me

And included it in the marriage contract too

That I may be allowed

To make coffee whenever I wish".

RECITATIF Maître

Train-Train :

Tu feras ce que te dit ton père !

Lisette :

Oui en toute chose, mais non quant au café.

Maître Train-Train :

Très bien ! Il te faudra donc aussi renoncer

Pour toujours à prendre un **époux**.

Lisette:

Plaît-il, monsieur mon père? Un époux !

Maître Train-Train

Pour toujours : je le jure.

Lisette :

Tant que je n'aurai point cessé de boire du café ?

Eh bien, café, je ne te connais plus !

Ô monsieur mon père, je n'en boirai plus une goutte.

Maître Train-Train :

Enfin ! Te voilà déjà à moitié mariée !

ARIA

Lisette :

Cher père, mariez-moi donc

Aujourd'hui même ! Un époux !

Voilà qui' me convient, en vérité !

Si seulement,

Pour avoir su renoncer au café,

Je pouvais, avant même l'heure du coucher,

Avoir gagné un brave amoureux !

RÉCITATIF

Le vieux Train-Train

S'en vu de ce pas se mettre en quête

D'un mari pour sa fille ;

Mais Lisette laisse échapper tout bas :

Aucun prétendant ne franchira le seuil de ma porte

À moins de s'engager, comme il sera d'ailleurs précisé

Sur notre contrat de mariage,

À me laisser toute latitude de me foire un café

Quand bon me semblera.

CHOR

Die Katze läßt das Mäusen nicht, Die
Jungfern bleiben Coffeeschwestern. Die
Mutter liebt den Coffeebrauch, Die
Grossmama trank solchen auch, Wer
will nun auf die Töchter lästern!

Tönet, ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!
BWV214

LI CHOR

Tönet ihr Pauken! Erschallet, Trompeten!
Klingende Saiten, erfüllet die Luft! Singet
itzt lieder, ihr muntren Poeten, Königin
lebe! wir fröhlich geruft. Königin lebe!
dies wünschet der Sachse, Königin lebe
und blühe und wachse!

- [2] REZITATIV Heut ist der Tag, Wo
jeder sich erfreuen mag. Dies ist der
frohe Glanz Der Königin
Geburtsfest-Stunden, Die Polen,
Sachsen und uns ganz In grösster
Lust und Glück erfunden. Mein
Ölbaum
Kriegt so Saft als fetten Raum. Er zeigt noch
keine falben Blätter; Mich schreckt kein Sturm,
Blitz, trübe Wolken, düstres Wetter.

ARIE

Blast die wohlgegriffnen Flöten,
Dass Feind, Lilien, Mond erröten,
Schallt mit jauchzendem Gesang!
Tönt mit eurem Waffnenklang!
Dieses Fest erfordert Freuden,
Die so Geist als Sinnen weiden.

CHORUS

The cat does not leave mousing,
The girls remain coffee-gossips,
The mother loves the coffee habit,
The grandmother also drank it,
So who now will scold the daughters?

CHORUS

Sound, ye drums! Ring out, trumpets!
Resonant strings, fill the air!
Sing songs now, ye glad poets;
"Long live the Queen!" is joyfully cried.
"Long live the Queen!" is the Saxons' wish,
May the Queen live and bloom and thrive!

RECITATIVE

Today is the day
When everyone may rejoice.
This is the happy lustre
Of the hours of the Queen's birthday feast
That has found the Poles, Saxons and us
In the greatest pleasure and good fortune.
My olive-tree obtains
As much sap as there is rich space.
As yet it shows no faded leaves;
No storm, lightning, dark clouds or gloomy weather
Alarm me.

ARIA

Blow the well-played flutes
So that foe, lilies and moon blush;
Sound with exultant song!
Ring out with your clash of weapons!
This festival demands joys
That nourish both spirit and mind.

CHEUR

La petite tient à son café
Comme le chat à sa souris.
Mais puisque la mère ne dit jamais non à quelque tasse,
Puisque la grand-mère ne s'en refusait point non plus,
Pourquoi donc jeter la pierre à la fille ?

CHEUR

Résonnez, timbales ! Retentissez, trompettes !
Douce cordes, que votre musique emplisse les airs !
Poètes, entonnez vos chants d'allégresse !
Vive la Reine ! crie-t-on avec joie.
Vive la Reine ! clame le Saxon,
Vive la Reine ! Gloire et prospérité à la reine !

RÉCITATIF

Que chacun se réjouisse
En ce grand jour,
Car voici que l'on fête avec faste
L'anniversaire de la reine !
Notre bonheur à tous, Polonais, Saxons,
Est à son comble.
Mon olivier
Regorge de sève onctueuse ;
Aucune de ses feuilles n'est jaunie.
Je ne crains ni tempêtes, ni orages, ni tout autre
caprice du temps.

ARIA

Que l'art de nos flûtistes
Fasse rougir l'ennemi, le lis et la lune !
Que s'élèvent nos chants d'allégresse !
Que retentissent les tirs de nos armes !
Cette fête n'ira point sans réjouissances
Dont l'esprit et les sens seront ravis.

114 REZITATIV

Mein knallendes Metall
Der in der Luft erbebenden Kartaunen,
Der frohe Schall;
Das angenehme Schauen;
Die Lust, die Sachsen itzt empfindt,
Rührt vieler Menschen Sinnen.
Mein schimmerndes Gewehr
Nebst meiner Söhne gleichen Schritten
Und ihre heldenmässige Sitten
Vermehren immer mehr und mehr I
Des heutgen Tages süße Freude.

15 ARIE

Fromme Musen! meine Glieder! Singt
nicht längst bekannte Lieder! Dieser Tag
sei eure Lust! Füllt mit Freuden eure
Brust! Werft so Kiel als Schriften nieder I
Und erfreut euch dreimal wieder!

16 REZITATIV

Unsre Königin im Lande,
Die der Himmel zu uns sandte,
Ist der Musen Trost und Schutz.
Meine Pierinnen wissen,
Die in Ehrfurcht ihren Saum noch küssen,
Vor ihr stetes Wohlergehen
Dank und Pflicht und Ton stets zu erhöh'n.
Ja, sie wünschen, dass ihr Leben
Möge lange Lust uns geben.

17 ARIE

Krön und Preis gekrönter Damen,
Königin! mit deinem Namen Füll ich
diesen Kreis der Welt. Was der
Tugend stets gefällt Und was nur
Heldinnen haben, Sein dir angeborne
Gaben.

RECITATIVE

My exploding metal
Quivering in the air from cannon,
The glad din,
The pleasing sight,
The delight Saxony now feels,
Stirs many men's minds.
My gleaming weapon,
Along with my sons' steady strides
And their heroic actions,
Ever more increases
Today's sweet joy.

ARIA

Gentle Muses, my colleagues,
Do not sing songs long familiar!
Let this day be your pleasure!
Fill your breast with joy! Throw
down quill and script And thrice
delight again!

RECITATIVE

Our Queen in the land,
Whom heaven sent to us,
Is the Muses' comfort and protection.
My Piérides, who in reverence
Still kiss her garment's hem,
Know how to raise thanks and duty and voice
Constantly for her continual prosperity.
Yes, they wish that her life
May long afford us delight.

ARIA

Crown and prize of crowned ladies,
O Queen, I fill this sphere
Of the world with your name.
May what is ever pleasing to virtue
And what only heroines possess
Be innate gifts for you.

RECITATIF

Le son qui s'échappe du canon
Pointé vers le ciel,
La rumeur de la foule en liesse,
La splendeur du spectacle,
La joie qu'éprouvent aujourd'hui les Saxons
Emeuvent les sens de plus d'un.
Les fusils rutilants,
Le pas cadencé de mes fils
Et leur port de héros
Ne font qu'accroître
La douce joie qui règne en ce jour.

ARIA

Ô Muses, mes compagnes,
Abandonnez ces mélodies éculées !
Soyez aujourd'hui toute allégresse !
Que votre cœur exulte !
Jetez vos plumes, vos écrits,
Et venez vous réjouir par trois fois !

RÉCITATIF

Celle que le ciel nous envoya
Pour être Reine en ce pays
Assure aux Muses réconfort et protection.
En baisant avec respect l'ourlet de sa robe,
Mes Piérides lui savent gré
Pour leur constant bien-être,
Et ne cessent de l'honorer par leur musique,
Avec l'espoir que sa vie
Longtemps nous réjouisse.

ARIA

Gloire des dames couronnées,
Reine ! Je crie ton nom
Afin qu'il résonne tout autour de la terre.
Puisses-tu avoir pour dons innés
Ce qui toujours plaît à la vertu
Et que seules possèdent les héroïnes.

18 REZITATIV

So dringe in das weite Erdenrund Mein von der Königin
erfüllter Mund! Ihr Ruhm soll bis zum Axen Des schön
gestimten Himmels wachsen, Die Königin der Sachsen und
der Polen Sei stets des Himmels Schutz empfohlen. So
stärkt durch sie der Pol So vieler Untertanen längst
erwünschtes Wohl. So soll die Königin noch lange bei uns
hier verweilen ! Und spät, ach! spät zum Sternen
eilen.

19 CHOR

Blühet, ihr linden in Sachsen, wie Zedern! Schallet
mit Waffen und Wagen und Rädern! Singet, ihr
Musen, mit völligem Klang! Fröhliche Stunden, ihr
freudigen Zeiten! Gönnst uns noch öfters die güldenen
Freuden: I Königin, lebe, ja lebe noch lang!

Non sa che sia dolore BWV 209

20 SINFONIA

21 REZITATIV

Der weiß nicht, was Schmerz heißt
Der vom Freunde scheidet und nicht vergeht.
Zum Kindlein, das weint und wimmert,
Kommt, ist seine Angst am größten,
Die Mutter hin, es zu trösten.
So geh' denn, weil's der Himmel gebietet,
So tu nun, was Minerva verlangt.

22 ARIE

Scheide denn, und voller Weh
Läßt du unser Herz zurück.

RECITATIVE

Then let my voice, full of the Queen,
Penetrate into the earth's wide orb!
Her fame shall grow to the axis
Of beauteously star-decked heaven;
May the Queen of Saxony and Poland
Always be commended to heaven's protection.
Thus, through her, the pole of so many subjects'
Long-desired welfare will be strengthened.
Thus shall the Queen still tarry long with us
And may it be long before she hastens to the stars.

CHORUS

Blossom, ye lindens and cedars of Saxony!
Resound with weapons and chariots and wheels!
Sing with full voice, ye Muses!
Joyful hours, ye happy times,
Grant us golden joys still more often!
Live, Queen! Yes, live for long yet!

SINFONIA

RECITATIVE

He knows not what sorrow is
Who parts from his friend and does not die.
The mother comes to console
The child who weeps and groans
And then fears still more.
Then go at heaven's sign
And fulfil Minerva's zeal.

ARIA

Go then, and with pain
Leave us with aching heart.

RECITATIF

Que ma voix crie le nom de la Reine
À travers le monde entier !
Que sa renommée s'étende
Jusqu'à la voûte étoilée du firmament !
Que le ciel protège
La reine des Saxons et des Polonais !
Grâce à elle, s'accroît la prospérité
Que tant de ses sujets souhaitaient de longue date.
Puisse la reine demeurer longtemps parmi nous,
Et n'aller rejoindre que bien tard les étoiles !

CHŒUR

Tilleuls de Saxe, ayez la majesté du cèdre !
Que s'élève le bruit des armes, des chars et des roues !
Ô Muses, chantez à pleine voix !
Ô instants de bonheur, ô moments d'allégresse,
Puissez-vous souvent nous combler de cette précieuse joie !
Vive la Reine ! Longue vie à la Reine !

SINFONIA

RECITATIF

Étranger à la douleur est celui
Qui ne meurt d'affliction en quittant ses amis.
Seuls les pleurs angoissés
De l'enfant
Appellent le réconfort maternel.
Va donc, le ciel l'ordonne !
Obéis à la volonté de Minerve !

ARIA

Pars, et quand bien même il t'en coûterait,
Abandonne nos coeurs à leur souffrance !

SINFONIA

RECITATIVO

Non sa che sia dolore
Chi dair amico suo parte e non more.
IL fanciullin', che plora e geme
Ed allor che più ci teme,
Vien la madre a consolar.
Va dunque a cenni del Cielo,
Adempi or di Minerva il zelo.

ARIA

Parti pur, e con dolore
Lasci o noi dolente il cuore.

Freu' dich deines Vaterlands; Pflichtgemäß
wirst du ihm dienen. Auf der Fahrt von
Gestade zu Gestade Sei'n dir günstig der
Wind und die Wellen!

- 23 REZITATIV
Dein Wissen ist deinem Alter voraus; Dein
Mannesmut allein sichert dir den Sieg; Doch
wer dich größer machen wird als du warst, Das
ist Ansbach mit all seinen edlen Herrn!

- 24 ARIE
Mit Kummer und Furcht sollst du's halten Wie
der Steuermann, wenn sich der Wind legt. Er
zittert nicht mehr und erleichtert nicht, Sondern
steht oben am Bug Und singt beim Anblick des
Meeres.

© L. Sayre et harmonia mundi France

COMPACT DISC 3

Ich bin in mir vergnügt BWV 204

REZITATIV
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.

You will delight in your duty
In serving your homeland;
Now that you are crossing from shore to shore,
May you see wind and wave propitious.

RECITATIVE
Your knowledge contrasts with the time and your age;
Virtue and valour alone suffice to conquer.
But who will make you greater than you were?
Ansbach, full of so many eminent men.

ARIA
Reject anxiety and dread,
Like the steersman when the wind drops:
He no longer fears or turns pale,
But, happy on the prow, goes singing
In the face of the sea.

COMPACT DISC 3

RECITATIVE
I am cheerful in myself;
Let another be in low spirits,
Though with them he will fill
Neither his purse nor his stomach.
If I am not rich and great,
Only small in grandeur,
The wished-for time
Yet brings me contentment.
I praise nothing of myself;
A fool praises his bells;
I remain silent about myself;
It is despondent dogs who bark.

Réjouis-toi en songeant à ta patrie ; Sers-la
comme il se doit. Qu'au cours de ce voyage
de rive en rive, Le vent et l'onde te soient
favorables !

RÉCITATIF

Ton savoir est précoce,
Ta vertu et ta valeur assurent ta réussite ;
Mais Ansbach et ses nobles seigneurs
Te feront plus grand que tu ne l'a jamais été.

ARIA

Surmonte tes peines et tes craintes,
Tel le timonier qui, lorsque le vent tombe,
Se tient sans trembler ni pâlir
À la proue du vaisseau
Et, allègre, chante en contemplant la mer.

La patria goderai,
A dover la servirai;
Varchi or di sponda in sponda,
Propizi vedi il vento e l'onda

RECITATIVO

Tuo saver al tempo e l'età contrasta,
Virtù e valor solo a vincer basta; Ma
chi gran ti farà più che non fusti
Ansbaca piena di tanti Augusti.

ARIA

Ricetti gramezza e pavento,
Qual nohier placato il vento.
Più non teme o si scolora, Ma
contento in su la prora Va
cantando in faccia al mar

COMPACT DISC 3

RECITATIF

Je suis content de mon sort.
Que d'autres soient d'humeur maussade
Cela n'emplira ni leur besace,
Ni leur estomac.
J'ai beau n'être ni riche, ni grand,
Ni haut placé,
Je satisfais chaque jour
Mon appétit de vivre.
Je ne me fais gloire de rien :
N'est-ce point le fou qui agite ses grelots ?
Je cultive la quiétude :
Ce sont les chiens apeurés qui aboient.

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.

2 ARIE

Ruhig und in sich zufrieden Ist
der grösste Schatz der Welt.
Nichts genießet, der genießet,
Was der Erdenkreis umschließet,
Der ein armes Herz behält.

3 REZITATIV

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 suchet, was ihr nicht könnt kriegen,
Und kriegt 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

I mind my affairs
And let those who idle
And do well thereby
Lie on their bed of roses.
What I crave
Is to master my pleasure;
I fear no want,
Ask nothing from vain things.
After the Fall,
Such a one enters Eden again
And can even be blessed
On earth in all fortune.

ARIA

To be peaceful and contented in oneself Is
the greatest treasure in the world. He who
has a poor heart, who enjoys What the
earth's sphere encloses, Enjoys nothing.

RECITATIVE

You souls who continually
Run into error beside yourselves
And sell the wealth of feeling
For a shadowy possession,
Who hold captive the power of desire,
Just search throughout the whole world!
You seek what you cannot obtain,
And it cannot please you if you do obtain it;
If it pleases, it will disappoint you
And must finally fly away like dust.
He who places his treasure in others
Is like a merchant
Rich from another's fortune.
Wealth has little place with him
Who, if not often experiencing bankruptcy,
Yet hovers in constant anxiety of experiencing it.
Gold, pleasure, glory are not much
To be observed in possession;

Je m'occupe de mes affaires
Et laisse paresser sur un lit de roses
Ceux à qui l'oisiveté
Procure le plus grand des bonheurs.
Dompter mes désirs :
Tel est mon plaisir.
Je ne crains guère l'indigence
Et ne suis point friand de vanités.
Car c'est ainsi qu'après la chute
L'on regagne l'Éden,
Et que on goûte à nouveau,
Heureux, le bonheur sur terre.

ARIA

Vivre sans soucis, en paix avec soi-même,
Voilà le plus précieux trésor du monde.
Celui qui jouit des seuls plaisirs d'ici-bas
Ne jouit de rien ; Pauvre est son cœur.

RÉCITATIF

Âmes qui sans cesse errez,
Étrangères a vous-mêmes,
Qui vendez la richesse du cœur
Pour un bien illusoire,
Qui restez prisonnières de la convoitise,
Cherchez donc dans le monde entier !
Vous poursuivez ce qui sans cesse vous échappe,
Et ce que vous saisissez ne parvient à vous satisfaire :
Si vous en êtes satisfaites, ce n'est que tromperie,
Et tout finira par se réduire en poussière.
Celui qui possède son trésor chez un autre
Est semblable au marchand
Riche du seul bonheur d'autrui.
Sa richesse, en outre, ne lui vaut que tourments :
Lorsqu'il ne fait banqueroute sur banqueroute,
L'idée même de la faillite ne cesse de le hanter.
Argent, volupté, honneurs
Ne sont point tant

In dem Besitztum zu betrachten,
Als tugendhaft sie zu verachten,
Ist unvergleichlich mehr.

4 ARIE

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

5 REZITATIV

Schwer ist es zwar, viel Eitles zu besitzen
Und nicht aus Liebe drauf, die strafbar, zu
erhitzen;
Doch schwerer ist es noch,
Dass nicht Verdross und Sorgen Zentnern gleich,
Eh ein Vergnügen, welches leicht
Ist zu erlangen,
Und hört es auf,
So wie der Welt und ihrer Schönheit Lauf,
So folgen Zentner Grillen drauf.
In sich gegangen,
In sich gesucht,
Und sonder des Gewissens Brand
Gen Himmel sein Gesicht gewandt,
Das 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 auf empfangen,
Das aller Erden Schätze nicht
Vermögen zu erlangen.

6 ARIE

Meine Seele sei vergnügt, Wie
es Gott auch immer fügt,

Virtuously to despise them Is
incomparably more.

ARIA

May the values of the wide earth
Leave my soul in peace. Heaven ever
communes with him Who can be rich
in poverty.

RECITATIVE

It is indeed hard possess much that is valueless
And not to be inflamed by a culpable love of it;
But it is still harder for a burden
Not to result in vexation and care
Before a pleasure that is easy
To obtain
And then ceases,
Like the course of the world and its beauty,
Is followed a burden of melancholy.
To be centred on itself,
Sought for in itself,
And without turning the face
Of conscience's fire towards heaven,
That is my whole pleasure,
Which heaven will decree.
Shells open when rays fall upon them;
And then reveal the fruit of pearl within them;
Open then your heart to heaven,
So through its divine light
Will you receive a jewel
Which all the treasures of the earth
Are unable to attain.

ARIA

May my soul be contented
However God ordains it:

À briguer
Qu'à mépriser :
Il y a en cela infiniment plus de vertu.

ARIA
Que les attraits de ce monde Laissent
mon âme en paix. Le ciel est toujours
avec celui Qui sait être riche dans sa
pauvreté.

RÉCITATIF
S'il est difficile de posséder tous ces biens factices
Sans en nourrir un orgueil coupable,
Il est plus difficile encore
De s'en détacher sans éprouver ni dépit ni chagrin.
De même qu'un plaisir
Qui demeure facile
Prend fin,
Le cours de la vie connaît un terme
Ainsi que ses éphémères beautés ;
Et l'on ploie sous le fardeau de la tristesse
Observer la réserve,
Observer le recueillement
À l'abri du remords,
Le visage tourné vers le ciel,
Voilà ce qui me comble ;
C'est au ciel que je le dois.
Les huîtres s'ouvrent lorsqu'un rayon les frappe,
Et montrent alors la perle qu'elles recèlent :
Cherche donc à ouvrir ton coeur au ciel,
Sa divine lumière
Y fera paraître une gemme
Que tous les trésors du monde
Ne sauraient égaler.

ARIA
Que mon âme soit contente
De ce que Dieu toujours décide

Dieses Weltmeer zu ergründen,
Ist Gefahr und Eitelkeit, In
sich selber muss man finden
Perlen der Zufriedenheit.

REZITATIV UND 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 hilfts doch, viel Güter suchen
Und den teuren Kot, das Geld;
Was ists, auf sein' Reichthum 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.
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 selbstben Leid.
Alles Zeitliche verdirbet,
Der Anfang das Ende zeigt;
Eines lebt, das andre stirbet,
Bald den Untergang erreicht.

ARIE

Himmliche Vergnügbarkeit,
Welches Herz sich dir ergibt,
Lebet allzeit unbetrübet Und
geniesst der güldnen Zeit,
Himmliche Vergnügbarkeit.

To fathom the ocean Is
danger and vanity; One
must find pearls Of
contentment in oneself.

RECITATIVE AND ARIOSO

A noble man is like pearl-shells,
Most rich in himself,
Who asks nothing of high position
And the world's diverse honours.
Though I have no possession in the land,
God is my abode.
What avails it then to seek many possessions
And gold, the precious filth,
What boots it to boast of one's wealth,
If everything remains in the world?
Who wants to fly high in the air?
My spirit does not strive for it;
I will rise up to heaven,
That is my portion and my prize.
It is useless to build on friends;
Many of them amount only to an ounce.
In need, I would rather trust
In the wind than on friends.
If I should live in pleasure
Merely in the service of vanity,
I should constantly have to hover in anxiety
And make sorrow for myself.
Everything temporal deteriorates;
The beginning reveals the end;
One lives, another dies
And soon reaches destruction.

ARIA

Heavenly contentment,
The heart which devotes itself to thee
Always remains untroubled
And enjoys the golden time,
Heavenly contentment.

Il n'y a que péril et vanité A vouloir
sonder l'océan de cette terre. C'est en soi-
même qu'il faut trouver Les perles du
contentement.

RÉCITATIF ET ARIOSO

Un être noble est pareil à une huître perlière :
Il trouve sa plus grande richesse en lui-même,
Ne convoite point de haut rang
Et ne brigue point les multiples honneurs de ce monde.
Si je ne possède rien en ce pays,
Dieu n'en est pas moins mon séjour.
À quoi bon être avide de tant de biens
Et d'argent, cette ordure si chère !
À quoi bon tirer vanité de sa richesse
Puisqu'elles restera à jamais terrestre !
Qui aspire à toujours plus de puissance ?
Mon esprit, certes non ;
J'aspire à gagner le ciel,
Voilà ce que j'aimerais avoir mérité.
Rien ne sert de se fier aux amis,
Leur amitié est souvent bien légère.
Pour me sortir de la détresse,
J'attendrais davantage du vent que d'eux-mêmes.
S'il me fallait vivre dans un univers de délices,
Au service de la seule vanité,
Je serais la proie de perpétuelles angoisses
Et me ferais du tort à moi-même.
Tout passe, n'a qu'un temps ;
Chaque début est l'annonce d'une fin.
Une chose vit, et l'autre,
Bientôt sur son déclin, se meurt.

ARIA

Ô céleste contentement, Tout
coeur qui te voue fidélité Vit à
l'abri du trouble. L'or du temps
lui appartient, Ô céleste
contentement !

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

**Der Streit zwischen Phoebus und Pan:
Geschwinde, ihr wirbelnden Winde BWV
201**

- 9 CHOR
Geschwinde, geschwinde,
Ihr wirbelnden Winde,
Auf einmal zusammen zur Höhle hinein!
Dass das Hin- und Widerschallen
Selbst dem Echo mag gefallen
Und den Lüften lieblich sein.
- 10 REZITATIV
Phoebus:
Und du bist doch so unverschämt und frei,
Mir in das Angesicht zu sagen,
Dass dein Gesang
Viel herrlicher als meiner sei?
Pan:
Wie kannst du doch so lange fragen?
Der ganze Wald bewundert meinen Klang;
Der Nymphenchor,
Das mein von mir erfundnes Rohr
Von sieben wohlgesetzten Stufen
Zu tanzen öfters aufgerufen,
Wird dir von selbst zugestehn:
Pan singt vor allen andern schön.
Phoebus:
Vor Nymphen bist du recht;
Allein, die Götter zu vergnügen,
Ist deine Flöte viel zu schlecht.
Pan:
Sobald mein Ton die Luft erfüllt,

Divine contentment,
Thou dost make the poor rich
And like princes themselves;
My heart remains devoted to thee,
Divine contentment.

CHORUS
Quickly, quickly,
You whirling winds,
Away together into your cave,
So that the reverberations
May please even Echo
And be delightful to the Zephyrs.

RECITATIVE
Phoebus:
And are you then so impudent
And outspoken as to say to my face
That your singing
Is far more splendid than mine?
Pan:
How can you keep on asking me?
The whole forest admires my sound;
The chorus of nymphs, that my pipe
Of seven well-placed sections
(Which I myself invented)
Has often summoned to the dance,
Will tell you of their own accord
That Pan sings more beautifully than anyone.
Phoebus:
You are suitable for nymphs,
But to entertain the gods
Your flute is much too poor.
Pan:
As soon as my sounds fill the air,

Ô divin contentement, Tu es la
richesse du pauvre Dont tu fais
l'égal du prince ! Mon coeur te
demeure fidèle, Ô divin
contentement !

CHŒUR

Vite, vite,
Ô vents tourbillonnants,
Engouffrez-vous tous dans cette ancre !
Que ce va-et-vient sonore
Disparaisse pour le plaisir
De l'écho et des airs !

RÉCITATIF

Phoebus :
Ainsi tu aurais le toupet
De me dire en face
Que ton chant
Est bien supérieur au mien ?
Pan:
Quelle question, en vérité !
La forêt entière admire ma musique ;
Le chœur des nymphes
Qui fut si souvent invité à la danse
Par cette flûte à sept tuyaux
Que je me suis faite
Te l'avouera dé lui-même :
Pan chante mieux que tout autre.
Phoebus:
Peut-être as-tu raison quant aux nymphes,
Mais ta flûte est bien trop vilaine
Pour plaire aux dieux.
Pan:
Dès que ma musique emplit les airs,

So hüpfen die Berge, so tanzt das Wild,
So müssen sich die Zweige biegen,
Und unter denen Sternen
Geht ein entzücktes Springen für:
Die Vögel setzen sich zu mir
Und wollen von mir singen lernen.
Momus:
Ei! hört mir doch den Pan,
Den großen Meistersänger, an!

11 ARIE

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

12 REZITATIV

Mercurius:
Was braucht ihr euch zu zanken?
Ihr weicht doch einander nicht.
Noch meinen wenigen Gedanken,
So wähle sich ein jedes einen Mann,
Der zwischen euch das Urteil spricht;
Lasst sehn, wer fällt euch ein?
Phoebus:
Der Tmolus soll mein Richter sein,
Pan:
Und Midas sei auf meiner Seite.
Mercurius:
So tretet her, ihr lieben Leute,
Hört alles fleissig an
Und merket, wer das Beste kann!

13 ARIE

Phoebus:

The mountains skip, the wild beasts dance,
The boughs must bend themselves,
And under these stars
An enraptured capering breaks out;
The birds perch beside me
And want to learn singing from **me**.
Momus:
Oh, just listen to Pan,
The great master-singer!

ARIA

Momus:
My dear chap, it's like the wind
To boast and have no money,
To consider true
What only meets the eye,
To take fools for wise,
To think fortune itself blind -
My dear chap, that's what the wind does.

RECITATIVE

Mercurius:
Why do you need to squabble?
You won't give way to each other,
In my humble opinion,
So, each of you, choose a man
Who will give a decision between you:
Let's see, who comes to your minds?
Phoebus:
Tmolus shall be my judge,
Pan:
And let Midas be on my side.
Mercurius:
Then come hither, you good people,
Listen attentively to everything
And note who can do best!

ARIA

Phoebus:

La montagne se met à s'animer le gibier à danser :
Les branches s'écartent sur mon chemin,
Et l'on se lance, sous les étoiles,
Dans une folle ronde :
Les oiseaux viennent à moi
Pour que je leur apprenne à chanter.
Momus:
À la bonne heure ! Écoutez-le donc,
Ce grand maître chanteur !

ARIA

Momus:
Diantre, n'est-ce point vanité
Si l'on fait le fier sans avoir un sou,
Si l'on tient pour vérité
Ce qui n'est que mince apparence,
Si les écervelés s'imaginent être sages,
S'ils croient aveuglément à leur fortune ?
Diantre, n'est-ce point vanité ?

RÉCITATIF

Mercurius :
Pourquoi vous quereller ?
Aucun ne cédera devant l'autre.
Voici ce que me dicte le bon sens :
Que chacun élise un tiers
Afin de trancher.
Voyons, qui choisissez-vous ?
Phoebus:
Tmolus sera mon juge,
Pan :
Et Midas sera à mes côtés.
Mercurius
Approchez donc, chers amis ;
Soyez tout ouïe,
Et dites-nous quel est le meilleur !

ARIA

Phœbus :

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

14 REZITATIV

Momus:

Pan, rücke deine Kehle nun
In wohlgestimmte Falten!

Pan:

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

15 ARIE

Pan:

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

16 REZITATIV

Mercurius:

Nunmehr Richter her!

Tmolus:

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

17 ARIE

Tmolus:

Phoebus, deine Melodei
Hat die Anmut selbst geboren.
Aber wer die Kunst versteht,

With longing

I press your tender cheeks,
Gracious, fair Hyacinth. And I
love to kiss your eyes, For they
are my morning stars And my
soul's sun.

RECITATIVE

Momus:

Pan, now set your throat
In well-tuned folds!

Pan:

I will do my best, and prove myself
Even more glorious than Phoebus.

ARIA

Pan:

With dancing and leaping the heart is shaken.
If sounds are too laboured
And the mouth sings with restraint,
No fun is created.

RECITATIVE

Mercurius:

Now then, judges!

Tmolus:

The verdict is not at all hard for me;
The truth is self-evident
That Phoebus has carried off the prize.
Pan sings for the forest
And can perhaps delight the nymphs,
Yet so beautiful is Phoebus's sound
That his flute cannot compare.

ARIA

Tmolus:

Phoebus, charm itself Has
borne your melody. But he
who understands art

Avec ardeur,
Je presse contre moi tes tendres joues,
Douce et belle Hyacinthe,
Et je baise tes yeux,
Car ce sont mes étoiles du matin
Et le soleil de mon âme.

RÉCITATIF

Momus :

Pan, à toi de laisser échapper de ta gorge
Les doux accents dont tu as le secret !

Pan:

Je vais faire de mon mieux
Pour me montrer supérieur à Phoebus.

ARIA

Pan:

Notre cœur bat la cadence, il soute, il danse ! Si
la musique manque d'entrain, Si la voix manque
de souplesse, Point de plaisir !

RÉCITATIF

Mercurius :

Que les juges approchent maintenant !

Tmolus :

Je me prononcerai sans peine
Tant la vérité éclate d'elle-même :
Phœbus vient de l'emporter.
Certes, Pan ravit la forêt
Et s'entend à divertir les nymphes,
Mais le son de sa flûte ne vaut rien
À côté de la musique enchanteresse de son rival.

ARIA

Tmolus :

Phœbus, ta mélodie Est fille de la
grâce. Quiconque appréciera à sa juste
valeur

Wie dein Ton verwundernd geht,
Wird dabei aus sich verloren.

18 REZITATIV

Pan:

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

Midas:

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

19 ARIE

Midas:

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

20 REZITATIV

Momus:

Wie, Midas, bist du toll?

Mercurius:

Wer hat dir den Verstand verrückt?

Tmolus:

Das dacht ich wohl, dass du so ungeschickt!

Phoebus:

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

Midas:

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

And how wondrous is your sound Is
taken out of himself by it.

RECITATIVE

Pan:

Come, Midas, now announce
How I have done!

Midas:

Ah, Pan, how you have invigorated me!
Your song sounded so fine to me
That I memorized it at once.
Now I will go up and down the greenwood
And teach it to the trees.
Phoebus is altogether too florid:
Your gentle mouth alone
Sang easily and naturally.

ARIA

Midas:

Pan is master, let him go! Phoebus
has lost the match, For to my two
ears He sings incomparably
beautifully.

RECITATIVE

Momus:

What, Midas, are you mad?

Mercurius:

Who has deranged your mind?

Tmolus:

I always thought you inept!

Phoebus

Tell me, what should I do with you?
Turn you into a raven,
Skin you or flay you?

Midas:

Ah, do not punish me so severely;
That was how it seemed
To my hearing

Ton art merveilleux
En sera tout éperdu.

RÉCITATIF

Pan:

À toi, Midas, de dire
Quel est mon mérite !

Midas:

Ah, Pan ! Comme tu m'as ragaillardé !
Ton chant m'a tant charmé
Que d'emblée je l'ai gravé dans ma mémoire,
Et le m'en vais de ce pas
L'enseigner aux arbres.
Phœbus en fait trop ;
Seule ta voix, belle entre toutes,
A su allier aisance et légèreté.

ARIA

Midas :

Vive Pan, notre champion !
Quant à Phœbus, il a perdu.
À en croire mes deux oreilles,
Le chant de Pan est d'une incomparable beauté.

RÉCITATIF

Momus :

Comment, Midas ? Est-tu fou ?

Mercurius :

Qui donc t'a fait perdre la tête ?

Tmolus :

Je savais bien que tu ne serais qu'un piètre juge !

Phœbus:

À ton avis, que dois-je faire de toi ?

Te transformer en corbeau,

Te mettre en pièces ou t'écôrcher vif ?

Midas:

Hélas ! Que l'on cesse de me tourmenter !

Je n'ai fait que me fier

A mon ouïe.

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

Mercurius:
Das ist der Lohn
Der tollen Ehrbegierigkeit.

Pan:
Ei! warum hast du diesen Streit
Auf leichte Schultern übernommen?
Midas:
Wie ist mir die Kommission
So schlecht bekommen!

- 21 ARIE
Mercurius:
Aufgeblasne Hitze,
Aber wenig Grütze
Kriegt die Schellenmütze
Endlich aufgesetzt.
Wer das Schiffen nicht versteht
Und doch an das Ruder geht,
Ertrinkt mit Schaden und Schanden zuletzt.

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

Phoebus
Well then,
You should have asses' ears!

Mercurius:
That is the reward
For mad ambition.

Pan:
Oh, why did you lightly take
This dispute on your shoulders?
Midas:
How badly this commission
Has turned out for me!

- ARIA Mercurius:
Inflated ardour
But little wit
Finally gets to wear
The fool's cap and bells.
He who does not understand navigation
But yet takes the rudder
Finally drowns with damage and disgrace.

RECITATIVE

Momus:
Good Midas, go back now
And lie down in your forest,
But console yourself in your mind:
You have still more brothers of your kind.
Stupidity and lack of judgment
Now seek to be wisdom's neighbours;
People make judgments without thought,
And those that do so
All belong to your fraternity.
Now, Phoebus, take up
Your lyre again:
There is nothing lovelier than your songs.

Phoebus :
Eh bien,
Cela va te valoir des oreilles d'âne !
Mercurius:
Voilà ce que t'aura fait gagner
Cette sottie flatterie.
Pan:
Mais pourquoi avoir pris
Ce tournoi à la légère ?
Midas:
La peste soit
De ce maudit arbitrage !

ARIA
Mercurius :
Qui prend parti avec fougue
Sans guère avoir de cervelle,
Se voit bientôt coiffé
Du bonnet à grelots.
Qui s'empare de la barre
Sons savoir naviguer
Finit par se noyer avec pertes et fracas.

RÉCITATIF
Momus :
Midas, mon bon Midas,
Va-t'en prendre quelque repos dans ta chère forêt.
Et console-toi :
Tes frères, tes semblables sont légion.
La déraison et la bêtise
Se piquent à présent de voisiner avec la sagesse.
On juge à l'aveuglette ;
Ceux qui agissent ainsi
Sont tous de ton engeance.
Quant à toi, Phoebus,
Reprends ta lyre,
Car rien n'est plus aimable que ta musique.

23 CHOR

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

CHORUS

Refresh the heart, you gracious strings,
Express art and charm!
Even if you are surpassed or mocked,
The gods themselves are fond
Of your sweet sounds.

Translation: Lionel Salter

CHŒUR

Rafraîchissez nos coeurs, ô douces cordes !
Place à l'art et à la grâce !
Laissez faire, peu importe que l'on vous raille,
Les dieux n'en sont pas moins sous le charme
De vos mélodieux accents !

Traduction : Virginie Bauzou



Antoine
Marchand



CC72204