



SECULAR CANTATAS · WELTLICHE KANTATEN · CANTATES PROFANES · CANTATAS PROFANAS



[2] WELTLICHE KANTATEN BWV 202-204

Weichet nur, betrübte Schatten / Amore Traditore / Ich bin in mir vergnügt

Aufnahmeleitung und Digitalschnitt/Producer and digital editor/Directeur de l'enregistrement et montage digital/Dirección de grabación y corte digital: Richard Hauck

Toningenieur/Sound engineer/Ingénieur du son/Ingeniero de sonido: Teije van Geest

Aufnahmezeit/Date recorded/Date de l'enregistrement/Fecha de la grabación:

BWV 202: April/avril/abril 1997

BWV 203/204: Januar/January/janvier/enero 1998

Aufnahmeort/Recording location/Lieu de l'enregistrement/Lugar de la grabación:

BWV 202: Liederhalle Stuttgart, Mozartsaal

BWV 203/204: Stadthalle Sindelfingen

Einführungstext und Redaktion/Programme notes and editorial staff/Texte de présentation et rédaction/Textos intro-

ductorios y redacción: Dr. Andreas Bomba

Cembalo nach deutschen Vorbildern um 1750 von Keith Hill (Manchester, MI/USA, 1978)

Harpsichord built after German originals from around 1750 by Keith Hill (Manchester, MI/USA, 1978)

Clavecin d'après des modèles allemands datant de 1750 de Keith Hill (Manchester, MI/USA, 1978)

Cémbalo según los modelos alemanes en torno a 1750 de Keith Hill (Manchester, MI/EE UU, 1978)

English translation: Alison Dobson-Ottmes

Traduction française: Sylvie Roy

Traducción al español: Dr. Miguel Carazo

© 1997/98 by Hänssler-Verlag, Germany

© 1998 by Hänssler-Verlag, Germany



KANTATEN • CANTATAS

„Weichet nur, betrübte Schatten“ BWV 202 (19:17)

Begone, melancholy shades • Dissipez-vous, ombres affligées • Escapaos sombras tristes

Sibylla Rubens - soprano • Ingo Goritzki - Oboe • Günter Pfitzenmaier - Fagotto • Wolf-Dieter Streicher - Violino

Francis Gouton - Violoncello • Harro Bertz - Contrabasso • Michael Behringer - Cembalo

„Amore traditore“ BWV 203 (11:12)

O Liebe, du Verräterin • Amor, you betrayer • Ô Amor, traître • Amor, traidor

Dietrich Henschel - basso • Michael Behringer - Cembalo

„Ich bin in mir vergnügt“ BWV 204 (28:44)

I am content with my fate • Je suis heureux de mon sort • En mí contento estoy

Sibylla Rubens - soprano • Jean-Claude Gérard - Flauto • Diethelm Jonas, Hedda Rothweiler - Oboe • Günter Pfitzenmaier -

Fagotto • Wolf-Dieter Streicher - Violino • Zoltan Paulich - Violoncello • Michael Behringer - Cembalo

Bach-Collegium Stuttgart

HELMUTH RILLING

BWV 202 „Weichet nur, betrübte Schatten“

No. 1	Aria (S): Weichet nur, betrübte Schatten Oboe, Fagotto, Violini I + II, Violen- cello, Contrabbasso, Cembalo	1	6:00
No. 2	Recitativo (S): Die Welt wird wieder neu Violoncello, Cembalo	2	0:27
No. 3	Aria (S): Phoebus eilt mit schnellen Pferden Violoncello, Cembalo	3	2:59
No. 4	Recitativo (S): Drum sucht auch Amor sein Vergnügen Violoncello, Cembalo	4	0:34
No. 5	Aria (S): Wenn die Frühlingslüfte streichen Violino solo, Violoncello, Cembalo	5	2:20
No. 6	Recitativo (S): Und dieses ist das Glücke Violoncello, Cembalo	6	0:37
No. 7	Aria (S): Sich üben im Lieben Oboe, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo	7	4:17
No. 8	Recitativo (S): So sei das Band der keuschen Liebe Violoncello, Cembalo	8	0:25
No. 9	Gavotte (S): Sehst in Zufriedenheit Oboe, Fagotto, Violini I + II, Violen- cello, Contrabbasso, Cembalo	9	1:38
Total Time BWV 202			19:17

BWV 203 „Amore traditore“

No. 1	Aria (B): Amore traditore Cembalo	10	5:19
No. 2	Recitativo (B): Voglio provar Cembalo	11	0:40
No. 3	Aria (B): Chi in amore ha nemica la sorte Cembalo	12	5:13
Total Time BWV 203			11:12

BWV 204 „Ich bin in mir vergnügt“

No. 1	Recitativo (S): Ich bin in mir vergnügt Violoncello, Cembalo	13	1:45
No. 2	Aria (S): Ruhig und in sich zufrieden Oboi I + II, Fagotto, Cembalo	14	6:41
No. 3	Recitativo (S): Ihr Seelen, die ihr außer euch stets in die Irre lauft Violini I + II, Violen- cello, Contrabbasso, Cembalo	15	2:05
No. 4	Aria (S): Die Schätzbarkeit der weiten Erden Violino solo, Violoncello, Cembalo	16	4:08
No. 5	Recitativo (S): Schwer ist es zwar, viel Eitles zu besitzen Violoncello, Cembalo	17	1:57
No. 6	Aria (S): Meine Seele sei vergnügt Flauto, Fagotto, Cembalo	18	5:32
No. 7	Recitativo (S): Ein edler Mensch ist Perlenmuscheln gleich Violoncello, Cembalo	19	1:55
No. 8	Aria (S): Himmlische Vergnügsamkeit Flauto, Oboi I+II, Fagotto, Violini I + II, Violen- cello, Contrabbasso, Cembalo	20	4:41
Total Time BWV 204			28:44

Total Time BWV 202-204 59:12

BWV 202

1. Aria

Weichet nur, betrübte Schatten,
Frost und Winde, geht zur Ruh!
Florens Lust
Will der Brust
Nichts als frohes Glück verstatten,
Denn sie trägt Blumen zu.

2. Recitativo

Die Welt wird wieder neu,
Auf Bergen und in Gründen
Will sich die Anmut doppelt schön verbinden,
Der Tag ist von der Kälte frei.

3. Aria

Phoebus eilt mit schnellen Pferden
Durch die neugeborne Welt.
Ja, weil sie ihm wohlgefällt,
Will er selbst ein Buhler werden.

1. Aria

Begone, melancholy shades,
Be still, frost and wind!
It is Floræ's pleasure
To allow in our hearts
Only pure happiness,
For she brings flowers.

2. Recitativo

The world is made new again.
Grace unites the hills and valleys
With redoubled beauty;
The day is free from cold.

3. Aria

Phoebus with his swift horses
Races through the new-born world.
So pleasing is it to him
That he would become a lover.

1

1. Air

Dissipez-vous, ombres affligées,
Que le gel et les vents soient désarmés!
De Flore le plaisir n'a d'autre objet,
Par les fleurs qu'elle apporte,
Que d'éveiller dans les cœurs
Une vive joie!

2

2. Récitatif

Le monde renaît,
Sur les sommets et dans les plaines,
La grâce veut doublement dans la beauté se lier,
Le jour du froid s'est libéré.

3

3. Air

Phébus sur ses chevaux rapides se presse
Et traverse le monde renaissant.
Qui, et puisqu'ainsi elle lui plaît,
Il veut lui-même devenir son galant.

1. Aria

Escapaos sombras tristes
Las heladas y los vientos, apacigüeis!
La alegría de Florens
No quiere dar al corazón
Nada más que alegre felicidad
Porque trae flores.

2. Recitativo

El mundo se formará de nuevo
Por las montañas y los valles
La amenidad quiere juntarse doblemente bonita
El día queda libre del frío.

3. Aria

Phoebus corre con rápidos caballos
Por el mundo recién nacido.
Sí, como a él le gusta
Quiere volverse él mismo un galán.

4. Recitativo

Drum sucht auch Amor sein Vergnügen,
Wenn Purpur in den Wiesen lacht,
Wenn Florens Pracht sich herrlich macht,
Und wenn in seinem Reich,
Den schönen Blumen gleich,
Auch Herzen freudig siegen.

5. Aria

Wenn die Frühlingslüfte streichen
Und durch bunte Felder wehn,
Pfleget auch Amor auszuschleichen,
Um nach seinem Schmuck zu sehn,
Welcher, glaubt man, dieser ist,
Daß ein Herz das andre küßt.

6. Recitativo

Und dieses ist das Glücke,
Daß durch ein hohes Gunstgeschicke
Zwei Seelen einen Schmuck erlanget,
An dem viel Heil und Segen pranget.

7. Aria

Sich üben im Lieben,
In Scherzen sich Herzen
Ist besser als Florens vergängliche Lust.
Hier quellen die Wellen,
Hier lachen und wachen
Die siegenden Palmen auf Lippen und Brust.

4. Recitativo

Then Cupid too seeks his pleasure,
When the meadows are clothed with
Purple, when Flora's splendour is seen,
And when in his kingdom
Ardent hearts, like the beautiful flowers,
Also win the day.

5. Aria

When spring breezes
Waft through bright fields,
Then is Cupid wont to steal out
To seek his treasure
Which is (it is said)
When one heart kisses another.

6. Recitativo

And this is good:
That by a favour from on high,
Two souls become as a jewel,
On which grace and blessing shine.

7. Aria

To work, to love,
To embrace with joy,
Is better than Flora's passing pleasures.
Here swell the waves, here smile
The palms of victory,
Watching over lips and breast.

4

4. Récitatif

C'est pourquoi Amour recherche aussi le plaisir,
Quand la pourpre rit dans les prairies,
Quand la splendeur de Flore Magnifiquement se pare,
Et quand dans son empire,
Aux belles fleurs semblables,
Les cœurs aussi vainquent par leur flamme.

5

5. Air

Sous les caresses de l'air printanier
Qui dans les prés aux mille teintes tournoie,
Amour lui aussi doucement vagabonde
A la recherche d'une parure.
Qui donc, pense-t-on, cela peut-il être,
Lorsqu'un cœur embrasse un autre cœur.

6

6. Récitatif

Celui-là est le bonheur
Qui par une si haute faveur
A deux âmes accorde une parure
Qui de grâce et de félicité resplendit.

7

7. Air

S'adonner à l'amour,
Se réfugier dans la bonne humeur
Vaut plus que le plaisir fugitif de Flore.
Ici roulent les flots,
Ici rit et s'élève
Sur les lèvres et le sein la palme triomphante.

4. Recitativo

Por esto, Amor también busca su diversión
Cuando la púrpura rie en los campos
Cuando el esplendor de Florens se hace brillante
Y cuando en su imperio
Igual que las preciosas flores
También ganan alegremente los corazones.

5. Aria

Quando los aires de primavera acarician
Y soplan por los coloridos campos
También suele salir Amor
Para mirar por su joya
La cual se cree que es
Un corazón que bese a otro.

6. Recitativo

Y esta es la suerte,
Por lo que por mucha bondad
Dos almas consiguen una joya
En la cual luce mucha felicidad y prosperidad.

7. Aria

Es mejor entrenarse en el amor,
Acariarse en alegría
Que las ganas pasajeras de Florens
Aquí surgen las olas,
Se rien y velan
Las palmeras vencedoras en los labios y el Pecho.

8. Recitativo

So sei das Band der keuschen Liebe,
 Verlobte Zwei,
 Vom Unbestand des Wechsels frei!
 Kein jäher Fall
 Noch Donnerknall
 Erschrecke die verliebten Triebe!

9. Gavotte

Sehet in Zufriedenheit
 Tausend helle Wohlfahrtstage,
 Daß bald bei der Folgezeit
 Eure Liebe Blumen trage!

8. Recitative

So may the bond of chaste love,
 Betrothed pair,
 Be free from inconstancy and change:
 No sudden fall,
 No thunderclap,
 Disturb the powers of love!

9. Gavotte

May you see in contentment
 A thousand bright days of prosperity,
 So that in times to come
 Your love may bring forth flowers.

8

8. Récitatif

Ainsi, que de l'amour pur le lien,
 cœurs promis,
 Soit libre de tout inconstante.
 Qu'aucun retournement brutal ni
 Coup de tonnerre
 Ne viennent effrayer ces jeunes pousses amoureuses.

9

9. Gavotte

Puissiez-vous vivre dans le bonheur
 Une multitude de jours de félicité,
 Et qu'ensuite sans tarder
 Votre amour porte ses premiers fruits.

8. Recitativo

Así que quede la cinta del amor inocente
 Los dos prometidos
 Libres de lo inestable del cambio !
 Que ninguna caída repentina
 Ni tampoco un trueno
 Asuste los instintos enamorados.

9. Gavota

Miréis con satisfacción
 Mil días claros de previsión
 Que pronto en el tiempo futuro
 Lleve flores a vuestro amor !

BWV 203

1. Aria 10

Amore traditore,
 Tu non m'inganni più.
 Non voglio più catene,
 Non voglio affanni, pene,
 Cordoglio e servitù.

2. Recitativo 11

Voglio provar,
 Se posso sanar
 L'anima mia dalla piaga fatale,
 E viver si può senza il tuo strale;
 Non sia più la speranza
 Lusinga del dolore,
 E la gioja nel mio core,
 Più tuo scherzo sarà nella mia constanza.

3. Aria 12

Chi in amore ha nemica la sorte,
 E follia, se non lascia d'amar,
 Sprezzi l'alma le crude ritorte,
 Se non trova mercede al penar.

BWV 203

1. Aria

O Liebe, du Verräterin,
 Von dir sag ich mich frei;
 So werf ich ab die Ketten,
 Mich aus der Qual zu retten,
 Aus Kummer und Sklaverei.

2. Recitativo

Nun will ich sehn,
 Ob's möglich, mein Herz
 Wieder zu heilen von dem tödlichen Schlage.
 Dein Pfeil soll nimmermehr mein Herz verwunden;
 Nicht sei die Hoffnung länger
 Mein Trost in bittern Schmerzen,
 Und nicht bringst dein zärtlich Kosen,
 Dein zaubernder Reiz den Entschluß zum Wanken.

3. Aria

Laß dich nimmer von der Liebe betücken,
 Wenn das Glück dir Gewährung nicht gibt;
 Brich die Fesseln, die eng dich umstricken,
 Wirst nicht endlich du wiedergeliebt.

1. Aria

Amor, you betrayer,
 I renounce you now.
 No longer will I troubles bear,
 The chains of servitude wear,
 Let troubles furrow my brow.

2. Recitativo

I will try with zeal
 My soul to heal
 From the death blow,
 To escape you and your bow.
 Away, hopeful thoughts!
 You only deceive my pain,
 The thorn in my heart must remain.
 My decision is made,
 My constancy will not fade.

3. Aria

If fate denies you Amor's favour,
 You're a fool love to pursue
 Break the bonds, moan no longer,
 If love's rewards still evade you.

10

1. Air

Ô Amour traître,
 De ton emprise, je me délivre:
 Je m'affranchis de tes chaînes
 Pour échapper à cette douleur qui me ronge
 À ce chagrin, à cet esclavage.

11

2. Récitatif

À présent je veux voir
 Si mon cœur peut encore guérir
 Du coup fatal.
 Ta flèche ne blessa plus jamais mon cœur:
 Que ne durent les pensées d'espoir,
 Mon réconfort dans la douleur amère!
 Et tes caresses tendres n'y changeront rien,
 Ton charme envoûtant n'ébranlera pas ma décision.

12

3. Air

Ne te laisse plus jamais séduire par l'amour
 Si le bonheur ne t'est pas accordé;
 Brise les chaînes qui t'étreignent
 Si tu n'es pas enfin aimé en retour.

1. Aria

Amor, traidor,
 No me engañes más.
 Las cadenas no quiero
 De la servidumbre ya
 Ni el dolor que me atormenta.

2. Recitativo

Probar quiero,
 Si sanar puedo
 Mi alma de la fatal plaga,
 De ti huir y de tus flechas.
 Id de mí esperanza,
 Que sólo disfrazáis mi dolor,
 Y la espina en el corazón queda.
 Tomada está la decisión,
 Más que tu burla será mi firmeza.

3. Aria

Si el amor te es desfavorable,
 Un loco serás si no dejas de amar.
 Arroja las cadenas y el vano lamentar
 Si el premio del amor
 No consigues alcanzar.

BWV 204

1. Rezitativ

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

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

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

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

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

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

1. Recitative

I am content with my fate;
Others have their moods,
But never will proliferate
Their riches or their goods.

Although not rich and great,
Just small in glories few
Contentment does create
Good times ever anew.

I will not praise myself;
Oh ring your bells, ye fools.
Silence is best for me,
Let glum dogs bark and drool.

I mind my own affairs
And don't care if idle noses
Are happy and do well
Lying in a bed of roses.

My greatest longing is
To master my desires,
I fear no hardship
Don't ask for vain attire.

After the fall,
Eden is again his
And he may in happiness
Revel in earthly bliss.

15

1. Récitatif

Je suis heureux de mon sort.
Un autre fait des caprices
Il ne remplira ainsi ni sa besace
Ni son estomac.

Je ne suis ni riche ni grand
Ni haut placé,
Je suis pourtant satisfait
De ma vie telle que je la souhaitais.

Je ne me glorifie pas moi-même :
Seul le fou agite ses grelots ;
Je garde ma quiétude :
Ce sont les chiens apeurés qui aboient.

Je m'occupe de mes affaires
Et me fais une vie facile,
Cultive l'oisiveté et
M'en trouve bien heureux.

Dompter mes désirs :
Telle est ma volupté.
Je ne crains pas l'indigence,
Et ne suis point friand de vanités.

Un tel, après la chute,
Retournera au Jardin d'Eden
Et pourra goûter à nouveau
Le bonheur même sur la terre.

1. Recitativo

En mí contento estoy,
Por más que ase otro a la parrilla¹
Ni el saco con eso llenará
Ni por menos la barriga.

Ni rico ni grande soy,
Y de poca señoría,
Mas el estar contento
Todo es lo que querría;

Y de nada me ufano:
Un bobo de sus bobadas se precia;
Yo callado en mí permanezco:
Y que ladren los acobardados perros.

Mis quehaceres administro
Entre rosas caminando
Ociosamente y sin más
En gran contento estando.

Mi gran gozo es
A los gozos renunciar;
Ningún apuro temo
Ni de vanidades me ocupo.

Quien así hace,
Tras la muerte a la tierra regresa,
Y así decirse puede que para más felicidad
Terrenalmente feliz ya está.

¹ „asar a la parrilla“: traducción de „Grillen“, voz que en el alemán del s. XVIII significaba igualmente „darse a penosos pensamientos“ o, simplemente, „lamentarse“ (nota del traductor).

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.
Gold, Wollust, Ehr
Sind nicht sehr
In dem Besitztum zu betrachten,
Als tugendhaft sie zu verachten,
Ist unvergleichlich mehr.

2. Aria

Be tranquil and happy with your fate,
'Tis the greatest treasure on earth,
There is no enjoyment, for him
Who seeks on earth every whim,
While his heart is without mirth.

3. Recitative

You souls, who venture afar,
And always roam astray,
And for a possession dark
Would the wealth of your heart betray,
Those ruled by desires' command,
Search the world at every hand!
You seek something you'll never find,
And, if found, it won't please your kind,
If it pleases, 'twill deceive your mind,
And like dust away will fly.
He who with others keeps his treasure,
To a merchant does compare
On others' fortune well does fare.
Little does he know of wealth's pleasure,
Who, if not bankrupt frequently,
Worries 'bout it constantly.
To glory, gold, desire
You should not so much aspire
To have and hold and keep
But shun them virtuously,
Which is incomparably higher.

14

2. Air

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

15

3. Récitatif

Âmes qui errez,
Étrangères à vous-mêmes
Et qui vendez la richesse du cœur
Pour un bien illusoire,
Qui restez sous l'emprise de la convoitise,
Cherchez donc dans le monde entier !
Vous chercherez ce que vous ne pouvez obtenir
Et si vous l'obtenez, cela ne peut vous satisfaire.
Si vous en êtes satisfaits, ce n'est que tromperie
Et tout finira par se réduire en poussière.
Celui qui a son trésor chez un autre
Est semblable à un marchand
Qui s'enrichit du bonheur des autres.
Sa richesse ne lui vaut que tourments ;
Même s'il ne fait pas souvent banqueroute,
Il est hanté sans cesse du souci que cela lui arrive.
Argent, volupté, honneur
Ne peuvent pas être possédés,
Les mépriser
Est une vertu infiniment plus grande.

2. Aria

Tranquilo y en sí contento estarse
Es del mundo el tesoro más grande.
De cuanto el mundo contiene
Nada goza quien goza
Pues su pobre corazón rebosa.

3. Recitativo

Ay almas, que fuera de vosotras mismas
Constantemente errantes vais
Y que por esas ilusorias sombras
La plenitud del corazón dais;
¡Quien de la ansiedad reo sea
Que errante por el mundo entero busque!
Lo que no podéis tener buscáis
Mas lo que no os place recibís;
Y lo que os place a la poste defraude será
Y todo en polvo quedará.
Quien su tesoro en otro ponga
Como un comerciante es
Que con riqueza ajena contentése.
Poco la riqueza al otro satisface:
Pues si acaso una y otra vez no se arruina
El temor de la calamidad lo mina.
Dinero, lascivia, honra:
No su posesión
Admirar debemos
Mas virtuosamente despreciarlos
En mucho más considerarlo hemos.

4. Arie

Die Schätzbarkeit 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 Verdruß und Sorgen Zentnern gleicht,
 Eh ein Vergnügen, welches leicht
 Ist zu erlangen,
 Und hört es auf,
 So wie der Welt und ihrer Schönheit Lauf,
 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.

4. Aria

May the world's great luxury
 Leave my soul at rest.
 Heaven likes him best
 Who is rich in poverty.

5. Recitative

Hard it is to own much that is vain
 And not be consumed by love of it and shame;
 But 'tis even harder not to
 Feel the burden of woe
 Ere a pleasure so
 Easy to obtain,
 And should it ever terminate
 Like the world and beauty's fate
 Burdensome woes will come in its wake.
 To gaze into one's soul,
 To search one's soul,
 And without conscience' flame
 Turn one's face to heaven again,
 That is all my pleasure,
 Heaven will take measure.
 Mussels open in the sun's bright gleam
 And show the pearl inside
 So open your heart to heaven's beam
 And through the divine light
 A gem you will obtain,
 Which all the treasures of the world
 Would strive for in vain

16

4. Air

Que les attraits de ce vaste monde
 Laissent mon âme en paix.
 Le ciel est toujours chez celui
 Qui sait être riche dans la pauvreté.

17

5. Récitatif

Il est difficile, il est vrai, de posséder ces biens factices
 Sans en nourrir un orgueil coupable,
 Il est plus difficile encore
 De ne pas tomber dans le dépit et le chagrin.
 De même qu'un plaisir
 Qui demeure facile
 Prend fin,
 Le cours du monde et de sa beauté connaît un terme.
 Et l'on ploie sous le fardeau de la tristesse,
 On se recueille,
 On se cherche,
 Et 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 quand un rayon les touche
 Et montrent alors leur richesse en perles :
 Ne cherche donc à ouvrir ton cœur que vers le ciel,
 Et tu recevras un joyau
 Par sa divine lumière
 Que tous les trésors du monde
 Ne sauraient égaler.

4. Aria

Las riquezas del ancho mundo
 En nada turban mi trasunto.
 Mas al cielo siempre regresa
 Quien del pobre prefiera la riqueza.

5. Recitativo

Pesado es, en verdad, mucho vano poseer
 Y no por causa del amor punible arder
 Y con todo aun más difícil es
 Que desazón y cuitas no cual toneladas pesen
 Antes de alcanzar un placer
 Que de suyo fácil de alcanzar parece;
 Y cuando éste fenezca
 Como el mundo con toda su belleza
 Será cual fardo que varias toneladas pesa.
 A sí mismo ido,
 En sí mismo buscado
 Y libre de mala conciencia
 Hacia el Cielo el rostro alzado:
 He aquí lo que me complace,
 Y el Cielo haga su parte.
 Las conchas abrense por los rayos tocadas,
 En ellas vese la perla hallada:
 Busque, pues, tu corazón
 El Cielo solo abrir,
 Para que por su luz divina
 Recibas la joya fina
 Que ni todos los tesoros del mundo ya
 Se le pueden igualar.

6. Arie

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

7. 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 hilft 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 selbst den Leid.
Alles Zeitliche verdirbet,
Der Anfang das Ende zeigt;

6. Aria

Happy my soul will be,
Whatever God's decree;
The ocean wide to fathom
Is vain and dangerous
Seek within your bosom
The pearls of happiness.

7. Recitative and Arioso

A noble man is like a mussel with pearl
Whose wealth within does unfurl;
Who asks nothing of high rank
And the world's great honour.
Had I no riches in the land,
God would be my harbour.
Why seek all those things
And money, that expensive dirt;
Why cling to riches and rings;
If all must remain on earth!
Who would escape to the skies?
That is no desire of mine,
I would to heaven rise,
That is my reward most sublime.
You cannot build on friends,
They weigh less than a hair
I'd rather trust the winds
Than friends in my despair.
If I should live in greed,
My vanity to obey,
I would be in constant fear
And cause myself dismay.
All temporal things must decline,
The beginning shows the end,

18

6. Air

Que mon âme se réjouisse
Quelque soit ce qu'en décide Dieu !
Vouloir sonder les océans
N'apporte que péril et vanité.
C'est en soi-même qu'il faut trouver
Les perles du contentement.

19

7. Récitatif et Arioso

Un être noble est pareil à une huître perlière :
Celui qui ne convoite pas de haut rang
Et ne brigue point les honneurs de ce monde
Trouve sa richesse en lui-même.
Si je ne possède rien en ce pays,
Dieu sera mon lieu de séjour.
À quoi bon être avide de tant de biens
Et de l'argent, cette boue si chère !
À quoi bon exiger sa richesse,
Puisqu'elle restera à jamais sur terre !
Qui aspire à aller plus haut ?
Ce n'est pas là mon désir ;
J'aspire à aller au ciel,
C'est bien là mon ambition et mon gain.
Rien ne sert de se fier aux amis,
Leur amitié est souvent bien légère.
J'en attendrais davantage des vents
Que des amis, dans la détresse.
S'il me fallait vivre dans la luxure,
Au seul service de ma vanité,
Je serais persécuté de perpétuelles angoisses
Et me ferais du tort à moi-même.
Tout ce qui est de ce monde se corrompt ;
Le début annonce la fin,

6. Aria

Mi alma se complace
Con cuanto Dios siempre disponga
Desentrañar el misterio de este inmenso mundo
Peligro y vanidad es;
En sí mismo ha de encontrarse
La perla de la beatitud.

7. Recitativo y Arioso

El buen hombre a la ostra se semeja
En sí mismo tanto más rico
Cuanto menos por el rango
Y la mundana honra se preocupe;
Hacienda ninguna poseo,
Mas Dios mi morada es.
De qué sirve en pos de muchos bienes
Y del sucio dinero ir;
A qué agarrarse a la riqueza,
Si todo en el mundo queda.
¿Quién quiere volar alto por los aires?
Mi espíritu justamente no;
Al Cielo ir quiero
Esa es mi parte y ganancia.
Nonada es en los amigos todo confiar
Pues la amistad voluble es.
Antes confiar quiero en los vientos
Que en los amigos en la adversidad.
Y si viviera ya en la lascivia,
Al servicio de la vanidad sólo,
En temor siempre me estaría
Y de mí mismo me dolería.
Todo lo temporal fenece,
El principio el final anuncia;

Eines lebt, das andre stirbet,
Bald den Untergang erreicht.

8. Arie

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

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

One lives another dies,
And decline is soon at hand.

8. Aria

Heavenly happiness
The heart that to thee would yield
Praises ever without need
And enjoys the golden years
Of heavenly happiness.

Divine happiness,
You make the poor man rich
And equal to princes
My heart in you doth trust
Divine happiness.

20

Une chose vit, et l'autre meurt
Arrive bientôt à son déclin.

8. Air

Ô céleste contentement !
Tout cœur qui se voue à toi
Vit, pour toujours à l'abri de l'affliction
Et jouit de l'or du temps.
Ô céleste contentement !

Ô divin contentement !
Tu es la richesse du pauvre
Dont tu fais l'égal des princes !
Mon cœur te reste fidèle,
Ô divin contentement !

Éste nace, aquél fina,
Pronto la vida termina.

8. Aria

¡Oh celestial frugalidad,
El corazón que a ti se entregue
Por siempre sin aflicción permanece
Y se deleita en tu dorada edad,
Celestial frugalidad.

Tú eres quien a los pobres ricos haces
E iguales que a principales
Mi corazón a ti se consagra,
Divina frugalidad.



Sibylla Rubens



Dietrich Henschel

Von Liebe und Genügsamkeit Drei weltliche Solokantaten von Johann Sebastian Bach

Diese CD enthält drei der insgesamt fünf erhaltenen Kantaten Johann Sebastian Bachs, die „weltlichen“ Anlasses und Inhalts sind und für eine Solostimme und Instrumente geschrieben wurden. Es gehört mittlerweile zum Allgemeinut bei Freunden der Musik Johann Sebastian Bachs, die Unterscheidung von „weltlich“ und „geistlich“ als eine Erfindung bzw. Kategorisierung der Nachwelt anzusehen. Sie bedeutet keine Qualitätsdifferenz, sondern bezeichnet allein die Verwendung dieser Musik. Eine Kantate geistlichen Inhalts, das heißt: mit Choralstrophen, Nachdichtungen derselben oder freier Dichtung auf Grundlage von Schriftworten, wurde im Gottesdienst aufgeführt. Die anderen Kantaten hatten ihren Platz bei öffentlichen Huldigungen für Mitglieder der regierenden Häuser, bei privaten Feierlichkeiten oder aber bei den Konzerten des Leipziger Collegium musicum, das Bach seit 1729 und dann noch einmal in den Jahren 1741 / 42 leitete. Besonders die an einen direkten Anlaß gebundenen Kantaten sahen nach ihrer Aufführung einem unbestimmten Schicksal entgegen. Vermutlich viele dieser Werke müssen als verschollen gelten; andere wiederum lassen sich, auch in Teilen, wiedererkennen in anderen Werken Bachs, z.B. in neuen, durchaus auch geistlichen Kantaten. Bisweilen wird sogar vermutet, Bach habe bereits bei der Komposition einer „weltlichen“ Kantate ihre „geistliche“ Wiederverwendung im Sinn gehabt. Bekanntestes Beispiel ist das zu umfangreichen Teilen aus weltlichen Kompositionen parodierte Weihnachts-Oratorium, dessen Musik es in der Tat keinen Abbruch tut, ob nun „Großer Herr und starker König“ oder „Kron und Preis gekrönter Damen“ gemeint ist oder die Aufforderung „Laßt uns sorgen, laßt uns wachen“ anstatt „Fallt mit Danken, fällt mit Loben“ heißt.

Der Begriff „Cantata“ bezeichnete im 17. Jahrhundert eigent-

lich ein Musikstück für eine Singstimme und Instrumente in Form von Rezitativ und Arie auf einen gereimten Text. Diese Musik war, ohne daß es nötig war, dies theoretisch zu untermauern, selbstverständlich nicht für den gottesdienstlichen Gebrauch gedacht. Hier pflegte man andere Formen. In Deutschland verband sich dieser Terminus mit der geistlichen Kirchenmusik erst durch Erdmann Neumeisters ab 1700 erscheinende Sammlung „Geistliche Cantaten statt einer Kirchenmusik“. Diese Stücke übertrugen die modernen Formen der italienischen Oper nun auf die Kirchenmusik, ohne freilich eine Revolution des Sprachgebrauchs hervorzurufen. Die Sire, in Kriterien lexikalischer Einteilungen und Definitionen zu denken, kam gerade erst in Mode. Bach, der selbst einige der Kantatentexte Neumeisters in neuartiger Manier vertonte, konnte also problemlos seine „Kantaten“ als Concerto (da chiesa), Dialogus oder Motetto, im weltlichen Bereich auch als Drama per musica bezeichnen. Den Titel Cantata verwendete er nur bei einigen Solokantaten, wie z.B. den drei hier eingespielten.

Der eher bescheidenen Form verhaftet ist die Kantate BVV 202 **Weichet nur, betrübte Schatten**. Bach besetzt lediglich einen Solosopran, eine Oboe, Streicher und Continuo. Unzweifelhaft wurde das Stück zu einem Hochzeitsfest geschrieben und musiziert; den genauen Anlaß kennt man jedoch ebensowenig wie die Identität des Dichters oder das Jahr der Entstehung. Erhalten ist eine Abschrift aus dem Jahre 1730, die Dichtung erinnert an Salomo Franck und damit Bachs Weimarer Zeit, die Stilistik der Musik eher an die Köthener Jahre. Der launige Ton und die Verwendung von Tanzsätzen (Passepied und Gavotte) beschließen die Kantate) schließlich lassen eher eine bürgerliche als eine adlige Hochzeit vermuten – das wiederum spricht für die frühen Leipziger Jahre Bachs. Sehr pfliffig wirkt jedenfalls die Idee, das Erblühen der Liebe mit dem Erwachen der Natur in Verbindung zu bringen. Von der lautmalerschen Einleitung bis zu den fröhlichen Glückwünschen spannt sich da-

mit nicht nur ein gedanklich nachvollziehbarer Bogen; Bach eröffnet von der Ebene stilisierter Kunstmusik aus auch eine Perspektive auf einen fast volkstümlichen Ausdruck von Musik.

Daß Bach nur zwei Stücke auf italienische Texte schrieb, unterscheidet ihn von Zeitgenossen wie Händel oder Telemann. Italienisch war damals auch für diejenigen, die im seit der Renaissance richtungsweisenden Musikland nicht studiert hatten, die Sprache des musikalischen Fortschritts schlechthin – wie sich ja auch aus den von Bach gewählten, italienischen Bezeichnungen für seine „Kantaten“-Kompositionen ergibt. Insofern ist es eher erstaunlich, daß Bach so wenige Texte in italienischer Sprache vertonte. Die Kantate **Amore traditore** BWV 203 zeichnet sich dazu durch besondere Kürze aus: zwei Arien rahmen ein knappes Rezitativ ein – die beliebteste und originäre Form der Gattung Kantate. Das Stück bedient den beliebten Topos des leidenden Liebhabers, der versucht, mit erhobenem Haupt den Fängen Amors und Cupidos in Richtung Freiheit zu entfliehen, wenn sich eine Linderung seiner Begierden nicht absehen läßt. Dichter, Anlaß und Entstehungszeit des Stücks sind nicht bekannt, die älteste Abschrift stammt zudem aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts, so daß immer wieder Zweifel an der Urheberschaft Bachs geäußert wurden. Stil und Struktur des obligaten Cembalosatzes lassen aber an eine Entstehung in der Köthener Zeit Bachs denken; Reinhard Stricker, sein Amtsvorgänger, hatte hier die Kunst der italienischen Kantate bereits kultiviert, und wenn am Hofe auch kein italienischer Sänger zur Verfügung stand, könnte eine Aufführung bei einer der fürstlichen Reisen durchaus in Betracht kommen.

Bedeutend umfangreicher ist der von Bach 1726 oder 1727 vertonte Text von Christian Friedrich Hunold, einem seit 1708 in Halle lebenden Poeten und Rechtsgelahrten. Über einen konkreten Anlaß zur Komposition oder Aufführung ist nichts

bekannt. Die Titelzeile **Ich bin in mir vergnügt** (BWV 204) bringt den Inhalt dieser Kantate auf den Punkt. Aus verschiedenen Perspektiven wird nicht nur der Weg zur Selbstzufriedenheit beschrieben, sondern auch behauptet, daß diese Tugend die einzig anzustrebende sei. Reichtum, Größe, Grillen, Selbstruhm, Wollust, Eitelkeit stehen auf der einen Seite bereit, Vergnügen und innere Ruhe zu gefährden, auf der anderen sind es Verdruß und Sorge, die beitragen, des Gewissens Brand zu entfachen und den in sich Vergnügten daran zu hindern, die Perlen der Zufriedenheit zu finden. Natürlich darf der barocke Mensch dann nicht vergessen, daß das Terrain der Gelassenheit eigentlich erst in himmlischen Gefilden zu finden ist. „Der Himmel wird es fügen“ heißt es an einer Stelle, „Meine Seele sei vergnügt, wie es Gott auch immer füt“ an einer anderen, und schließlich verschmilzt das einleitende Vergnügen des irdischen Ich mit himmlischer und göttlicher Vergnügsamkeit.

Der Reiz dieses betulich und pietätvoll anmutenden Stücks liegt also weniger in einer spannenden Handlung oder blumigen Beschreibung, sondern in der ruhigen, differenzierten und anspielungsreichen Betrachtung eines Seelenzustandes, der in Teilen durchaus auch Inhalt einer Kirchenkantate sein könnte und deshalb besonders eindrucksvoll den Widerspruch zwischen „weltlicher“ und „geistlicher“ Musik aufzulösen instand ist. Bach findet für die vier Paare Rezitativ und Arie eine vielfältige, liedhafte Musik. Die Abwechslung besteht vor allem in der Wahl des Instrumentariums: zwei Oboen, Solovioline und Soloflöte sind die Weggefährten der Sopran-Solistin in den ersten drei Arien, während der komplette Apparat die vierte Arie begleitet, die das Werk auch summarisch würdigt. Auch die textreichen Rezitative werden unterschiedlich behandelt: zwei klassischen secco-Rezitativen stellt Bach ein Accompagnato und ein beigefügtes Arioso zur Seite. Orgelpunktartige Passagen, Haltetöne und gleichförmige Bewegungen sind Bachs Mittel, die dem Text entsprechende Ruhe, Ver- und Genügsamkeit in Musik abzubilden.

Sibylla Rubens

Studium in Trossingen und Frankfurt am Main. Meisterkurse u.a. bei Edith Mathis und Irvin Gage. Konzertauftritte in Berlin, Frankfurt, Zürich, Würzburg, in Italien, Frankreich, England, Polen, Skandinavien, beim Schleswig-Holstein-Musikfestival und beim Europäischen Musikfest Stuttgart. Zusammenarbeit mit Philippe Herreweghe, René Jacobs und Vladimir Ashkenazy. Konzerte und CD-Aufnahmen mit Helmuth Rilling bei hänssler CLASSIC (Bach: Weltliche Kantaten, Schubert/Denissow: „Lazarus“). Opernpartien: Pamina an der Staatsoper Stuttgart, Marzelline.

Dietrich Henschel

wurde 1967 in Berlin geboren. Gesang studierte er bei Hanno Blaschke in München und in Dietrich Fischer-Dieskau Meisterklasse in Berlin. Preise gewann er bald bei nationalen Wettbewerben und beim Internationalen Hugo-Wolf-Wettbewerb. 1990 debütierte er bei der Münchner Biennale, von 1993 bis 1995 war er Ensemblemitglied des Opernhauses in Kiel. Seither arbeitet er an Bühnen u.a. in Berlin und Lyon. Er singt große und wichtige Rollen seines Fachs wie etwa den Papageno oder den Grafen in „Figaros Hochzeit“, daneben aber immer wieder auch Rollen wie „Pelléas“ (Debussy), „Prinz von Homburg“ (Henze) und in Opern wie „Doktor Faust“ (Busoni), „Die Königskinder“ (Humperdinck) oder „Der Ring des Polykrates“ (Korngold). Klavierpartner seiner zahlreichen Liederabende, die er auch bei Festivals wie der Schubertiade in Wien gibt, sind Fritz Schwinghammer, Helmut Deutsch und Irvin Gage. Er war bereits Gast bei nahezu allen deutschen Rundfunkorchestern, bei den Wiener Philharmonikern, dem Orchestre National de France und sang unter Leitung von Dirigenten wie Kent Nagano, Philippe Herreweghe, Christian Thielemann, Peter Eötvös und Helmuth Rilling.

Das Bach-Collegium Stuttgart

setzt sich zusammen aus freien Musikern, Instrumentalisten führender in- und ausländischer Orchester sowie namhaften Hochschullehrern. Die Besetzungstärke wird nach den Anforderungen des jeweiligen Projekts festgelegt. Um sich stilistisch nicht einzuengen, spielen die Musiker auf herkömmlichen Instrumenten, ohne sich den Erkenntnissen der historisierenden Aufführungspraxis zu verschließen. Barocke „Klangrede“ ist ihnen also ebenso geläufig wie der philharmonische Klang des 19. Jahrhunderts oder solistische Qualitäten, wie sie von Kompositionen unserer Zeit verlangt werden.

Helmuth Rilling

Als Student interessierte Rilling sich zunächst für Musik außerhalb der gängigen Aufführungspraxis. Ältere Musik von Lechner, Schütz und anderen wurde ausgegraben, als er sich mit Freunden in einem kleinen Ort namens Gächingen auf der Schwäbischen Alb traf, um zu singen und mit Instrumenten zu musizieren. Das begann 1954. Auch für die romantische Musik begeisterte sich Rilling schnell – ungeachtet der Gefahr, in den fünfziger Jahren hiernit an Tabus zu rühren. Vor allem aber gehörte die aktuelle Musikproduktion zum Interesse von Rilling und seiner „Gächinger Kantorei“; sie erarbeiteten sich schnell ein großes Repertoire, das dann auch öffentlich zur Aufführung gebracht wurde. Unüberschaubar die Zahl der Uraufführungen jener Zeit, die für den leidenschaftlichen Musiker und sein junges, hungriges Ensemble entstanden. Noch heute reicht Rillings Repertoire von Monteverdis „Marienvesper“ bis in die Moderne. Er initiierte zahlreiche Auftragswerke: „Litany“ von Arvo Pärt, die Vollendung des „Lazarus“-Fragments von Franz Schubert durch Edison Denissow sowie, 1995, das „Requiem der Versöhnung“, ein internationales Gemeinschaftswerk von 14 Komponisten.

Am 21. März 1985, Bachs 300. Geburtstag, vollendet Rilling eine in der Geschichte der Schallplatte bislang einzigartige Unternehmung: die Gesamteinspielung aller Kirchenkantaten Johann Sebastian Bachs. Sie wurde sogleich mit dem „Grand Prix du Disque“ ausgezeichnet und wird bis zum 250. Todestag Bachs im Jahre 2000 um die weltlichen Kantaten ergänzt werden.

Helmuth Rilling ist kein gewöhnlicher Dirigent. Niemals hat er seine Wurzeln in der Kirchen- und Vokalmusik verleugnet. Niemals aber macht er auch ein Hehl daraus, daß Musik um der Musik, Betrieb um des Betriebs willen nicht seine Sache ist. Im gleichen Maße, wie er seine Konzerte und Produktionen akribisch und philologisch genau vorbereitet, geht es ihm bei seiner Arbeit darum, eine positive Atmosphäre zu schaffen, in der Musiker unter seiner Anleitung Musik und ihre Inhalte für sich selbst und für das Publikum entdecken können. „Musikmachen heißt, sich kennen-, verstehen und friedlich miteinander umgehen zu lernen“ lautet sein Credo. Die von Helmuth Rilling 1981 gegründete „Internationale Bachakademie“ wird deshalb gerne ein „Goethe-Institut der Musik“ genannt. Nicht kulturelle Belehrung ist ihr Ziel, sondern Anregung, Einladung zum Nachdenken und Verständigung von Menschen verschiedener Nationalität und Herkunft.

Nicht zuletzt deshalb sind Helmuth Rilling zahlreiche hochrangige Auszeichnungen zuteil geworden. Beim Festakt zum Tag der Deutschen Einheit 1990 in Berlin dirigierte er auf Biten des Bundespräsidenten die Berliner Philharmoniker. 1985 wurde ihm die Ehrendoktorwürde der theologischen Fakultät der Universität Tübingen verliehen, 1993 das Bundesverdienstkreuz am Bande, sowie, in Anerkennung seines bisherigen Lebenswerks, 1995 der Theodor-Heuss-Preis und der UNESCO-Musikpreis.

Love and Happiness

Three secular solo cantatas by Johann Sebastian Bach

This CD features three of Johann Sebastian Bach's five surviving cantatas with a „secular“ function and topic, composed for a solo voice and instruments. Today, virtually all aficionados of Johann Sebastian Bach's music feel that the separation between „secular“ and „sacred“ was only made by later generations and is not a quality distinction. It only describes the function of the music. Cantatas on a sacred topic, i.e.: with chorale verses, quotations from bible readings or free interpretations of the same, were performed in the church service. The other cantatas were intended for public tributes to members of the nobility, private celebrations or the concerts of the Leipzig Collegium musicum, which Bach directed from 1729 and again in 1741 / 42. Once performed, cantatas composed for a special occasion often faced an indefinite future. Many of these works must be presumed lost; while others can be partly recognised in other works of Bach, e.g. in new, sometimes even sacred cantatas. Some people even speculate that when Bach was composing a „secular“ cantata, he already thought of how to re-use it in a „sacred“ context. The most well-known example is the *Christmas Oratorio*, of which major parts are „parodies“ of secular compositions. Indeed, it doesn't matter for the music whether the words are „Großer Herr und starker König“ or „Kron und Preis gekrönter Damen“ or the request goes „Laßt uns sorgen, laßt uns wachen“ instead of „Fallt mit Danken, fällt mit Loben“.

In the 17th century the term „cantata“ was actually defined as a piece of music for a singing voice and instruments in the form of recitative and aria with a rhyming text. Of course, this music was not intended for the church service, without the need for any theoretical confirmation. Sacred music had other forms of expression. In Germany the term cantata was only linked

with sacred church music through Erdmann Neumeisters collection of *Geistliche Cantaten statt einer Kirchenmusik* (Sacred Cantatas in Lieu of Church Music), published from 1700. These pieces were based on modern Italian opera forms, without triggering a revolution in the choice of term however. Thinking in terms of lexical classifications and definitions was just coming into fashion at the time. Thus Bach, who set some of Neumeister's cantata texts to music in a novel manner, could easily call his „cantatas“ concerto (da chiesa), dialogus or motetto, and even style them *dramma per musica* in the „secular“ field. He only used the term cantata for a few solo cantatas, for example the three pieces recorded here.

Cantata BVV 202 **Weichet nur, betrübte Schatten (Begone, melancholy shades)** is an example of the simpler form. Bach composed it for a small cast only, comprising solo soprano, oboe, strings and continuo. The piece was probably composed for and performed at a wedding; however the exact occasion is just as little known as the text writer's identity or the year of its composition. Only a transcript from 1730 has survived, the text reminds us of Salomo Franck and thus of Bach's Weimar period, while the style is reminiscent of the Köthen years. The humorous tone and the inclusion of dance settings (the cantata ends with a *passepied* and *gavotte*) would rather speak for a bourgeois than an aristocratic wedding – which would be more in keeping with Bach's early Leipzig period. In any case the concept of relating the blossoming of love to the awakening of nature is quite ingenious. From the onomatopoeic introduction to the merry congratulations, he not only creates a gamut of plausible emotions, but also offers us a perspective of a very human, almost folkloristic expression of music from the level of stylised art music.

The fact that Bach wrote only two pieces with Italian texts sets him apart from his contemporaries like Händel or Telemann. Even for people who hadn't studied in what was the country of

music since the renaissance, Italian was the language of musical progress – as can be seen from the Italian terms Bach chose for his „cantata“ compositions. In this context it is rather surprising that Bach set so few Italian texts to music. In addition, the cantata **Amore traditore** BWV 203 is remarkable for its brevity: two arias enclose a brief recitative – the most popular and original form of the cantata genre. The piece deals with the popular topic of the suffering lover who wants to escape the clutches of Amor and Cupido, if the fulfilment of his desires evades him. Writer, function and year of composition are unknown. In fact, the oldest transcript is from the first half of the 18th century, so that doubts of Bach's authorship were raised time and again. Style and structure of the obligato harpsichord composition would suggest that it was written during Bach's Köthen period; Reinhard Stricker, his predecessor, had already cultivated the art of the Italian cantata here, and even if there was no Italian singer at the court, it may have been performed on one of the prince's journeys.

In 1726 or 1727 Bach set a much longer text to music, written by Christian Friedrich Hunold, a poet and legal scholar living in Halle since 1708. We do not know the specific occasion for the composition or its performance. The title line **I am content with my fate** (BWV 204) epitomises the topic of this cantata. From various perspectives it not only describes how to achieve self-contentment, but also claims that this is the only virtue to strive for. Wealth, greatness, moods, self-praise, lust, vanity, on the one hand, jeopardise happiness and peace of mind, while troubles and woes on the other kindle the fires of conscience and stop the person who is content with his fate from finding the pearls of happiness. Of course, in the Baroque one always had to remember that true peace of mind was only to be found in heavenly spheres. „Heaven will take measure“, it says in one verse, „Happy my soul will be, whatever God's decree“ says another, and finally the initial contentment of the worldly narrator merges with heavenly and divine happiness.

The attraction of this seemingly contemplative and pious piece lies not so much in an exciting plot or elaborate description, but rather in the tranquil, subtle and allusive observation of a state of mind, which could in parts definitely be the topic of a church cantata and is thus a good means of resolving the contradiction between „secular“ and „sacred“ music. Bach finds a multifaceted songlike music for the four recitative and aria pairs. He adds variety mainly by his choice of instruments: two oboes, solo violin and solo flute accompany the soprano soloist in the first three arias, while the fourth aria features the entire instrumental range and is a summary tribute to the work. The recitatives with their dense texts also receive different treatments: Bach teams the two „classic“ *secco* recitatives with an *accompagnato* and an added *arioso*. Pedal point-like passages, long notes and uniform movements are Bach's means of reflecting the tranquillity, happiness and contentment of the text in his music.

Sibylla Rubens

Sibylla Rubens studied in Trossingen and Frankfurt am Main. She has taken part in master classes with Edith Mathis, Irvin Gage and others, and has given concerts in Berlin, Frankfurt, Zurich and Würzburg and toured Italy, France, England, Poland and Scandinavia. She has also appeared in the Schleswig-Holstein music festival and the European music festival in Stuttgart. She has worked with Philippe Herreweghe, René Jacobs and Vladimir Ashkenazy and has given concerts and recorded CDs with Helmuth Rilling for händsler CLASSIC (Bach's secular cantatas and the Schubert/Denisov Lazarus). In opera, she has sung the roles of Pamina (Magic Flute) at the Stuttgart State Opera and Marcellina (Figaro).

Dietrich Henschel

was born in Berlin in 1967. He studied singing with Hanno Blaschke in Munich and in Dietrich Fischer-Dieskau's master class in Berlin. He soon won awards both at national competitions and at the International Hugo Wolf Competition. In 1990 he made his debut at the Munich Biennial; from 1993 to 1995 he was a member of the Kiel Opera House ensemble. Since then he has been performing in cities such as Berlin and Lyon. He sings the major roles of his fach such as Papageno or the Count in The Marriage of Figaro, but his repertoire also includes Pelléas (Debussy), Prinz von Homburg (Henze) and in operas such as Doktor Faust (Busoni), Königskinder (Humperdinck) or Der Ring des Polykrates (Korngold). At his numerous „lieder“ recitals at festivals such as Vienna's Schubertiade, he has been accompanied on the piano by Fritz Schwinghammer, Helmut Deutsch and Irwin Gage. He has already performed with virtually every German radio orchestra, with the Vienna Philharmonic, the Orchestre National de France and under conductors such as Kent Nagano,

Philippe Herreweghe, Christian Thielemann, Peter Eötvös and Helmuth Rilling.

The Bach-Collegium Stuttgart

The Bach-Collegium Stuttgart is a group of freelance musicians, including players from leading German and foreign orchestras and respected teachers, whose composition varies according to the requirements of the programme. To avoid being restricted to a particular style, the players use modern instruments, while taking account of what is known about period performance practice. They are thus equally at home in the Baroque „sound world“ as in the orchestral sonorities of the nineteenth century or in the soloistic scoring of composers of our own time.

Helmuth Rilling

As a student Helmuth Rilling was initially drawn to music that fell outside the then normal performance repertoire. He dug out old works by Lechner, Schütz and others for his musical gatherings with friends in a little Swabian mountain village called Gächingen, where they sang and played together from 1954 on. He soon became enthusiastic about Romantic music too, despite the risk of violating the taboos which applied to this area in the 1950s. But it was above all the output of contemporary composers that interested Rilling and his „Gächinger Kantorei“; they soon developed a wide repertoire which they subsequently performed in public. An immense number of the first performances of those years were put on by this passionate musician and his young, hungry ensemble. Even today, Rilling's repertoire extends from Monteverdi's Vespers to modern works. He was also responsible for many commissions, including Arvo Pärt's Litany,

Edison Denisov's completion of Schubert's Lazarus fragments and, in 1995, the Requiem of Reconciliation, an international collaboration between 14 composers.

On 21st March 1985, J. S. Bach's 300th birthday, Rilling completed a project which is still unparalleled in the history of recorded music: a complete recording of all Bach's church cantatas. This achievement was immediately recognised by the award of the „Grand prix du disque“, and for the 250th anniversary of Bach's death in the year 2000 the secular cantatas will be added to the set.

Helmuth Rilling is no ordinary conductor. He has always remained true to his roots in church and vocal music, yet he has never made any secret of the fact that he is not interested in making music for the sake of making music or in working for work's sake. The meticulousness and philological accuracy with which he prepares his concerts is matched by the importance he attaches to creating a positive atmosphere, one in which the musicians under his direction can discover the music and its meaning, both for themselves and for the audience. „Making music means learning how to know and understand other people and how to get on peacefully with them“: this is his creed. That is why the International Bach Academy founded by Helmuth Rilling in 1981 is often called a „Goethe Institute of music“. Its aim is not to teach culture, but to inspire and to encourage reflection and understanding between people of different nationalities and backgrounds. Helmuth Rilling's philosophy is largely responsible for the many outstanding honours he has received. For the ceremony in Berlin marking the Day of German Unity in 1990 he conducted the Berlin Philharmonic at the request of the German President. In 1985 he received an Honorary Doctorate in Theology from the University of Tübingen, and in 1993 the Federal Service Medal and ribbon. In 1995, in recognition of his life's work, he was awarded the Theodor Heuss prize and the UNESCO music prize.

Sur l'amour et la tempérance

Trois solo cantates profanes de Johann Sebastian Bach

Ce disque compact contient trois des cantates qui sont cinq au total et qui nous sont parvenues, de Johann Sebastian Bach. Elles ont été composées pour une occasion et un contenu „profane“ et pour une seule voix et des instruments. De plus en plus, les amis de la musique de Johann Sebastian Bach sont d'avis que la différenciation entre „profane“ et „religieuse“ n'est qu'une invention ou plus précisément une classification de la postérité qui n'équivaut d'ailleurs pas à une différence de qualité. Cette désignation n'est valable que pour l'emploi de cette musique. Une cantate au contenu religieux, ce qui veut dire des strophes de choral, des adaptations de celles-ci ou des compositions libres sur la base de paroles écrites, était exécutée pendant le service religieux. Les autres cantates étaient composées en guise d'hommage public destiné aux membres des maisons régentes, pour des festivités privées ou bien pour les concerts du Collegium musicum de Leipzig que Bach dirigeait depuis 1729 et dirigea une fois encore dans les années 1741 / 42. Tout particulièrement les cantates qui étaient liées à une occasion précise, étaient vouées à un destin incertain après leur exécution. Nombreuses sont ces œuvres qui doivent être considérées comme disparues ; on peut en reconnaître d'autres, si ce n'est qu'en partie, dans d'autres œuvres de Bach, dans de nouvelles cantates pouvant très bien être religieuses. Par moments, on soupçonne même Bach d'avoir préparé le réemploi d'une cantate „profane“ en cantate „d'église“ dès la composition. L'exemple le plus célèbre en est l'Oratorio de Noël qui est une „parodie“ de compositions profanes du moins en de nombreux morceaux, oratorio dont la musique ne subit aucun préjudice que ce soit quand il s'agit d'un hommage au „Grand seigneur et puissant Roi“ ou à la „Dame couronnée de louanges“ ou une invitation à „Prenons soin de notre héros, veillons sur lui“ au lieu de „Tombe avec gratitude, tombe avec éloges“.

Le terme de „Cantata“ désignait, en réalité, au XVII^{ème} siècle un morceau de musique composé pour un registre vocal et des instruments, sous forme d'un récitatif et d'un air sous-tendant un texte en rimes. Sans qu'il soit nécessaire d'apporter les arguments théoriques, cette musique n'était pas destinée à être jouée durant un service religieux. On avait coutume de choisir d'autres formes d'exécutions pour cette occasion. En Allemagne, ce n'est qu'avec le recueil d'Erdmann Neumeister „Cantates religieuses au lieu d'une musique d'église“ qui parut à partir de 1700, que ce terme fut mis en relation avec la musique d'église. Ces morceaux transposèrent alors les formes modernes de l'opéra italien sur la musique d'église, sans pour autant, il est vrai, provoquer une révolution du langage. C'est à ce moment-là que l'usage de penser en critères de classification lexicale et en définitions est devenu à la mode. Bach qui avait mis lui-même en musique de manière moderne quelques textes de cantates de Neumeister, pouvait ainsi sans difficulté qualifier ses „Cantates“ de Concerto (da chiesa), de Dialogus ou de Motetto, même dans le domaine „profane“ de Drama per musica (drame allégorique en musique). Il n'employa le titre de Cantata que pour quelques cantates solos, comme les trois qui sont enregistrées ici.

La cantate BWV 202 **Weichet nur, betrübte Schatten (Dissipez-vous ambres affligées)** a une forme plutôt simple. Bach ne pourvoit qu'un soprano soliste, un hautbois, des cordes et le continuo. Il n'y a aucun doute que le morceau ait été écrit et joué pour un mariage, on n'en connaît cependant pas l'occasion exacte, pas plus l'identité du poète ou l'année de création. Seule une copie datant de l'année 1730 nous est parvenue. Le poème rappelle le style de Salomo Franck ce qui est indéniablement un indice de l'époque de Bach à Weimar, le style de la musique rappelle plutôt les années à Köthen. Le ton enjoué et l'emploi de mouvements dansés (un passe-pied et une gavotte terminent la cantate) font présumer qu'il s'agit ici d'un maria-

ge plutôt bourgeois que noble - et ceci serait en revanche une indication de la création au cours des premières années de Bach à Leipzig. En tout cas, l'image qui compare l'épanouissement de l'amour à l'éveil de la nature est très habile. Un lien non seulement compréhensible au niveau des idées est nettement noué entre l'introduction onomatopéique et les joyeux vœux de bonheur ; Bach ouvre également une perspective très humaine, presque populaire de la musique partant d'une musique.

Bach, à la différence de ses contemporains comme Händel ou Telemann, n'a composé que deux morceaux sur des textes italiens. En effet, l'italien était à cette époque la langue par excellence du progrès musical même pour ceux qui n'avaient pas étudié dans ce pays de la musique qui servait d'exemple depuis la Renaissance - les désignations italiennes choisies par Bach pour ses compositions „Cantates“ révèlent bien cet état de choses. Sur ce point, il est plutôt étonnant que Bach ait mis en musique si peu de textes écrits en italien. En outre, la cantate **Amore traditore** BWV 203 se distingue par une brièveté particulière : deux airs encadrent un récitatif concis - qui est la forme préférée et la plus originelle du genre de la cantate. Le morceau emploie le topos en vogue de la souffrance de l'amant qui essaie d'échapper la tête haute et de se débiter de l'emprise de l'Amour et de Cupidon si ses désirs ne semblent pas vouloir s'apaiser. Le poète qui écrivit ce morceau, l'occasion et la date de sa création ne sont pas connus, en plus la copie la plus ancienne date de la première moitié du XVIII^{ème} siècle, ce qui explique les doutes qui reviennent toujours concernant la paternité de Bach. Le style et la structure du mouvement de clavecin obligé permettent cependant de penser qu'il a été composé à l'époque de Köthen ; Reinhard Stricker, son prédécesseur, avait déjà cultivé ici l'art de la cantate italienne et même s'il n'y avait pas de chanteur italien disponible à la cour, il est tout à fait possible qu'elle ait été exécutée à l'occasion d'un des voyages princiers.

Le texte de Christian Friedrich Hunold, poète et juriste vivant à Halle depuis 1708, qui a été mis en musique en 1726 ou 1727 par Bach, est considérablement plus long. On ne connaît ni le motif concret pour la composition ni l'occasion de l'exécution. Le vers du titre **Ich bin in mir vergnügt (Je suis heureux de mon sort)** (BWV 204) dégage l'essentiel du contenu de cette cantate. Le chemin vers le contentement de soi est non seulement décrit sous divers aspects mais ce chemin est également considéré comme la seule vertu à laquelle il faudrait aspirer. La richesse, la grandeur, les caprices, la fatuité, la luxure, la vanité sont prêtes d'un côté à compromettre le plaisir et la tranquillité, le dépit et le souci sont de l'autre côté des propriétés qui participent à enflammer la conscience et à empêcher ceux qui sont contents de soi de recueillir les perles du contentement. L'homme de l'époque baroque ne doit, bien sûr, pas oublier qu'il ne pourra, à vrai dire, trouver la tranquillité que dans les sphères célestes. „C'est au ciel que je le dois“ est énoncé à un endroit, „Que mon âme se réjouisse, quelque soit ce qu'en décide Dieu“ à un autre endroit, et à la fin le plaisir initial de l'égo terrestre se fondera au contentement céleste et divin.

Le charme de ce morceau plein de componction et de respect se retrouve donc moins dans une action captivante ou une description fleurie que dans la contemplation calme, différenciée et riche en allusions d'un état d'âme qui pourrait absolument correspondre en partie au contenu d'une cantate religieuse et qui serait donc en mesure de résoudre de façon particulièrement impressionnante la contradiction entre la musique „profane“ et la musique „religieuse“. Bach s'emploie à composer une musique variée et chantée pour les quatre couples de récitatifs et d'airs. La variété se trouve surtout dans le choix de l'instrument : deux hautbois, un violon et une flûte sont les compagnons de la soliste soprano dans les premiers airs alors que l'ensemble des instruments au complet accompagne le quatrième air qui donne même succinctement à l'œuvre sa juste valeur. Les récitatifs riches en textes sont également traités différem-

ment : Bach soutient les deux récitatifs secco “classiques” par un accompagnato et un *arioso* adjoint. Bach utilise des passages à la manière du point d’orgue, des tons tenus et des mouvements réguliers comme moyen d’expression pour illustrer en musique la tranquillité, le contentement et la tempérance en accord avec le texte.

Sibylla Rubens

Études à Trossingen et à Francfort-sur-le-Main, entre autres chez Edith Mathis et Irvin Gage. Des concerts à Berlin, Francfort, Zurich, Würzburg, en Italie, en France, en Angleterre, en Pologne, en Scandinavie, au festival du Schleswig-Holstein et au festival européen de musique de Stuttgart. Collaboration avec Philippe Herreweghe, René Jacobs et Vladimir Ashkenazy. Des concerts et des enregistrements de CD avec Helmuth Rilling chez Hänssler CLASSIC (Bach: „Cantates profanes“, Schubert / Denisov: „Lazare“). Rôles d’opéras: Pamina au Staatsoper de Stuttgart, Marcelline.

Dietrich Henschel

est né en 1967 à Berlin. Il suivit des études de chant auprès de Hanno Balschke à Munich et dans la classe de maître de Dietrich Fischer-Dieskau à Berlin. Il remporta très tôt des prix lors de concours au niveau national et au concours International Hugo-Wolf. En 1990, il fit ses débuts à la Biennale de Munich, de 1993 à 1995, il fut membre de l’ensemble de l’opéra de Kiel. Il monte depuis lors sur des scènes qui se trouvent, entre autres, à Berlin et à Lyon. Il chante les grands rôles qui ont une importance dans sa discipline comme le Papageno ou le comte dans le “Mariage de Figaro”, il se produit cependant en plus dans des rôles comme „Pelléas“ (Debussy), „Prince de Hom-

bourg“ (Henze) et dans des opéras comme „Docteur Faust“ (Busoni), „Les enfants du roi“ (Humperdinck) ou „L’anneau de Polycrates“ (Korngold). Ses partenaires qui l’accompagnent au piano lors de ses nombreux récitals qu’il donne également lors de festivals comme les Schubertiade à Vienne, sont Fritz Schwinghammer, Helmut Deutsch et Irwin Gage. Il a déjà été invité par presque tous les orchestres radiophoniques allemands, par l’Orchestre philharmonique de Vienne, par l’Orchestre National de France et chanta sous la baguette de chefs d’orchestre comme Kent Nagano, Philippe Herreweghe, Christian Thielemann, Peter Eötvös et Helmuth Rilling.

Le Bach-Collegium Stuttgart

se compose de musiciens indépendants, d’instrumentistes des orchestres les plus renommés et de professeurs d’écoles supérieures de musique réputés. L’effectif est déterminé en fonction des exigences de chaque projet. Afin de ne pas se limiter du point de vue stylistique, les musiciens jouent sur des instruments habituels, sans toutefois se fermer aux notions historiques de l’exécution. Le „discours sonore“ baroque leur est donc aussi familier que le son philharmonique du 19^{ème} siècle ou les qualités de solistes telles qu’elles sont exigées par les compositeurs modernes.

Helmuth Rilling

En tant qu’étudiant, Helmuth Rilling s’est d’abord intéressé à la musique hors de la pratique courante de l’exécution. L’ancienne musique de Lechner, de Schütz et d’autres fut exhumée quand il se retrouva avec des amis dans un petit village du nom de Gächingen dans la „Schwäbische Alb“, afin de chanter et de faire la musique instrumentale. Ceci a commencé en 1954. Rapidement, Rilling s’est passionné aussi pour la musique ro-

mantique – en dépit du risque de toucher à des tabous des années cinquante. Mais avant tout, la production de musique contemporaine a éveillé l’intérêt de Rilling et de sa „Gächinger Kantorei“; vite, ils ont acquis un vaste répertoire qu’ils ont aussi présenté au public. Le nombre de premières exécutées à cette époque par ce musicien passionné et son jeune ensemble musicalement insatiable est immense. Aujourd’hui encore, le répertoire de Rilling s’étend des „Vêpres de Marie“ de Monteverdi jusqu’à la musique contemporaine. Il a exécuté pour la première fois beaucoup d’œuvres de commande: „Litany“ de Arvo Pärt, l’accomplissement par Edison Denisov du fragment du „Lazare“ de Franz Schubert ainsi qu’en 1995 le „Requiem de la Réconciliation“, une œuvre internationale commune par quatorze compositeurs.

Le 21 mars 1985, pour le 300^{ème} anniversaire de Johann Sebastian Bach, Rilling a réalisé une entreprise jusqu’à présent unique dans l’histoire du disque: l’enregistrement complet de toutes les cantates d’église de Johann Sebastian Bach. Cet enregistrement fut immédiatement récompensé par le „Grand Prix du Disque“ et sera complété jusqu’au 250^{ème} anniversaire de la mort de Bach en l’an 2000 par les cantates profanes.

Del amor y la frugalidad

Tres cantatas profanas para solo de Johann Sebastian Bach

El presente disco compacto contiene tres de las cinco cantatas conservadas de Johann Sebastian Bach de motivo „profano“ y compuestas para una sola voz e instrumento. Es ya opinión general entre los amigos de la música de Johann Sebastian Bach que la diferenciación entre „profano“ y „sagrado“ no es más que una invención o una categorización más o menos superficial de la posteridad y que no refleja ninguna diferencia en la calidad de las obras. Estas denominaciones no hacen otra cosa que reflejar el empleo de la música misma. La cantata de contenido espiritual, esto es, con estrofas de coral, adaptaciones poéticas o recreación libre de los mismos textos, se ejecutaba en el oficio religioso. Las otras cantatas desempeñaban su cometido en los homenajes públicos de los miembros de las casas gobernantes, en las fiestas privadas o bien en los conciertos del Collegium Musicum de Leipzig, el cual fue dirigido por el propio Bach en 1729 y después también en los años 1741 / 42. Las cantatas, relacionadas a un motivo concreto, se encontraban tras su presentación ante un incierto destino. Muchas de estas obras han de considerarse con seguridad desaparecidas, otras, por el contrario, pueden reencontrarse en parte en otras obras del mismo Bach como, por ejemplo, en otras cantatas (que bien pueden ser religiosas). Alguna que otra vez se sospecha incluso que ya Bach, al componer una cantata „profana“, tenía presente la reutilización de ésta como obra „sacra“. El ejemplo más conocido de esta manera de proceder es la conversión paródica del oratorio navideño en numerosas partes de composiciones profanas, cuya música, de hecho, no sufre ninguna ruptura; igual se trata, pues, de „Gran Señor y fuerte rey“, o de „hornato y precio de coronadas damas“ o bien se exclama „hagámonos a ello, mantengámonos despiertos“ en lugar de „Póstrase con gratitud, póstrase en alabanza“.

La voz „cantata“ denominaba en el siglo XVII una pieza musical para voz cantante e instrumentos en forma de recitativo y aria con texto rimado. Estas composiciones, naturalmente - aunque no fuera necesario especificarlo de modo teórico- no se concebían para el oficio divino, para el que se cultivaban otras formas. En Alemania se relacionó esta expresión con la música sacra primeramente a partir del 1700, en colección publicada por Erdmann Neumeister “Cantatas espirituales en lugar de una música de iglesia” („Geistliche Cantaten statt einer Kirchenmusik“). Estas piezas trasponían las modernas formas de la ópera italiana a la música de iglesia, lo cual en ningún modo supuso un cambio de palabra. La costumbre de pensar partiendo de criterios de catalogación terminológica y definiciones se puso justo entonces de moda. El mismo Bach, que puso música a la nueva manera a alguno de los textos de cantata de Neumeister, denominó sus „cantatas“ sin más inconvenientes Concerto (da chiesa), Dialogus o Motetto, también, en el dominio de lo „profano“ Drama per musica. El título de cantata no solamente lo empleó para algunas de las cantatas de solo, como es el caso de las tres aquí interpretadas.

La cantata BVV 202 **Escapao, sombras tristes (Weichet nur, betrübte Schatten)** está contenida en una forma más bien sencilla. Bach empleó solamente el solo de soprano, un oboe, instrumento de cuerda y continuo. La pieza, sin lugar a dudas, fue escrita y compuesta con ocasión de una boda; de las circunstancias concretas, en todo caso, se conoce tan poco como de la identidad del poeta o el año de su génesis. Se conserva una copia del año 1730; la poesía evoca la figura de Salmo Franca y, por ende, la época de Bach en Weimar, mientras que el estilo de la música recuerda más bien a los años en Köthen. El jovial tono y el empleo de movimientos de danza (con passepied y gavotte concluye la cantata) hacen sospechar que se trata de una boda burguesa antes que del círculo de la nobleza – lo cual, por su parte, hace pensar en los años de Bach pasados en Leipzig. Sea como sea, la idea de relacionar entre sí el despertar del

amor y el resurgimiento de la naturaleza no deja de ser una especie de interesante atrevimiento. De la pintoresca introducción a las alegres felicitaciones se tiende un arco temático; Bach, partiendo de una dimensión de estilizado y bello arte musical, muestra una perspectiva musical de muy humana, casi popular expresividad.

El que Bach solamente compusiera dos piezas con texto italiano lo diferencia de sus contemporáneos, como es el caso de un Händel o un Telemann. El italiano era por entonces la lengua del progreso musical por excelencia incluso para aquellos que no estudiaron en el país musical líder desde el Renacimiento, cosa ésta, por cierto, que ya se colige de las denominaciones italianas elegidas por Bach para sus “cantatas”. Tanto más extraño es, pues, el que Bach pusiera música a tan pocos textos en lengua italiana. La cantata **Amor traidor BWV 203 (Amore traditore)** se caracteriza por su especial brevedad: dos arias encuadran un parco recitativo – la predilecta y más original forma del género de la cantata. La composición emplea el conocido topo del amante sufriente, el cual, con la frente alzada, intenta escapar de los lazos de Amor y Cupido para recobrar su libertad, mientras que su dolor no parece decrecer a pesar de ello. El poeta, el motivo concreto y el tiempo de la génesis de la composición son desconocidos; la más antigua copia, por otra parte, proviene de la primera mitad del siglo XVIII, de modo que nuevamente se han expresado ciertas dudas acerca de la autoría de Bach. Sea como sea, el estilo y la estructura del movimiento de cémbalo evocan la época de Bach en Köthen; Reinhard Stricker, su predecesor en el mismo puesto, ya por entonces había cultivado el arte de la cantata italiana y, a pesar de que en la corte no se dispusiera de ningún cantante italiano, puede pensarse sin gran dificultad en una representación con ocasión de uno de los viajes del príncipe.

Bastante más amplio es el texto de Christian Friedrich Hunold (poeta y erudito jurista que vivió en Halle desde 1708) al que

Bach puso música en 1726 o 1727. No se conoce nada acerca de un motivo concreto ni de la composición ni de su ejecución. El verso del título **En mí contento estoy (Ich bin in mir vergnügt)** (BWV 204) produce una primera y atinada impresión de toda la cantata. No solamente se describe la autocomplacencia desde diversas perspectivas, sino que incluso se afirma que esta virtud es la única a la que habría de aspirarse. La riqueza, la grandeza, el darse a los penosos pensamiento, la vanagloria, la lascivia, la vanidad amenazan por una parte al frugal contento y la paz interior, mientras que la desazón y las preocupaciones causan, por otra parte, los remordimientos de conciencia, lo cual impide a la persona sencilla el que encuentre en sí misma la perla de la alegría interior. Naturalmente que el hombre del Barroco no debe olvidar que la serenidad no ha de buscarse en otro lugar que en las regiones celestiales. “El cielo dispondrá” („Der Himmel wird es fügen“) leemos en cierto lugar, “Mi alma se contente con lo que Dios siempre disponga” („Meine Seele sei vergnügt, wie es Gott auch immer fügt“) leemos en otra parte... y finalmente el contenido inicial del yo terreno se funde con la alegría divina.

El encanto de esta afable y piadosa obra ha de buscarse menos en una peripetia que produzca expectación o en la prolífica descripción que en la moderada, diferenciada y variada contemplación de un estado anímico que, en algunos de sus perfiles, bien pudiera tratarse del contenido de una cantata de iglesia, razón por la que es capaz de sobrevenir admirablemente la dicotomía dada entre la música „profana“ y la música „sagrada“. Bach encontró para las cuatro parejas de recitativo y aria una variada música vocal. La variedad consiste sobre todo en la elección de los instrumentos: dos oboes, violín solo y flauta sola son los acompañantes de la soprano solista en las tres primeras arias, mientras que todo el instrumentario acompaña a la cuarta aria, la cual es una digna y sumaria representante de toda la composición. También los recitativos de abundante texto se tratan de un modo variado: a los dos „clásicos“ recitativos del

tipo secco le suma Bach un accompagnato y un arioso adicional. Los pasajes puntísticos de órgano, los tonos mantenidos y los movimientos uniformes son los medios de los que Bach se sirve para expresar la serenidad que trata el texto mismo, el contento y la frugalidad.

Sibylla Rubens

Estudios en Trossingen y Francfort del Meno. Cursos magistrales con Edith Mathis e Irvin Gage, entre otros. Presentaciones en conciertos en Berlín, Francfort, Zürich, Würzburg, en Italia, Francia, Inglaterra, Polonia, Escandinavia, en el Festival de la Música de Schleswig-Holstein y en el Festival Europeo de la Música de Stuttgart. Presentaciones conjuntas con Philippe Herreweghe, René Jacobs y Vladimir Ashkenazy. Conciertos y grabaciones de CD con Helmuth Rilling en Hänssler CLASSIC (Cantatas seculares de Bach, „Lázaro“ de Schubert/Denissow). Papeles operísticos: Pamina en el Teatro de la Ópera de Stuttgart, Marzelline.

Dietrich Henschel

Nació en 1967 en Berlín. Estudió canto con Hanno Blaschke en Múnich y en los cursos de maestro de Dietrich Fischer-Dieskau celebrados en Berlín. Pronto ganó varios premios en concursos nacionales y en el concurso internacional Hugo-Wolf. En 1990 Debutó en la Biental de Múnich, de 1993 a 1995 fue miembro del grupo de la Opernhaus de la ciudad de Kiel. Desde entonces actúa en los escenarios de Berlín y Lyon entre otras ciudades. Dietrich Henschel interpreta importantes y conocidos papeles de su especialidad como, por ejemplo, el Papageno o el conde en „Las bodas de Fígaro“, pero también, de vez en cuando, papeles como el de „Pelléas“ (Debussy), „el príncipe von Homburg“ (Henze) y en óperas como

„Doctor Fausto“ (Busoni), „Los hijos del rey,“ (Humperdinck) o „El anillo de Polícrates“ (Korngold). Acompañantes al piano de sus numerosas veladas de Lieder (que también ofrece en el festival de la „Schubertiade“ de Viena) son Fritz Schwinghammer, Helmut Deutsch e Irwin Gage. Dietrich Henschel ha sido invitado ya a prácticamente todas las orquestas de radio-televisión alemanas, a la Filarmónica de Viena y a la Orchestre National de France. Ha cantado con directores como Kent Nagano, Philippe Herreweghe, Christian Thielemann, Peter Eötvös y Helmuth Rilling.

Bach-Collegium Stuttgart

Agrupación compuesta por músicos independientes, instrumentalistas, prestigiosas orquestas alemanas y extranjeras y destacados catedráticos. Su integración varía según los requisitos de las obras a interpretar. Para no limitarse a un sólo estilo, los músicos tocan instrumentos habituales aunque conocen los diferentes métodos históricos de ejecución. Por eso, la „sonoridad“ del Barroco les es tan conocida como el sonido filarmónico del siglo XIX o las calidades de solistas que exigen las composiciones contemporáneas.

Helmuth Rilling

Ya en sus años de estudiante Rilling mostró interés en la música cuya ejecución no era habitual. Fue así como descubrió la música antigua de Lechner, Schütz y otros compositores cuando, junto con amigos, se reunían en un pequeño pueblo llamado Gächingen, en la „Schwäbische Alb“, para cantar y tocar diversos instrumentos. Eso fue por allá en 1954. Pero también la música romántica despertó rápidamente el interés de Rilling, pese al peligro existente en la década del cincuenta, en el sentido de llegar con ello a tocar ciertos tabúes. Ante todo, la actual

producción musical despertaba el interés de Rilling y su „Gächinger Kantorei“. Pronto adquirieron un gran repertorio, que luego fue presentado ante el público. Es difícil precisar el número de estrenos presentados en aquella época, interpretados por este entusiasta músico y su joven y ávido conjunto. Todavía hoy, el repertorio de Rilling va desde las „Marienvesper“ de Monteverdi hasta las obras modernas. Inició asimismo numerosas obras encargadas: „Litany“ de Arvo Pärt, la terminación del fragmento de „Lázaro“ de Franz Schubert encomendada a Edison Denissow así como en 1995, el „Réquiem de la reconciliación“, una obra internacional en la cual participaron 14 compositores.

El 21 de marzo de 1985, con motivo del 300º aniversario del natalicio de Bach, culminó Rilling una empresa nunca antes lograda en la historia de la grabación: la interpretación de todas las cantatas religiosas de Juan Sebastián Bach, lo cual le hizo merecedor del „Grand Prix du Disque“. El proyecto habrá de complementarse con la grabación de las cantatas seculares, hasta el 2500º aniversario de la muerte de Bach en el año 2000.

Helmuth Rilling es un director extraordinario. Nunca ha negado sus orígenes en la música eclesíástica y vocal. Siempre ha dicho con entera franqueza que su interés no radica simplemente en hacer música y vender. Tal como prepara sus conciertos y producciones con exactitud y filología extremadas, al efectuar su trabajo se esfuerza siempre por crear una atmósfera positiva en la cual, bajo su dirección, los músicos puedan descubrir su contenido tanto para sí mismos como para el público. Su convicción es la siguiente: „Ejecutar piezas de música significa aprender a conocerse, entenderse y convivir en una atmósfera apacible“. Por eso, a menudo, la 'Internationale Bachakademie' fundada por Rilling en 1981 es denominada como el „Instituto Goethe de la Música“. Su objetivo no consiste en una enseñanza cultural; se trata por el contrario de una promoción, una invitación a la reflexión y a la comprensión entre

los seres de diversa nacionalidad y origen.

No han sido inmerecidos los diversos galardones otorgados a Helmuth Rilling. Con motivo del acto solemne conmemorativo de la Unidad Alemana en 1990, a petición del Presidente de la República Federal de Alemania dirigió la Orquesta Filarmónica de Berlín. En 1985 le fue conferido el grado de doctor honoris causa de la facultad de teología de la Universidad de Tübingen; en 1993 le fue otorgada la „Bundesverdienstkreuz“. En reconocimiento a su obra, en 1995 recibió el premio Theodor Heuss y el premio a la música otorgado por la UNESCO.



Helmut Rilling