



SECULAR CANTATAS · WELTLICHE KANTATEN · CANTATES PROFANES · CANTATAS PROFANAS

[3] DER ZUFRIEDENGESTELLTE AEOLUS BWV 205 / QUODLIBET BWV 524

Zerreiet, zersprenget, zertrmmt die Gruft / Was sind das für groe Schlösser

Toningenieur/Sound engineer/Ingénieur du son/Ingeniero de sonido:

Teije van Geest

Musik- und Klangregie/Producer/Directeur de l'enregistrement et montage digital/

Dirección de grabación y corte digital:

Richard Hauck

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

BWV 205: Stadthalle Leonberg

BWV 524: Stadthalle Sindelfingen

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

BWV 205: September/Septembre/Setiembre 1999

BWV 524: September/Septembre/Setiembre 1998

Einführungstext/Programme notes/Texte de présentation/Textos introductorios:

Holger Schneider/Dr. Andreas Bomba

Redaktion/Editor/Rédaction/Redacción:

Dr. Andreas Bomba

English translation: Alison Dobson-Ottmers, Mari Prackanskas

Traduction française: Sylvie Roy, Micheline Wiechert

Traducción al español: Dr. Miguel Carazo, Carlos Atala Quezada, Julián Aguirre

© 1998/99 by Hänssler-Verlag, Germany

© 1999 by Hänssler-Verlag, Germany

Internationale Bachakademie Stuttgart

E-Mail: office@bachakademie.de

Internet: http://www.bachakademie.de

Johann Sebastian



(1685 – 1750)

WELTLICHE KANTATEN · SECULAR CANTATAS CANTATES PROFANES · CANTATES PROFANAS

Zerreiet, zersprenget, zertrümmert die Gruft

(Der zufriedengestellte Aolus) BWV 205 (38:18)

Tear down, demolish, destroy the tomb (Aeolus satisfied)

Rompons, pulvrisons, francassons la caverne (ole satsfait)

Romped, reventad, destrozad la caverna (El Aolo contentado)

Sibylla Rubens – Sopran (Pallas) • Yvonne Naef – Alt (Pomona)

Christoph Genz – Tenor (Zephyrus) • Andreas Schmidt – Ba (Aolus)

Petra Nagel, Rainer Khler - Corno • Hannes Lubin, Ekkehard Kbler, Stefan Ruf - Tromba • Norbert Schmitt-Laumann

- Timpani • Rozalia Szabo, Pas van Riet, Sibylle Keller-Sanwald - Flauto • Julia Strbel, Yeon Hee Kwak - Oboe • Ingo

Goritzki - Oboe, Oboe d'amore • Günther Pfitzenmaier - Fagotto • Walter Forchert - Violino • Florian Mohr - Viola d'amo-

re • Ekkehard Weber - Viola da Gamba • Michael Groß - Violoncello • Albert Michael Locher - Contrabasso • Stefan Rath -

Liuto • Michael Behringer - Cembalo

Gchinger Kantorei Stuttgart • Bach-Collegium Stuttgart

*

Quodlibet BWV 524 (10:11)

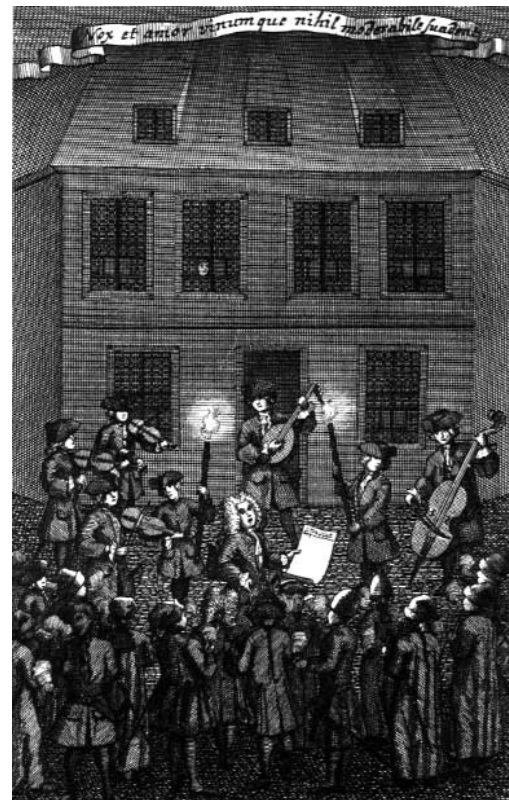
Sibylla Rubens – Sopran • Ingeborg Danz – Alt

Markus Ullmann – Tenor • Andreas Schmidt – Ba

Michael Groß - Violoncello • Harro Bertz - Contrabbasso • Michael Behringer - Cembalo

HELMUTH RILLING

BWV 205 Der zufriedengestellte Äolus			38:18
No. 1	Chor der Winde: <i>Tromba I-III, Timpani, Corno I+II, Flauto I+II, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	1	5:53
No. 2	Recitativo (B): <i>Tromba I-III, Timpani, Corno I+II, Flauto I+II, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	2	1:44
No. 3	Aria (B): <i>Oboe I, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	3	4:04
No. 4	Recitativo (T): <i>Viola da Gamba, Contrabbasso, Liuto</i>	4	0:45
No. 5	Aria (T): <i>Viola d'amore, Viola da Gamba, Contrabbasso, Liuto</i>	5	3:40
No. 6	Recitativo (B): <i>Violoncello, Contrabbasso, Liuto</i>	6	0:39
No. 7	Aria (A): <i>Oboe d'amore, Fagotto, Cembalo</i>	7	3:37
No. 8	Recitativo (A, S): <i>Violoncello, Cembalo</i>	8	0:49
No. 9	Aria (S): <i>Violino solo, Violoncello, Cembalo</i>	9	3:51
No. 10	Recitativo (S, B): <i>Flauto I+II, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	10	2:22
No. 11	Aria (B): <i>Tromba I-III, Timpani, Corno I+II, Fagotto, Cembalo</i>	11	3:13
No. 12	Recitativo (S, A, T): <i>Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	12	1:28
No. 13	Aria (A, T): <i>Flauto I+II unisono, Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>	13	2:51
No. 14	Recitativo (S): <i>Violoncello, Cembalo</i>	14	0:40
No. 15	Chor der Winde: <i>Tromba I-III, Timpani, Corno I+II, Flauto I+II, Oboe I+II, Violino I+II, Viola, Violoncello, Fagotto, Contrabbasso, Cembalo</i>	15	2:43
BWV 524 Quodlibet <i>Soprano, Alto, Tenore, Basso; Violoncello, Contrabbasso, Cembalo</i>			16 10:11
Total Time BWV 205 + 524			48:31



1. Chor der Winde

Zerreiet, zersprenget, zertrümmert die Gruft,
 Die unserm Wten Grenze gib!
 Durchbrechet die Luft,
 Daß selber die Sonne zur Finsternis werde,
 Durchschneidet die Fluten, durchwhlet die Erde,
 Daß sich der Himmel selbst betrübt!

2. Recitativo

olus
 Ja! ja!
 Die Stunden sind nunmehr nah,
 Daß ich euch treuen Untertanen
 Den Weg aus eurer Einsamkeit
 Nach bald geschloner Sommerszeit
 Zur Freiheit werde bahnen.
 Ich geb euch Macht,
 Vom Abend bis zum Morgen,
 Vom Mittag bis zur Mitternacht
 Mit eurer Wt zu rasen,
 Die Blumen, Blätter, Klee
 Mit Kälte, Frost und Schnee
 Entsetzlich anzublasen.
 Ich geb euch Macht,
 Die Zedern umzuschmeien
 Und Bergegipfel aufzureißen.
 Ich geb euch Macht,
 Die ungestümen Meeresfluten
 Durch euren Nachdruck zu erhhn,
 Daß das Gestirne wird vermuten,
 Ihr Feuer soll durch euch erloschend untergehn.

1. Chorus of Winds

Tear down, demolish, destroy the tomb,
 That would our rage confine!
 Burst through the air and
 Make even the sun turn to darkness,
 Cut through the streams, plough through the Earth,
 That even heaven may fall silent!

2. Recitativo

Aeolus
 Yes! yes!
 Now the time has come
 For me to show you, loyal subjects,
 An escape from your solitude
 As summer's end draws near
 And freedom to embrace.
 I give you the power
 From night till morning
 From noon till the midnight hour
 To rage in your anger,
 That flowers, leaves, clover
 Receive your fearsome blast
 of cold, frost and snow
 I give you the power
 To knock down cedar trees
 And tear asunder mountain peaks.
 I give you the power
 To raise with vigour
 The riotous ocean's waves
 So that the stars will fear
 To die, their fire extinguished by you.

1

1. Choeur des vents

Rompons, pulvrisons, fracassons la caverne,
 Qui retient notre colère!
 Fracassons l'atmosphère,
 Que même le soleil s'éclipse,
 Interrompons les marées, remuons la terre,
 Que même le ciel se désole!

2

2. Récitatif

Eolo
 Oui! Oui!
 A présent, l'heure approche,
 Celle  laquelle je vous librerai,
 Fidles sujets,
 Vous sortant de la solitude,
 L'été fini, bientôt déjà,
 Je montrerai le chemin de la liberté.
 Je vous donne le pouvoir,
 Du soir au matin,
 De midi  minuit,
 D'écraser par votre colère
 Les fleurs, les feuilles, le trèfle,
 De les recouvrir entièrement
 De froid, de gel et de neige.
 Je vous donne le pouvoir
 De renverser les cèdres
 Et d'aplanir les sommets des montagnes.
 Je vous donne le pouvoir
 De faire monter par votre force
 Les flux impétueux des océans,
 si haut que les astres penseront
 que leur feu s'éteindra par la puissance de vos vagues.

1. Coro de los vientos

romped, reventad, destrozad la caverna
 Que a nuestro furor pone trabas!
 Quebrantad los aires
 Hasta que el mismo sol en eclipse acabe;
 Cortad las aguas, revolved la tierra,
 Hasta que el mismo cielo se enturbie!

2. Recitativo

Eolo
 ! !
 La hora es llegada
 De libraros a vosotros
 Mis súbditos fieles de la soledad
 Para que cuanto antes
 Con el verano acabis.
 El poder os otorgo
 De desatar vuestra furia
 De la mañana a la noche,
 De la medianoche al mediodía,
 Arrasad con fríos, heladas y nieve
 Las flores, las hojas, el trébol.
 Poder os otorgo
 Para los cedros tumbar
 Y las altas cimas truncar.
 Poder os otorgo
 Para encabritar las olas salvajes del mar
 Hasta que los astros
 Temblosos crean
 Que los vientos los apagarn.

3. Aria

Äolus
Wie will ich lustig lachen,
Wenn alles durcheinandergeht!
Wenn selbst der Fels nicht sicher steht
Und wenn die Dächer krachen,
So will ich lustig lachen!

4. Recitativo

Zephyrus
Gefürcht'ter Äolus,
Dem ich im Schoße sonsten liege
Und deine Ruh vergnüge,
Laß deinen harten Schluß
Mich doch nicht allzufrüh erschrecken;
Verziehe, laß in dir,
Aus Gunst zu mir,
Ein Mitleid noch erwecken!

5. Aria

Zephyrus
Frische Schatten, meine Freude,
Sehet, wie ich schmerzlich scheide,
Kommt, bedauret meine Schmach!
Windet euch, verwaisten Zweige,
Ach, ich schweige,
Sehet mir nur jammernd nach!

6. Recitativo

Äolus
Beinahe wirst du mich bewegen.
Wie? seh ich nicht Pomona hier

3. Aria

Aeolus
How I will laugh with joy,
When confusion reigns!
When even the rock no longer stands firm
And when housetops start shaking,
Then I will laugh with joy!

4. Recitativo

Zephyrus
Feared Aeolus,
In whose lap I usually lie
And whose rest I enjoy,
Let thy hard resolve not
Cause me distress so soon;
Wait, and allow yourself
To show pity
In my favour!

5. Aria

Zephyrus
Refreshing shadows, my true joy,
See how pitcously I depart,
Come, bemoan my shame!
Turn and coil, ye orphaned branches,
I'll be silent now,
Watch me go with sad laments!

6. Recitativo

Aeolus
You would almost move me to tears.
What? Is that not Pomona here?

3**3. Aria**

Eole
Oh, que mon rire retentira,
lorsque le désordre sera complet!
Lorsque même le roc ne sera plus sûr
et que les toits s'effondreront!
Alors mon rire retentira!

4**4. Récitatif**

Zéphyr
Eole redouté,
au sein duquel je dors,
profite de ta quiétude,
ne laisse pas ta décision violente
m'effrayer trop tôt ;
Je t'en prie, laisse la mansuétude
s'éveiller en toi,
pour l'amour de moi!

5**5. Aria**

Zéphyr
Ombres fraîches, mes amies,
voyez comme mon départ est douloureux,
venez, ayez pitié de mon échec!
Ecartez-vous, branches orphelines,
ah, je me tais,
contentez-vous de me suivre du regard en gémissant!

6**6. Récitatif**

Eole
Pour un peu, tu m'aurais ému.
Comment ? Ne vois-je pas Pomona ici

3. Aria

Eolo
¡Con qué ganas me voy a reír
Cuando todo en desorden acabe,
Y ni las rocas en pie se mantengan,
Cuanto los tejados rechinen y crujan
Con qué ganas me voy a reír!

4. Recitativo

Céfiro
Temido Eolo
En cuyo regazo descansar suelo
Y tu reposo endulzar,
Desiste de tu cruel intención,
¡No me asustes tan antes de tiempo;
Sé magnánimo, deja por mí bien
Que en tu corazón
La compasión se despierte!

5. Aria

Céfiro
Frescas sombras, amigas mías,
Mirad cómo transido de dolor me alejo,
Venid, compadecíos de mi oprobio!
¡Retorcéos, huérfanas ramas
Oh, yo callar prefiero
Bajo vuestras compasivas miradas!

6. Recitativo

Eolo
Por poco me conmueves.
¿Cómo? ¿No es Pomona la que viene

Und, wo mir recht, die Pallas auch bei ihr?
Sagt, Werte, sagt, was fordert ihr von mir?
Euch ist gewiß sehr viel daran gelegen.

7. Aria

Pomona
Können nicht die roten Wangen,
Womit meine Früchte prangen,
Dein ergrimmes Herze fangen,
Ach, so sage, kannst du sehn,
Wie die Blätter von den Zweigen
Sich betrübt zur Erde beugen,
Um ihr Elend abzuzeigen,
Das an ihnen soll geschehn.

8. Recitativo

Pomona
So willst du, grimmer Äolus,
Gleich wie ein Fels und Stein
Bei meinen Bitten sein?
Pallas
Wohlan! ich will und muß
Auch meine Seufzer wagen,
Vielleicht wird mir,
Was er, Pomona, dir
Stillschweigend abgeschlagen,
Von ihm gewährt.
Pallas / Pomona
Wohl! wenn er gegen mich / dich sich gütiger erklärt.

9. Aria

Pallas
Angenehmer Zephyrus,
Dein von Bisam reicher Kuß

And, if I'm right, Pallas with her?
Tell me, dearest, what do you want of me?
Something that means a lot to you, probably.

7. Aria

Pomona
If these rosy-coloured cheeks
That give my fruit such a glow
Cannot capture your grim heart,
Oh, tell me, can you see
How the leaves on the trees
Are cast down in their sadness
To ward off the agony
Looming ahead for them.

8. Recitativo

Pomona
So would you stern Aeolus,
Answer my pleas
Like a rock or stone?
Pallas
Well! I will and must
Boldly voice my sighs, too,
Perhaps I will be lucky
And, dear Pomona,
what he silently refused you,
He may grant me.
Pallas / Pomona
Fine! If he shows greater kindness to me / you.

9. Aria

Pallas
Pleasant Zephyrus,
Your musky flavoured kiss

7

et, est-ce vrai, Pallas l'accompagne-t-elle?
Dites-moi, chères puissances, qu'exigez-vous de moi?
Vous y attachez certainement beaucoup d'importance.

7. Aria

Pomona
Les joues rouges
Qui colorent mes fruits
ne peuvent-elles séduire ton cœur endurci,
ah, dis-moi, vois-tu
comme les feuilles des branches
se penchent tristement vers la terre,
pour lui confier le malheur,
qui doit leur arriver.

8

8. Récitatif

Pomona
Eole grondant,
veux-tu donc rester de roc et de pierre,
et ne pas te rendre à mes prières?
Pallas
Allons! Je veux et je dois
Oser soupirer moi aussi,
peut-être me sera-t-il accordé
ce qu'à toi, Pomona,
sans mot dire il a refusé.
Pallas/Pomona
Certainement! S'il se montre plus complaisant
A ton/mon égard!

9

9. Aria

Pallas
Aimable Zéphyr,
que ton baiser riche en musc

Y por ventura de Palas en compañía?
Decidme, queridas mías, ¿qué queréis de mí?
Por lo visto no es poco lo que pedís.

7. Aria

Pomona
Si mis rojas mejillas
De frutas rebosantes no pudieran
Tu iracundo corazón aplacar,
Mira, por favor,
Cómo en las ramas las hojas,
Afligidas, se inclinan al suelo
Para conjurar la desgracia,
Que sobre ellas se cierne.

8. Recitativo

Pomona
Oh, colérico Eolo,
¿Pretendes acaso mis amargas súplicas
Como una roca esuchar?
Palas
¡Pues bien! También yo quiero
Y debo romper a llorar,
Eolo quizá me conceda
Lo que a ti, Pomona, te ha negado
Sin palabra alguna pronunciar.
Pallas / Pomona
¡Bien! Si conmigo/contigo se muestra más bondadoso.

9. Aria

Palas
Céfiro ameno
Que tus caricias de almizcle

Und dein lauschend Kühlen
Soll auf meinen Höhen spielen.
Großer König Äolus,
Sage doch dem Zephyrus,
Daß sein bisamreicher Kuß
Und sein lauschend Kühlen
Soll auf meinen Höhen spielen.

10. Recitativo

Pallas
Mein Äolus,
Ach! störe nicht die Fröhlichkeiten,
Weil meiner Musen Helikon
Ein Fest, ein' angenehme Feier
Auf seinen Gipfeln angestellt.
Äolus
So sage mir:
Warum dann dir
Besonders dieser Tag so teuer,
So wert und heilig fällt?
O Nachteil und Verdruß!
Soll ich denn eines Weibes Willen
In meinem Regiment erfüllen?
Pallas
Mein Müller, mein August,
Der Pierinnen Freud und Lust
Äolus
Dein Müller, dein August!
Pallas
Und mein geliebter Sohn,
Äolus
Dein Müller, dein August!
Pallas
Erlebet die vergnügten Zeiten,

And your quiet cooling breeze
Shall play upon my heights.
Great King Aeolus,
Tell Zephyrus,
That his musky flavoured kiss
And quiet cooling breeze
Shall play upon my heights.

10. Recitativo

Pallas
My Aeolus,
Ah, do not curtail the merriment,
On my Muses' Helicon
Where they are holding
A celebration on its peaks.
Aeolus
So tell me:
Why does this day
To you so precious,
Dear and holy seem?
Oh bother and vexation!
Should I submit to a woman's wishes
In my own regiment?
Pallas
My Müller, my August,
Pierians' comfort and joy
Aeolus
Your Müller, your August!
Pallas
And my beloved son,
Aeolus
Your Müller, your August!
Pallas
Enjoy now the beguiling moments,

et ta fraîcheur bruissonnante
s'envolent vers moi.
Grand roi Eole,
dis donc au Zéphyr
que son baiser riche en musc
et sa fraîcheur bruissonnante
s'envolent vers moi.

10

10. Récitativo

Pallas
Mon Eole,
ah, ne trouble pas les festivités,
car Hélicon, sur ses hauteurs,
a arrangé une
joyeuse fête pour ma muse.
Eole
Dis-moi donc:
Pourquoi ce jour
Si précieux
Te semble-t-il si cher et si saint?
Ô chagrin, ô malheur!
Serai-je obligé de me plier à la volonté
d'une femme dans mon propre régiment!
Pallas
Mon meunier, mon Auguste,
bonheur et plaisir piérides
Eole
Ton meunier, ton Auguste,
Pallas
Et mon fils bien-aimé,
Eole
Ton meunier, ton Auguste!
Pallas
Profitions des moments heureux,

Y tu acogedora frescura
En mis alturas retocen.
Gran Rey, Eolo,
Di pues a Céfiro
Que su agreste beso
Y su siseante frescor
Hasta mí vengan.

10. Recitativo

Palas
Eolo amado,
No enturbies la alegría
Ahora que mis musas
Una fiesta muy grata en las alturas
Del Helicón apréstanse a celebrar.
Eolo
Pues dime:
¿Por qué te es
Tan querido
Y tan sagrado este día?
¿Oh desventura, qué fastidio!
¿Satisfacer de una femina la voluntad
yo, jefe de un temible regimiento?
Pallas
Mi querido Müller, mi querido Augusto,
Alegría y goce de las prienses
Eolo
¿Tu querido Müller, tu querido Augusto!
Pallas
Y mi hijo bienamado,
Äolus
¿Tu querido Müller, tu querido Augusto!
Pallas
Disfrutad de un rato placentero,

Da ihm die Ewigkeit
 Sein weiser Name prophezeit.
 Äolus
 Dein Müller! dein August!
 Der Pierinnen Freud und Lust
 Und dein geliebter Sohn,
 Erlebet die vergnügten Zeiten,
 Da ihm die Ewigkeit
 Sein weiser Name prophezeit:
 Wohlan! ich lasse mich bezwingen,
 Euer Wunsch soll euch gelingen.

11. Aria

Äolus
 Zurück, zurück, geflügelten Winde,
 Besänftiget euch;
 Doch wehet ihr gleich,
 So weht doch itzund nur gelinde!

12. Recitativo

Pallas
 Was Lust!
 Pomona
 Was Freude!
 Zephyrus
 Welch Vergnügen!
 zu dritt
 Entsteht in der Brust,
 Daß sich nach unsrer Lust
 Die Wünsche müssen fügen.
 Zephyrus
 So kann ich mich bei grünen Zweigen

As eternity gave a prophecy
 For his sentient name.
 Aeolus
 Your Müller! Your August!
 Pierians' comfort and joy,
 And your beloved son,
 Enjoy now the beguiling moments,
 As eternity gave a prophecy
 For his sentient name:
 So be it! I will submit,
 Your wish shall succeed.

11. Aria

Aeolus
 Back off, back off now, ye aerial winds,
 Calm down now;
 And if you do blow,
 Then gently for now!

12. Recitativo

Pallas
 What joy!
 Pomona
 What gladness!
 Zephyrus
 What delight!
 All three
 Arises in our breast,
 That to our command
 His wishes must submit.
 Zephyrus
 So under the boughs' greenery

car l'éternité lui prophétie
 son nom si sage.
 Eole
 Ton meunier! Ton Auguste!
 bonheur et plaisir piérides
 et ton fils bien-aimé,
 profitons des moments heureux,
 car l'éternité lui prophétie
 son nom si sage:
 Allons, je me laisse convaincre,
 que votre volonté soit faite.

11. Aria

Eole
 Revenez, revenez, vents ailés,
 apaisez-vous;
 et lorsque vous recommencerez à souffler,
 ne le faites qu'avec douceur!

12. Récitatif

Pallas
 Quel plaisir!
 Pomona
 Quelle joie!
 Zéphyr
 Quel bonheur!
 Tous les trois
 Naît dans notre sein,
 au point que tous nos souhaits
 se réalisent à notre gré.
 Zéphyr
 Ainsi, je peux continuer à souffler

Pues la eternidad
 Su sabio nombre profetiza.
 Äolus
 ¡Tu querido Müller! Tu querido Augusto!
 Alegría y goce de las prierenses
 Y tu hijo bienamado,
 Disfrutad de un rato placentero,
 Pues la eternidad
 Su sabio nombre profetiza:
 ¡Sea! Ante vosotros me doblego,
 Que vuestro deseo se cumpla.

11. Aria

Eolo
 ¡Atrás, atrás vientos alados,
 Aplacáos;
 Soplad ahora mismo,
 Pero con toda dulzura!

12. Recitativo

Pallas
 ¡Qué delicia!
 Pomona
 ¡Que alegría!
 Céfiro
 ¡Qué placer!
 los tres
 Sentimos en el pecho,
 Al ver que los deseos
 A nuestra voluntad se acomodan.
 Céfiro
 Así podré seguir jugueteando feliz

Noch fernerhin vergnügt bezeigen.
 Pomona
 So seh ich mein Ergötzen
 An meinen reifen Schätzen.
 Pallas
 So richt ich in vergnügter Ruh
 Meines Augusts Lustmahl zu.
 Pomona, Zephyrus
 Wir sind zu deiner Fröhlichkeit
 Mit gleicher Lust bereit.

13. Aria

Pomona, Zephyrus
 Zweig und Äste
 Zollen dir zu deinem Feste
 Ihrer Gaben Überfluß.
 Zephyrus
 Und mein Scherzen soll und muß,
 Deinen August zu verehren,
 Dieses Tages Lust vermehren.
 Pomona, Zephyrus
 Ich bringe die Früchte / mein Lispeln
 mit Freuden herbei,
 beide
 Daß alles zum Scherzen vollkommener sei.

14. Recitativo

Pallas
 Ja, ja! ich lad euch selbst zu dieser Feier ein:
 Erhebet euch zu meinen Spitzen,
 Wo schon die Musen freudig sein
 Und ganz entbrannt vor Eifer sitzen.

I can show my deep delight.
 Pomona
 And I can take pleasure
 In my ripe treasure.
 Pallas
 And I can in happy peace
 celebrate my August's feast.
 Pomona, Zephyrus
 We welcome your festivities
 With the same delight.

13. Aria

Pomona, Zephyrus
 Twigs and branches
 Bring you abundant offerings
 For your feast.
 Zephyrus
 And my merriment shall and must
 Honour your August
 And make this day a happy one.
 Pomona, Zephyrus
 I offer you now my fruit / whispers
 With gladness
 Both
 That all may be more perfect for the gaiety.

14. Recitativo

Pallas
 Yes, yes! I invite you to this feast myself:
 Arise to my lofty heights,
 Where the Muses already rejoice
 And sit inflamed with eagerness.

ma joie dans les branches vertes.
 Pomona
 Et moi, je sais que mon plaisir
 est la vue de mes fruits mûrs.
 Pallas
 Ainsi je prépare en toute quiétude
 mon Auguste repas.
 Pomona, Zéphyre
 C'est avec le même plaisir
 Que nous sommes prêts à festoyer.

13. Aria

Pomona, Zéphyr
 Pour ta fête,
 les branches et les rameaux,
 t'offrent leurs dons en abondance.
 Zéphyr
 Et pour faire honneur à ton Auguste
 mon badinage peut et doit même
 augmenter le plaisir de cette journée.
 Pomona, Zéphyr
 J'apporte mes fruits/mon souffle
 avec joie,
 tous les deux
 Tout sera parfait pour s'amuser.

14. Récitatif (S, Bc)

Pallas
 Oui! Oui! Je vous invite à cette fête:
 élevez-vous jusqu'à moi,
 où déjà les muses se divertissent
 et sont assises, toutes émuoustillées.

Por los verdes ramajes.
 Pomona
 Seguiré así embelesada
 Con mis maduros tesoros.
 Palas
 Así, tranquila y contenta,
 He de preparar a mi Augusto un banquete.
 Pomona, Céforo
 Compartimos los dos
 Tu alegría por partes iguales.

13. Aria

Pomona, Céforo
 Que las frondosas ramas
 Colmen tu fiesta de ubérrimos frutos.
 Céforo
 Y que mis bromas
 El regocijo de este día multipliquen
 Para gloria y honor de tu Augusto.
 Pomona, Céforo
 Alegremente
 Llevaré mis frutos / y yo mis susurros,
 los dos
 Para que el regocijo sea completo.

14. Recitativo

Palas
 ¡Sí, sí! Yo os invito a esta fiesta:
 Subid a mis cumbres etéreas,
 Donde las musas reunidas en corro
 Impacientes por vosotros esperan.

Auf! lasset uns, indem wir eilen,
Die Luft mit frohen Wünschen teilen!

15. Chorus

Vivat August, August vivat!
Sei beglückt, gelehrter Mann!
Dein Vergnügen müsse blühen,
Daß dein Lehren, dein Bemühen
Möge solche Pflanzen ziehen,
Womit ein Land sich einstens schmücken kann.

BWV 524

Was sind das für große Schlösser,
Die dort schwimmen auf der See
Und erscheinen immer größer,
Weil sie näher kommen her,
Ist es Freund oder Feind,
Oder wie ist es gemeint?
Was muß ich von fern erblicken,
Sagt mir, wer reit' dort herein?
Trägt ein großes Rad am Rücken,
Der Henker muß gestorben sein!
Ei, wie reit' der Kerl so dumm,
Hat einen Trauermantel um.
*Ergo tanto instantius debemus fugere terrena,
Quanto velocius auffugiunt caduca et vana.*
(etwa: Nun lasset fahren alle Lust,
Sonst kommt ganz schnell der große Frust)

Wer in Indien schiffen will,
Find't bei mir der Schiffe viel,

Arise! And as we speed along,
Let us rent the air with happy wishes!

15. Chorus

Vivat August, August vivat!
Blessed are you, honoured sir!
Your pleasure shall flourish,
That your teaching, your endeavour
May raise the very flowers that
will add to the country's glory

What d'you make of those great vessels
Lying there far out to sea,
Growing large and ever larger
As they nearer to me come?
Is it friend? is it foe?
Very much I'd like to know.
What d'you think that Fate's preparing?
Who's you man that here doth ride,
On his back a distaff bearing?
For sure the hangman must have died!
My! how oddly does he look,
Wearing a dusky mourning cloak!
*Ergo tanto instantius debemus fugere terrena,
Quanto velocius auffugiunt caduca et vana.*
(roughly: Hence put all terrestrial concerns at once
behind you or vanity and lowliness will very quickly
find you)
Who to India will go to sea
Lots of ships can find with me.

Allons, remplissons l'air d'appels joyeux,
en nous dépêchant!

15. Choeur

Vive Auguste, que vive Auguste!
Sois béni, homme sage!
Ton plaisir doit fleurir
Afin que tes enseignements
Et tes efforts fassent pousser
Les plantes qui orneront un jour
Le pays tout entier.

Que sont ces grands châteaux
Qui nagent sur le lac
Et semblent croître sans cesse
Parce qu'ils se rapprochent,
Sont-ils amis ou ennemis
Ou bien que signifie tout cela?
Que vois-je à l'horizon,
Dis-moi, qui y entre en chevauchant?
Il porte une grande roue sur son dos,
Le bourreau a dû mourir!
Oh, quelle manière idiote de monter à cheval,
Il porte un habit de deuil.
*Ergo tanto instantius debemus fugere terrena,
Quanto velocius auffugiunt caduca et vana.*
(à peu près: Adonnons-nous à tous les plaisirs
Sinon les grandes frustrations arriveront à grands pas.)

Celui qui veut prendre le bateau pour les Indes
Trouvera chez moi des bateaux en masse,

¡Arriba! ¡Volemos de prisa,
Y llenemos los aires de alegres deseos!

15. Coro

¡Viva Augusto! Augusto, ¡viva!
Dichoso seas, sabio varón!
Que a tu mirada todo florezca,
Que tus desvelos y tus enseñanzas
Las flores y plantas hagan germinar
Que algún día el país engalane

¿Qué grandes castillos son aquellos,
Que allí flotan sobre la mar.
Y parecen más y más grandes,
Pues se acercan hacia acá,
¿Se trata de amigos o de enemigos?
¿Pero qué puede ser?
¿Mas qué veo en la lejanía,
Dime, quién cabalga hacia aquí?
¡Una gran rueda sobre las espaldas lleva,
El verdugo debe haber muerto!
¡Eh, cuán estúpidamente cabalga ese sujeto,
Envuelto viene en un antiope.
*Ergo tanto instantius debemus fugere terrena,
Quanto velocius auffugiunt caduca et vana.*
(Así pues con tanto más apremio debemos rechazar lo
terreno
Cuanto más fugaz es lo caduco y vano)
Quien a India navegar quiera,
Muchos barcos donde estoy encontrará,

Ich bin aber kein Schiffersflegel,
 Brauche weder Mast noch Segel,
 Wie man in dem Texel tut;
 Denn ein Backtrog ist ebenso gut.
 Notabene Knisterbart,
 Was macht der Meister Schneider,
 Mir plezt er meine Hosen,
 Mir flickt er meine Kleider.
 Braucht man den Backtrog für den Kahn,
 Ei, so kommt man übel an;
 Denn man plumpt in den Teich so frisch
 Und schwimmt darin wie ein Stockfisch,
 Probatum est.
 O ihr Gedanken,
 Warum quälet ihr meinen Geist? Backtrog! –
 Warum wollet ihr wanken,
 Da mich die Hoffnung feste stehen heißt.

Ei, wie sieht die Salome so sauer um den Schnabel,

Darum, weil der Pferdeknecht sie kitzelt mit der Gabel.

Ei, wie frißt das Hausgesind so gar viel Käs und Butter,

Wären sie Kälber gleich wie du, so fräßen sie das Futter.

Wenn man mit dem Spinnrad sitzt auf einem großen
 Schimmel,
 Reißen ihre Goschen auf fast alle Bauerlummel;

Wenn man mit dem Spinnrad sitzt auf einem großen
 Fuchsen,
 Kriegen vor Gelächter die Leute fast den Schluchsen;

Wenn man mit dem Spinnrad sitzt auf einem großen
 Rappen,

Yet no seagoing Jack Tar am I,
 Need no sail or mast to speed me.
 As they do on Zuider Zee,
 Just an old tub satisfies me!
 Nota bene! Crackling beard,
 What's Snip the tailor doing?
 He's darning my old breeches,
 And patching up my clothing.
 Who takes an old tub for a boat
 Soon will learn the thing won't float.
 Bang down into the deep he'll swish,
 And swim about like a stockfish.
 And that's a fact!
 Thoughts harsh and gloomy,
 Whence art come, oppressing my mind? – old tub!
 Why does dark doubt assail me?
 Hope bids me courage boldly rather find.

What's amiss with Salome? Why does she wear that sour
 look?

Just because the stable groom has joggled her with his
 pitchfork.

My! see how the elders all are gobbling cheese and
 butter!

If they were youngsters, such as you, they'd take food
 from the gutter.

If upon a grey mare's back with spinning-wheel a man
 sat,

All the country louts would stare, and open their big
 mouths pat.

If one sat with spinningwheel upon a strapping
 chestnut,

Folks would die of laughter, and almost bust their
 weskits.

If one sat with spinningwheel upon a black horse
 riding,

Mais je ne suis pas un mufle de bateau,
 N'ai besoin ni de mât ni de voile,
 Comme on le fait au Texel;
 En effet un pétrin remplit aussi bien ce rôle.
 Nota bene barbe pétillante,
 Que fait le maître tailleur,
 Mes pantalons il me les crève,
 Mes habits il me les raccommode.
 A-t-on besoin du pétrin pour la barque,
 Oh, on arrive mal en point;
 Car on fait plouf dans l'étang à l'eau si fraîche
 Et on y nage comme une morue séchée,
 Ceci a été prouvé.
 Ô mes pensées,
 Pourquoi tourmentez-vous mon âme? – Pétrin! –
 Pourquoi chancelez-vous,
 Puisque l'espérance me dit de résister.

Oh, quel sourire amer autour du bec de Salomé,

Parce que le garçon d'écurie la chatouille avec sa
 fourche.

Oh, que les domestiques mangent beaucoup de fromage
 et de beurre,

S'ils étaient des veaux comme toi, ils boufferaient leur
 fourrage.

Si l'on est assis avec le rouet sur un grand cheval à robe
 blanche,

Presque tous les fripons font leurs grosses farces;

Si l'on est assis avec le rouet sur un grand alezan,

Les gens se mettent presque à pleurer de rire;

Si l'on est assis avec le rouet sur un grand cheval noir,

Mas ningún marinero soy patán,
 Ni mástil ni velas necesito,
 Según se acostumbra en Texel;
 Que con una tina no hay más menester.
 Nota bene, barbas de alambre,
 Lo que el maestro sastre hace,
 Mis pantalones me remienda,
 Mi ropa me zurce.
 Si se necesita la tina como bote,
 Ay, mal se llegará así;
 Pues salta uno al estanque tan contento
 Y nada como un abadejo,
 Probatum est.
 ¡Oh pensamientos,
 ¿Por qué atormentáis mi espíritu? ¡Tinaja! –
 Por qué vaciláis,
 Toda vez que esperanza tengo.

¡Eh, cómo se enfada Salomé y frunce los labios

Porque el mozo de los establos con la horquilla hácele
 cosquillas!

Eh, pero cómo devoran los rufianes queso y
 mantequilla,

Si fueran terneros igual que tú, comerían pasto.

Cuando se sientan al torno de hilar sobre un gran
 caballete,

Abren el morro como campesinos patanes.

Cuando se sientan al torno de hilar sobre un gran zorro,

Se destornilla la gente casi de las risas;

Cuando se sientan al torno de hilar sobre un gran
 caballo morcillo,

Ei, da will der Trauermantel gar nicht dazu klappen.
Wenn man statt des Orlochschiiffs den Backtrog will
gebrauchen,
Ach, da wird man alsobald in das Wasser wie die
Plumphecht tauchen.

Große Hochzeit, große Freude,
Große Degen, große Scheide;
Große Richter, große Büttel,
Große Hunde, große Knittel;
Große Väter, große Söhne,
Große Goschen, große Zähne;
Große Pfeile, große Köcher,
Große Nasen, große Löcher;
Große Herren, große Wappen,
Große Fässer, große Zappen;
Große Gerste, große Körner,
Große Köpfe, große Hörner;
Großer Hafer, große Trespen,
Große Pferde, große Wespen;
Große Weinberg, große Trauben,
Große Weiber, große Hauben;
Große Kugeln, große Kegel,
Große Bauern, große Flegel;
Große Jungfern, große Kränze,
Große Esel, große Schwänze;
Große Lachen, groß Gepatsche,
Große Frauen, groß Geklatsche;
Große Klöppel, große Trummel,
Große Wespen, große Hummel;
Große Leinwand, große Bleiche,
Große Backtrög, große Teiche

Ach, wie hat mich so betrogen
Der sehr schlaue Cypripor!

Then a shabby coat of mourning's not the proper
wearing.
If a man prefers a tub when men-of-war are sailing,
Into trouble he will get, in the water falling! Like a
plump pike falling!

Great big wedding, great big shouting,
Great big scabbards, great swords flashing!
Great big Bumbles, great big beads,
Great big bow-wows, great big cudgels!
Great big papas, great big squeakers,
Great big mouth-traps, great big molars!
Great big quivers, great big arrows,
Great big noses, great big nostrils!
Great big lordlings, great big scutcheons,
Great big beer-taps, great big firkins!
Great big barley, great big ear-corns,
Great big cattle, great big cowhorns!
Great big oat-sheaves, great big cropses,
Great big horses, great big worses!
Great big vine-stems, great big bunches,
Great big madams, great big mutches!
Great big play-balls, great big ninpins,
Great big yokels, great big bumpkins!
Great big lassies, great big nose-gays,
Great big donkeys, great big swish-tails!
Great big joking, great big laughter,
Great big housewives, great big chatter!
Great big drummers, great big trommels,
Great big stingers, great big bumbles!
Great big linen, great big starching,
Great big old tubs, great big boating!

Ah, how falsely hath he wooed me,
Cupid artful! Welladay!

Oh, l'habit de deuil ne sera plus assorti.
Si l'on veut utiliser le pétrin
au lieu du bateau de guerre,
Hélas, bien vite on plongera comme le brochet.

Grandes noces, grandes joies,
Grande épée, grand fourreau;
Grand juge, grand huissier,
Grands chiens, grand gourdins;
Grands pères, grands fils,
Grandes gueules, grandes dents;
Grandes flèches, grands carquois,
Grands nez, grands trouss;
Grands hommes, grands blasons,
Grands tonneaux, grands faussets;
Grandes orges, grands grains,
Grandes têtes, grandes cornes;
Grandes avoines, grandes herbes,
Grands chevaux, grandes épées;
Grands vignoble, grands raisins,
Grandes bonnes femmes, grandes coiffes;
Grands boules, grandes quilles,
Grands paysans, grands mufles;
Grandes vierges, grandes couronnes,
Grands ânes, grandes queues;
Grands rires, grandes claques,
Grandes femmes, grandes tapettes;
Grands marteaux, grands battants,
Grandes guêpes, grands bourdons;
Grands écrans, grande pâleur,
Grands pétrins, grands étangs.

Hélas, combien le très rusé Cypripor
M'a-t-il trompé!

Ay, no hay quien pueda cerrar el antfope.
Cuando quieren emplear en lugar de un barco de Orloch la
tina,
Ay, se zambullen en el agua
como los mismos lucios.

Gran boda, gran alegría,
Gran puñal, gran vaina;
Gran Juez, gran pregonero,
Grandes perros, grandes bastos;
Grandes padres, grandes hijos,
Gran hocico, grandes dientes;
Grandes flechas, gran carcaj,
Gran nariz, grandes agujeros;
Grandes señores, grandes blasones,
Grandes toneles, grandes grifos;
Gran cebada, grandes granos,
Grandes cabezas, grandes cuernos;
Gran avena, gran bromo,
Grandes caballos, grandes avispa;
Grandes vides, grandes uvas,
Grandes mujeres, grandes cascos;
Grandes bolas, grandes bolos,
Grandes campesinos, grandes patanes;
Grandes jovencitas, grandes guimaldas,
Grandes burros, grandes rabos;
Grandes risas, grandes chascos,
Grandes mujeres, grandes chismorreos;
Gran maja, gran mortero,
Grandes avispas, grandes abejorros;
Grandes lienzos, grandes blanqueos,
Grandes tinas, grandes amasijos.

¡Ay, cómo me ha engañado
El muy listo de Cypripor!

Urschel, brenne mir ein Licht an,
Daß ich dabei sehen kann!
Willst du mir kein Licht anzünden,
Will ich dich wohl im Finstern finden.

Ist gleich schlimm das Frauenzimmer,
Ist doch der Backtrog noch viel schlimmer!

Pantagruel war ein sehr lustiger Mann,
Und mancher Hofbediente trägt blaue Strümpfe an,
Und streifte man denen Füchsen die Häutlein aus,
So gab's viel nackigter Leute auf manchem Fürstenhaus.
Wäre denen Dukaten die große Krätze gleich,
So wäre unser Nachbar viel Millionen reich.
Mein Rücken ist noch stark, ich darf mich gar nicht
klagen.

Du könntest, wie mich dünkt, wohl zwanzig Säcke
tragen.

Das muß ein dummer Esel sein,
Der lieber Koffent säuft als Wein
Und in der kalten Stube schwitzt
Und statt des Schiffs im Backtrog sitzt!

Punctum.

Dominus Johannes citatus ad Rectorem Magnificum hora pomeridiana secunda propter ancillam in corona aurea.
(etwa: Weil ihm die Jungfer im Goldenen Kranz gefällt
Wird Johann um zwei beim Rector einbestellt.)

Studenten sind sehr fröhlich, wie ihr alle wißt,
So lang ein blutiger Heller im Beutel übrig ist.
Wär der Galgen Magnet und der Schneider Eisen,
Wie mancher würde noch heute an den Galgen reisen!

Ursula, come, bring a light here!
Not a thing can I see near.
If no candle's lit to guide me,
Then in the dark I'll come and find thee.

Good-for-nothings females may be,
But as an old tub not so tricky!

Pantagruel a lusty fellow was he! And flunkys at the Schloss
wear blue stockings to the knee.
But strip me down all these fine foxes to the skin,
And nothing out of the common these palace folk will seem.
If the slag from his furnace as ducats should appear,
My worthy next door neighbour would be a millionaire.
My back's as strong as brass, there's no cause for
complaining;

Put twenty sacks thereon, and still there's strength
remaining.

A donkey I should hold the man
Who drinks small beer and calls it wine,
Who in cold rooms has sweating fits,
Or old tubs uses stead of ships.

That's that!

Dominus Johannes citatus ad Rectorem Magnificum hora pomeridiana secunda propter ancillam in corona aurea.
(roughly: Because the barmaid caught his eye while at the
Golden Crown Young Jack was called at two o'clock
to face the rector's frown)

Right merry souls are students, as all of us know,
So long as there's but a penny within their purse to blow.
If the gallows were magnets, and tailors iron,
We'd see them all in their hundreds at the yardarm
hanging.

Were I ruler of Portugal, you bet I'd not mind!

Ursule, brûle une bougie pour moi
Pour que je puisse voir!
Si tu ne veux pas m'allumer de bougie,
Je te trouverai bien dans l'obscurité.

Si la bonne femme est aussi épouvantable,
Le pétrin est encore bien pire!

Pantagruel était un homme très drôle, Et certains domestiques
de la cour portent des chausses bleues,
Et si l'on retirait la peau à ces renards, Il y aurait de nom-
breux gens nus dans certaines maisons princières.

Si leurs ducats étaient comme les grandes gales,
Notre voisin serait riche à millions.

Mon dos est encore fort,
Je ne dois pas me plaindre.

Tu pourrais il me semble,
Facilement porter vingt sacs.

Ce doit être un vrai âne,
Celui qui préfère boire de la bière sans alcool que du vin
Et transpire dans la chambre froide
Et est assis dans le pétrin au lieu de dans le bateau!

Un point, c'est tout..

Dominus Johannes citatus ad Rectorem Magnificum hora pomeridiana secunda propter ancillam in corona aurea.
(à peu près: Puisqu la jeune fille de la Goldene Kranz lui
plaît,
Johann est appelé devant le recteur à deux heures)

Les étudiants sont très joyeux, comme vous le savez tous,
Aussi longtemps qu'il leur reste en poche un dernier denier.
Si la potence était aimant et le coupeur fer,
Combien partiraient aujourd'hui encore pour le gibet!

¡Urschel, enciéndeme una luz,
Para que pueda ver!
Si no me la quieres encender,
Tendré que buscarte a tientas.

¡Si la habitación de la mujer es mala,
La tina peor aun es!

Pantagruel era un hombre muy divertido,
Y algunos sirvientes de palacio llevan calzas azules
Y si a sus zorrillos se les estiraba la piel,
Había mucha gente desnuda en ciertos principescos
palacios.

Si sus ducados cuantos su sarna fueran
Sería nuestro vecino rico de millones.
Mis lomos aún fuertes son, no debo lamentarme.
Tú bien podrías, según me parece,
llevar veinte sacos.

Vaya un necio asno ha de ser,
Que prefiere beber café que vino
Y en la habitación fría suda
Y en la tina se siente en lugar del barco!

Punctum.

Dominus Johannes citatus ad Rectorem Magnificum hora pomeridiana secunda propter ancillam in corona aurea.
(El Señor Johannes se apresura al rector magnifico a
las dos de la tarde por causa de la criada de la dorada
girnalda).

Los estudiantes están siempre alegres, como todos sabéis,
Siempre que en la bolsa lleven algún maravedí.
Si fuera la horca imán y el sastre hierro,
¡Cuántos hoy a la horca irían!

Wär ich König in Portugal, was fragt ich darnach,
Ein andrer möchte kippen mit dem Backtrog im Bach.
Bona dies, Meister Kürschner, habt ihr keine Füchse
mehr?

Ich verkauf sie alle nach Hofe, mein hochgeehrter Herr.

Ich sehe eine Jungfer, die hat sehr stolz getan
Und hat doch wohl bei Urbens kein ganzes Hemde an!

Mancher stellt sich freundlich mit feiner Zung
Und denkt doch in dem Herzen wie Goldschmieds
Jung.

In diesem Jahre haben wir zwei Sonnenfinsternisse,

Und zu Breslau auf dem Keller schenkt man guten
Scheps,
Und in meinem Beutel regiert der fressende Krebs.
Hört ihr Herren allzugleich,
Was da geschehen in Österreich,
Hört ihr Herren allerhand,
Was da geschehen in Brabant,
Da hat geboren eine alte Frau
Eine junge Sau!
Seid fröhlich eingeladen
Zum Topfbraten!
Ei, was ist das für eine schöne Fuge!

Some other man to wobble in the old tub I'd find.
Now, good-day, Master Skinner, have you e'er a fox to
sell?

I have sold them all to the palace, my much
distinguished swell.
I spy a fair young maiden, as standoff as you please.
And yet when she's at Urbens wears such an old
chemise!

Many speak you fairly, and flatteries pay,
But in their hearts despise you as common elay.

This very year, now list to me, well see two solar
'clipses.
And in Breslau's Rathaus cellar you get first-rate drink.

But in my poor pocket there's not a copper to chink.
Gentles, have you heard from far
What's happened down there in Austria?
Have you heard, good people all,
What in Brabant there did befall?
They tell me an old woman's borne
A boy monstrous like a sow!
And now I bid you welcome
To the supper!
But first in chorus let's all sing a Fuga!

Si j'étais roi du Portugal, que m'importerait,
Un autre basculerait avec le pétrin dans le ruisseau.
Bonjour, Maître fourreur, n'avez-vous plus de renards?

Je les vends tous à la cour, mon très honoré monsieur.

Je vois une vieille fille qui faisait la très fière
Et qui ne porte plus de chemise entière chez Urbain!

Certains se font aimables et bons parleurs
Et pensent quand même dans leur cœur comme des
palefreniers.

Cette année, nous avons deux éclipses de soleil,

Et à Breslau dans la cave, on offre du bon schnaps,

Et le crabe mangeur gère dans mon sac.
Écoutez Messieurs de même,
Ce qui s'est passé en Autriche,
Écoutez Messieurs toutes sortes de choses,
Ce qui est arrivé au Brabant,
Là une vieille femme a donné naissance
À un jeune cochon!
Soyez les bienvenus
Au grand rôti!
Oh, quelle est belle cette fugue!

Si fuera yo rey de Portugal, qué me importaría,
Que naufragase otro con la tina en el arroyo.
Bona dies, maestro peletero, ¿No tenéis ya más zorros?

Yo los vendo todos a palacios, mi estimadísimo Señor.

¡Veo una moza que lo ha hecho con mucha dignidad
Y donde Urbens no tiene ni una camisa entera puesta!

Algunos hablan cordial y finamente
Y piensan para sus adentros como hijo de orfebre.

Este año dos eclipses de sol tenemos,

Y en Breslau, en la bodega, se toma buen aguardiente

Y en una bolsa es el devorador cáncer quien manda.
Escuchad señores, a la vez,
Lo que pasa en Austria,
Escuchad señores, todos,
Lo que ha pasado en Brabant,
¡Pues que una vieja
Ha parido a una cerda!
¡Invitados estáis
Al manjar a la olla!
¡Eh, pero qué fuga tan bonita!

Holger Schneider

Der zufriedengestellte Müller

Bachs weltliche Kantate BWV 205

Das könnte man heutzutage gar nicht mehr bezahlen! Doch nicht nur, daß Musik immer teurer wird, auch der Anlaß läßt gehörigen historischen Abstand spüren: eine Huldigungsmusik, ausgerechnet zum Namenstag, ausgerechnet für einen Jura- und Philosophiedozenten der Universität (der damals noch nicht mal Professor war); all das ausgedacht von Leipziger Studenten und ausgeführt auf offener Straße vor dem Hause des anscheinend wohlgelittenen Lehrers. In der Tat war Dr. August Friedrich Müller (1684-1761) ein in Studentenkreisen überaus beliebter Mann, der, verfolgt man seine weitere Karriere, auch die Nomenklatura der Alma Mater Lipsiensis positiv beeindruckte: 1733 und 1743 wird der nunmehr mit einer Professur geschmückte Müller Rector magnificus und 1736 Dekan der Philosophischen Fakultät. Nach zeitgenössischem Urteil soll Müller »mit einer seltenen Deutlichkeit« unterrichtet haben, »so daß man sagte, wer ihn nicht verstehen könnte, könne gar nichts verstehen«. Das ändert indes nichts daran, daß es aus heutiger Sicht undenkbar erscheint, solch einem Subjectum zu einem mithin völlig vergessenen Jubiläumstage gleich mit Pauken, Trompeten und Hörnern huldigen zu wollen. Doch genau so hat es im Sommer 1725 stattgefunden, und zwar am Abend des 3. August in Leipzigs schmucker Katharinenstraße.

Die Pragmatik der Leipziger Ratsherren bei den Vorgesprächen zur Wahl des Thomaskantors beinhaltetete auch die Feststellung, es »wäre nöthig auf einen berühmten Mann bedacht zu seyn, damit die Herren Studiosi animiret werden möchten«. Leider konnte der präferierte berühmte Herr Telemann nicht gewonnen werden. Hätte der allerdings einen so durchschlagenden Erfolg bei den Studiosi verbuchen können wie Johann Sebastian Bach? Nicht mehr der Allerjüngste, hatte der seit nunmehr

zwei Jahren amtierende Thomaskantor Bach offenkundig keine Probleme, den Zustrom aus der musikinteressierten Studentenschaft zu sichern. Insofern fanden die Wünsche des Stadtrats in vollkommener Weise Erfüllung und die Freiluftmusik zu Ehren Müllers eine musikalisch besonders glückliche Konstellation.

Das Pleistozän hatte dem Leipziger Land ein ebenes Antlitz verliehen. Welcher Messestadtbewohner allerdings ein Echo benötigte, mußte nicht etwa erst die Moränen im sächsischen Süden oder die Türme des Elbsandsteingebirges erklimmen: die Katharinenstraße am Markt warf die Rufe wunderschön zurück. Dieses Phänomen half Bach ein wenig beim Entwurf seiner Auftragskantate. Die *Vivat*-Rufe des Schlußschors dürften mit diesem Effekt den aus dem Fenster schauenden Jubilar aufs höchste entzückt haben. Schließlich galten sie ja ihm, dessen Person auf mehr oder weniger geschickte Weise in eine jener beliebten Antike-Paraphrasen integriert worden war.

Urheber des mythologisierenden Librettos war der junge Christian Friedrich Henrici, dessen Dichtername Picander uns heute durch die Verbindung mit zahlreichen Vorlagen zu Bachschen Kantaten und dem Text der Matthäus-Passion immer noch geläufig ist. Er war noch kurze Zeit vor der Aufführung Jurastudent und möglicherweise Schüler Müllers, hatte also allen Grund, seine Art der Huldigung »Auf Herr D.A.F.M. Nahmens-Tag, in Leipzig den 3. Augusti« zu verfassen und später im mehrmals aufgelegten Textdruck *Ernst-Scherzhafte und Satyrische Gedichte* zu veröffentlichen. Das *Drama per musica* spielt sich folgendermaßen ab:

Äolus, oberster Befehlshaber stärkerer Luftbewegungen, verspricht seinen vor Wut rasenden Herbststürmen ausnahmsweise eine vorzeitige Entlassung aus dem Sommerloch. Während er sich in vergnüglichen Träumen über die bevorstehende Zerstörung ergeht, säuselt Zephyrus daher und klagt dem großen Bruder sein Weh. Der klägliche Hauch des lei-

denden Sommerlüftchens allein hätte Äolus um ein Haar bewegen können. Doch es kommt noch schlimmer: Göttin Pallas Athene, im festen Vorsatz, die Musen mit einem gehörigen Fest zu Ehren des gelehrten Herrn Doktor Müller auf dem Helikon möglichst windstill zu ergötzen, und Pomona, die um ihre Obsternte besorgt ist, nehmen dem stürmischen Gesellen den letzten Wind aus den Segeln. Wenn er sich auch dagegen sträubt, daß ausgerechnet »eines Weibes Willen« seine Befehlsgewalt lähmt, ist Äolus doch endgültig besänftigt, als er erfährt, um welch honore Persönlichkeit der ganze Zinnober veranstaltet wird. Einlenkend gestattet er seinen Gehilfen die pneumatisch wohl dosierte Partizipation am Vergnügen. Pallas läßt schließlich alle Anwesenden zur Feier ein und intoniert den erwähnten göttlichen Schlußchor mit irdischem Echo in der Katharinenstraße.

Georg von Dadelsen hinterfragt die dichterischen Capricen jener Zeit mithilfe eines historischen Vergleiches, der in seinem damaligen Bezug die heute bestehende geschichtliche Distanz eines Vierteljahrtausends zur Picanderschen Dichtung relativiert: »Gegen drastische Naturschilderungen nach Art der Windchöre hatte sich schon Monteverdi gewehrt, als er ein Textbuch des Grafen Agnelli ablehnte, weil darin nicht Menschen, sondern Wind- und Wasserkreaturen die Hauptrolle spielten. Wie könne er die Sprache der Winde nachahmen, die doch nicht sprechen, und wie solle er damit die Gemüter der Hörer bewegen? Und er fährt fort: 'Arianna bewegte sie, weil sie eine Frau war, und Orfeo, weil er ein Mann war und kein Wind [...] Arianna drängte mich zu einer wirklichen Klage, Orfeo zu einer wahrhaftigen Bitte.' Kommt es in Bachs *Drammi per musica* zu solchen menschlichen Bewegungen, zu inneren Konflikten, zu schwer erkämpften Entscheidungen...?« Im Falle (nicht nur) dieser Kantate wird man differenzieren müssen. Dargestalt, daß eine ausdrückliche Verneinung durch die Art und Weise zumindest erschwert wird, wie uns Bachs spannende Musik die Charaktere nahezubringen vermag.

Vielleicht hatte die Beschwörung des Äolus auch einen kleinen magischen Aspekt. Zu verhindern etwa, daß der exponierten Freiluftmusik Ähnliches widerfuhr wie gut drei Jahrzehnte darauf einem Landarbeiter in Gestalt einer frühsummerlichen Windsbraut. Dort nämlich, in Frohnau anno 1758, »raßte der Wirbel in dem bey diesem Guthe liegenden Garten, linker Hand hinab, schmiß etliche grosse Bäume über den Hauffen, führte den im Garten stehenden Knecht etliche zwanzig Schritte mit sich fort, bey einem grossen Baum vorbei, den er dem mit forttreibenden Knecht auf den Hals warf, solchen samt dem in die Äste dieses Baums recht hineingeflochtenen Knecht auf die zehn Schritte weit fortwälzte, und sodann den aus den Ästen dieses Baums wiederum entwickelten Knecht noch etliche Schritte weiter hinab in das Dorf warf, wo er an einer Mauer, doch ohne allen Schaden, nur daß er alles was er in der Tasche gehabt verlohren hatte, liegen blieben...«

Nach diesem Luft-Sprung ein weiterer in der Zeit, zurück ins Jahr 1734. Ein wieder einmal unbekannter Dichter hatte zum Jahresbeginn einen Kantatentext fertiggestellt, der im Druck unter dem herausfordernden Titel »Blast Lermen, ihr Feinde, verstärkt die Macht!« erschien. Bach nahm die Musik seines stürmischen *Drama* herzu und arbeitete in Windeseile die Sätze 1 bis 7, 9 bis 11, 13 und 15 zur gleichnamigen Kantate BWV 205a um. Mit dem neuen Werk sollte allen Widersachern des kurfürstlich-sächsischen-königlich-polnischen Reiches der Marsch geblasen werden, denn ihr Entsetzungsanlaß war die Leipziger Huldigung zur Krönungsfeier Augusts III. zum polnischen König am 19. Februar 1734. Ursprünglich für den 16. Januar vorgesehen, wurde die Aufführung in Zimmermanns Caffé-Haus bis zum Eintreffen sicherer Nachrichten aus Krakau aufgeschoben. Nicht erspart bleibt auch hier der lakonische Satz, daß das originale Aufführungsmaterial leider verschollen ist. Also: viel 'Lerm' um Nichts.

Einen der ursprünglichen Intention des Komponisten schein-

bar gänzlich zuwiderlaufenden Kontext bildeten spätere Aufführungen Mitte der 50er Jahre. Seit Bachs Tod befand sich das Material offensichtlich im Besitz seines Sohnes Wilhelm Friedemann in Halle, der es dort in der Liebfrauenkirche am 21. November 1756 »bey der feyerlichen Antrittspredigt des Hochwürdigten ... Herrn Friedrich Eberhard Rambachs« (wenige Monate nach Beginn des Siebenjährigen Krieges) wieder verwendete und mit einer erneuten Aufführung – mit nochmals verändertem Text – daselbst am 18. Dezember 1757 gar zum Dankfest anlässlich der Schlacht bei Lissa (Schlesien) dem Sieg Friedrichs II. über die Österreicher huldigte. Musik eines friedliebenden Sachsen zu Ehren militärischer Erfolge des Königs der Preußen!!

*

Andreas Bomba
O ihr Gedanken, warum quälet ihr meinen Geist...
 Das seltsame Quodlibet BWV 524

„Dieses ist nichts anderes als ein Mischmasch von einer Menge kleiner Satiren, die ohne Ordnung und Zusammenhang aufeinander folgen. Man nimmt dazu gemeinlich eine ungleich lange Art von Versen, die man madrigalische, recitativische, oder die Poesie der Faulen nennen könnte. Diese ist der ungemessenen Freyheit der Gedanken, die in Quodlibeten herrscht, am bequemsten...“ schreibt Johann Friedrich Gottsched, Leipzigs Dichterst und Bach wohl bekannt, 1730 in seinem „Versuch einer Critischen Dichtkunst“ über das Quodlibet.

Aus Bachs Feder sind zwei solcher Stücke überliefert. Das eine ist instrumentaler Natur und steht am Ende der 1741 oder 1742 gedruckten „Goldberg-Variationen“ BWV 988. Hier kombiniert Bach die 32 Töne der die Aria stützenden Baßstimme mit Melodieteilen zweier damals beliebter Lieder: „Ich bin so lange nicht bey dir gewesen, Ruck her, Ruck her“ und „Kraut und Rüben haben mich vertrieben“ (s. EDITION BACH- AKADEMIE Vol. 112). Das andere Quodlibet (lat. Begriff für: „was beliebt“) wurde erst im Jahre 1929 im Handschriftenbestand des Musikaliensammlers Manfred Gorker entdeckt und 1932 von der Neuen Bachgesellschaft veröffentlicht. Das Manuskript kam 1951 ins Bach-Archiv nach Leipzig. Es handelt sich um ein Fragment, dessen Deckblatt entfernt wurde, weshalb Anfang und Ende des Stücks, eine Fuge im 3/2-Takt, fehlen.

Die im Text erwähnte „doppelte Sonnenfinsternis“ war in Mitteldeutschland im Jahre 1707 zu sehen. Durch Prüfung des Papiers und des Wasserzeichens kam schnell heraus, daß Bach das Stück auf dieselbe Papiersorte schrieb, die er auch zur Komposition der Ratswahlkantate „Gott ist mein König“ BWV 71

(Vol. 23) verwandte. Die Kantate wurde am 4. Februar 1708 in Mühlhausen aufgeführt. Diese beiden Indizien sowie der Umstand, daß das Musizieren solcher Quodlibets zu den Bräutchen ausgiebiger Hochzeitsfeiern gehörte und daß Bach selbst am 17.10.1707 in Dornheim bei Arnstadt mit Maria Barbara den Bund der Ehe schloß – nachdem er am 18. September, nach dem Ableben des Erfurter Onkels Tobias Lämmerhirt, fünfzig Gulden geerbt hatte – stützen die Vermutung, dieses launige Stegreifstück sei zu Bachs eigener Hochzeit entstanden und von den Mitgliedern der weitverzweigten Musikerfamilie aufgeführt worden.

Die Niederschrift wäre so ein Versuch, diese improvisierte Komödie für die Nachwelt festzuhalten: „Bachs säuberliche Schönschriftaufzeichnung in akkurat aufgeteilten Akkolade-takten kann nur als postfestum gefertigte und das ursprüngliche Improvisationsprodukt überarbeitende Erinnerungskomposition verstanden werden“ schreibt Werner Neumann im Vorwort zur Faksimileausgabe des Quodlibet (Leipzig 1973). Diese Niederschrift hat gewiß auch eine gewisse Bereinigung, Gliederung und Formalisierung mit sich gebracht, die das Stück nun auszeichnen. Hinter dem Libretto für dieses „dichterische Konglomerat aus familiengeschichtlichen Reminiszenzen, zeitgeschichtlichen Ausblicken, literarischen Zitaten, latinisierenden Parodien, geistreichen und frivolen Witzen, Lebensweisen und Wortspielereien“ (Neumann) vermutet der Bachforscher den Arnstädter Lyzeumsrektor Johann Friedrich Treiber.

Johann Friedrich Reichardt (Über die deutsche Comische Oper, 1774, S. 4) und, auf ihm fußend, Johann Nikolaus Forkel in seiner Bach-Biographie von 1802 (S. 51) haben das musikalische Treiben der Bachfamilie anlässlich ihrer Familientreffen ausführlich gewürdigt und natürlich auch stilisiert („...so wurde, wenn sie versammelt waren, zuerst ein Choral angestimmt. Von diesem andächtigen Anfang gingen sie zu

Scherzen über, die häufig sehr gegen denselben abstachen. Sie sangen nemlich nun Volkslieder, theils von possierlichem, theils auch von schlüpfrihem Inhalt zugleich miteinander aus dem Stegreif so, daß zwar die verschiedenen extemporierten Stimmen eine Art von Harmonie ausmachten, die Texte aber in jeder Stimme anderen Inhalts waren...“).

Satire ist, wenn niemand sagt, aber alle wissen, worum es geht. Damit hapert es beim Quodlibet noch gewaltig! Auch, wenn viel Gelehrtenschweiß vergessen wurde, um für die unzähligen kleinen und groben Stiche, Anspielungen und auch Gemeinheiten in diesem Stück real existierende Begebenheiten zu finden. Max Seifert hat im Vorwort der Ausgabe von 1932 einiges zu entschlüsseln versucht: Bachs Schwesters Salome, verheiratete Kürschnerin Wiegand kommt vor; Spinnrad und „hohes Pferd“ könnten Bachs Eheschließung symbolisieren, usf. Martin Petzoldt schließlich war es vorbehalten, auf die unmittelbare Nähe des Quodlibet-Textes zu einer, „Der politische Bratenwender“ titulierte Schrift eines Amandus Bratimerus alias Johann Beer aus Weißenfels hinzuweisen. Hier kommen Begriffe vor wie „Orlochschiß (Kriegsschiß, von niederländisch orlog = Krieg), Blausrumpf (Verleumder, Angeber...), Koffent (Dünnpier), plumpen, verplumpen (eine Dummheit machen), Goldschmieds Jung (der Goldschmiedejunge hatte damals die redensartliche Bedeutung unseres „Götz von Berlichingen“) Stockfisch, Trauermantel bis hin zu rasch gebrauchten, lateinischen Wendungen und vergleichbar gereimten Gedichtzeilen...“ (Bachstätten aufsuchen, Leipzig 1992, S. 42 ff.).

Johann Sebastian Bachs durchaus komische Ader durchzieht manch anderes Werk, vor allem weltliche Kantaten wie die „Bauern-Kantate“ BWV 212 (Vol. 67) oder den „Streit zwischen Phoebus und Pan“ BWV 201 (Vol. 61). Auch für sein Familienleben, von dem man anderweitig so wenig weiß, soweit es sich nicht auf das gemeinsame Musizieren und vor allem die

musikalische Ausbildung bezieht, gibt es Fingerzeige im Oeuvre – vom „Capriccio sopra la lontananza del fratello diletissimo“ BWV 992 (Vol. 102) über die drei „Notenbüchlein“ (Vol. 135-137) bis hin zu diversen, womöglich gemeinschaftlich von Vater und Sohn komponierten Flötenstücken (Vol. 121), von denen die Forschung deshalb nicht weiß, ob sie sie Johann Sebastian oder Carl Philipp Emanuel zuschreiben soll.

Und berühmt ist natürlich die Geschichte von der „fremden Jungfer“, die auf der Empore der Neuen Kirche in Arnstadt den kantoralen Zölibat gebrochen haben soll – vielleicht jene Maria Barbara Bach, die alsbald Johann Sebastians Gemahlin und Carl Philipp Emanuels Mutter wurde. Der gestrenge Rektor Magnificus jedenfalls zitierte „Dominus Johannes“, den jungen, die „Goldene Krone (corona aurea)“ bewohnenden Kantor zu sich – und die Festgesellschaft schlägt sich auf die Schenkel vor Lachen, wenn einer der Sänger nun im psalmierenden Lektionston an diese gar nicht so vergnügliche Angelegenheit erinnert.



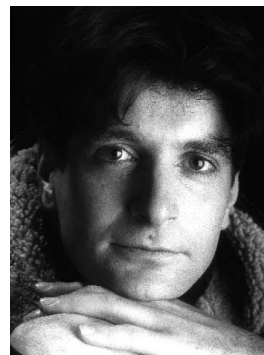
Sibylla Rubens



Christoph Genz



Ingeborg Danz



Marcus Ullmann



Yvonne Naef



Andreas Schmidt

It would be completely unaffordable today! Not only is music getting more expensive all the time but even the occasion shows how much our times have changed: music for the name day of a law and philosophy lecturer at Leipzig University (who wasn't even a professor at the time); instigated by students and staged in broad daylight before the house of the obviously extremely popular lecturer. Indeed, Dr. August Friedrich Müller (1684-1761) was well liked by his students and, if we look at the further course of his career, must have deeply impressed the authorities of Leipzig's alma Mater: In 1733 and 1743 the then professor was promoted to rector magnificus and in 1736 to dean of the department of philosophy. According to contemporary opinions, Müller »taught with a rare clarity«, »so that one was told if you didn't understand him, you understood nothing«. Still, this does not make it any less incredible, from today's point of view, that such an individual was celebrated on a now long forgotten anniversary with drums, trumpets and horns. And this is just what happened in the summer of 1725, on the evening of 3 August in Leipzig's smart Katharinenstrasse.

The pragmatic stance of Leipzig's councillors during the preliminary talks for the recruitment of a new Thomas Cantor make them claim that it »would be necessary to consider a famous man, to offer the students some motivation«. Unfortunately, they were unable to win famous Teleman, their favourite choice. But would he have been as successful with the students as Johann Sebastian Bach? No longer young, Bach obviously had no difficulties recruiting musically talented students after two years in office. So the council's wishes were perfectly met and the open-air concert in Müller's honour was a very fortunate musical constellation.

Pleistocene had levelled off the countryside around Leipzig. But residents who needed an echo, didn't have to climb Saxony's moraines in the south or the towering Elbsandstein Mountains: Katharinenstrasse on the market provided splendid echoes for all callers. This phenomenon helped Bach a bit in composing his contract cantata. The *Vivat* cries of the final chorus probably sounded quite enchanting to the lecturer, looking down from his window. After all, they were dedicated to him and his name was integrated more or less skilfully in the popular form of an antique paraphrase.

The author of this mythology-inspired libretto was the young Christian Friedrich Henrici, whose pen name Picander we still know through its connection with numerous lyrics for Bach's cantatas. His days as a law student ended shortly before the performance and Müller may have been his teacher, so he had every reason to write a kind of tribute »for Mr. D.A.F.M.'s name day in Leipzig, 3rd of August« and to publish it in the often reprinted text book *Ernst-Schertzhafte und Satyrische Gedichte*. The plot of the *Drama per musica* goes as follows:

Aeolus, commander-in-chief of heavy winds, promises his raging autumn storms an early release from their summer prison by way of exception. While he indulges in gleeful dreams of future destruction, murmuring Zephyrus comes along and pours out his heart to his big brother. Reduced to a feeble current, the miserable summer breeze alone almost changes Aeolus' mind. But things get even worse: Goddess Pallas Athena, who wants to let the Muses celebrate the learned Doctor Müller with a grand and preferably calm feast on the Helicon, and Pomona, who is anxious about her fruit harvest, take the last wind out of the stormy one's sails. Balk though he might at submitting to »a woman's wishes«, Aeolus is finally appeased, when he learns whom all the fuss is about. Reluctingly, he grants his assistants a pneumatically well-dosed participation in the revelry. Pallas finally invites everyone to the party and intones the mentioned

divine final chorus with an earthly echo in Katharinenstraße.

Georg von Dadelsen questioned the poetic caprices, using a historical comparison, which, in its reference to the past, puts the historical distance of a quarter of a millennium in perspective to Picander's lyrics: »Monteverdi had already resisted drastic portrayals of nature like the chorus of winds, when he rejected a text book by Count Agnelli, because the leading roles were not played by human beings but by wind and water creatures. How was he to imitate the language of the winds, who could not speak, and how move the hearts of his audience? And he added: 'Arianna moved them, because she was a woman, and Orfeo, because he was a man and not a wind [...] Arianna compelled me to write a true lament, Orfeo to compose a true plea.' Are there such human urges, inner conflicts, hard-won decisions in Bach's *Drammi per musica*,...?« In the case (not only) of this cantata we have to be wary. So much so that an express negation is made difficult by the way in which Bach's exciting music helps us understand his characters.

Giving Aeolus a lead role may well have had something to do with superstition, as well. Perhaps Bach wanted to avoid his open-air music suffering the same fate as a farm worker at the hands of a freak summer wind a good three decades previously. Back then at Frohnau in 1758, »a whirlwind tore into the left side of the garden surrounding the estate, sent several big trees crashing to the ground, and carried away the farmhand, who was standing in the garden, some twenty feet, threw a big tree onto the drifting farmhand's neck, and rolled him along entwined in the branches of the tree for another ten feet, only to throw him now released from the tree branches a distance of several more feet into the village further below, where he landed near a wall, completely unharmed, but having lost everything that was in his pockets...«

After this leap, here's another one back in time to the year 1734. Another unknown poet had just completed a cantata text at the beginning of the year, printed under the provoking title »Blow, resound, ye foes, strengthen the power!«. Bach added the music of his stormy *Drama* and speedily converted movements 1 to 7, 9 to 11, 13 and 15 into the eponymous cantata BWV 205a. With his new work he wanted to deal a blow to all opponents of the electoral Saxon and royal Polish kingdom, in Leipzig's tribute to the coronation of August III as king of Poland on 19 February 1734. Originally planned for 16 January, the performance in Zimmermann's Coffee House was postponed until definite news arrived from Krakow. Again, there's no way round the laconic phrase that the original performance material is now sadly lost. Much ado about nothing.

Later performances in the mid-50s seem to run completely counter to the composer's original intentions. Since Bach's death the material had obviously been in the possession of his son Wilhelm Friedemann in Halle, who reused it there in the Liebfrauenkirche on 21 November 1756 »for the festive inaugural sermon of the reverend ... Friedrich Eberhard Rambach« (a few months after the start of the Seven Years War) and for a new performance – again with a new text – in the same venue on 18 December 1757 to pay tribute to Frederick II's victory over the Austrians at the Battle of Lissa (Silesia). Music of a peace-loving Saxon to celebrate the military victories of the king of Prussia!!

*

Andreas Bomba
O ye thoughts, why torment ye my spirit
 The strange Quodlibet BWV 524

"This is nothing other than a mixture of a large number of small satires which follow each other without any order or coherence. They normally involve an unevenly long kind of verse which could be called madrigal, recitative or the poetry of the lazy. This is most comfortable for the unseemly freedom of thought that dominates the Quodlibet ..." These words about the Quodlibet were written by Johann Friedrich Gottsched, Leipzig's leading poet and well known to Bach, in his "Versuch einer Critischen Dichtkunst" (Attempt at a critical poetic art) of 1730. Two such works from Bach's pen are preserved. One is instrumental and is at the end of the "Goldberg Variations", BWV 988, which were printed in 1741 or 1742. Here, Bach combined the 32 notes of the bass part supporting the aria with melody sections from two songs that were popular at the time: "Ich bin so lange nicht bey dir gewesen, Ruck her, Ruck her" (I have not been with you for so long, move closer, move closer) and "Kraut und Rüben haben mich vertrieben" (Confusion has driven me away) (cf. EDITION BACHAKADEMIE Vol. 112). The other Quodlibet (Latin term for "what you please") was only discovered in 1929 in the manuscripts held by the music collector Manfred Gorko, and was published in 1932 by the Neue Bachgesellschaft. In 1951 the manuscript became part of the Bach archive in Leipzig. It is a fragment with the cover sheet missing, which is why the beginning and end of the work, a fugue in 3/2 time, are missing.

The "double eclipse of the sun" mentioned in the text was seen in central Germany in 1707. An inspection of the paper and the watermark quickly showed that Bach wrote the work on the same type of paper that he also used to compose the council election cantata "Gott ist mein König" (God is my king), BWV 71 (Vol. 23). The cantata was performed on 4th February 1708

in Mühlhausen. These two clues and the fact that the performance of such Quodlibets was one of the customs at sophisticated wedding celebrations and that Bach himself married Maria Barbara on 17.10.1707 in Dornheim near Arnstadt – after he had inherited fifty guilders on 18th September 1723 on the death of his Erfurt uncle Tobias Lämmerhirt – support the assumption that this witty impromptu work was composed for Bach's own wedding and performed by members of his wide-ranging musical family. In that case, this manuscript can be seen as an attempt to record this improvised comedy piece for posterity: "Bach's tidy record with accurately sub-divided accolade bars can only be regarded as being post-festum, as a revision of the original improvisation", as Werner Neumann writes in the foreword to the facsimile edition of the Quodlibet (Leipzig 1973). This manuscript certainly involved a certain amount of clearing up, structuring and formalisation which now characterise the work. The Bach researcher Neumann assumes that the libretto for this "poetic conglomerate of family reminiscences, views of contemporary history, literary quotations, Latinised parodies, witty and frivolous jokes, words of wisdom and plays on words" was written by the Arnstadt Lyceum headmaster Johann Friedrich Treiber.

Johann Friedrich Reichardt ("Über die deutsche Comische Oper" (On German comic opera), 1774, P. 4) and, on the basis of his work, Johann Nikolaus Forkel in his 1802 Bach biography (P. 51) extensively commented on the musical activities of the Bach family at their family gatherings and, of course, their style ("... thus, when they came together, first a chorale was sung. From these pious beginnings they then passed on to jesting, which often formed a distinct contrast. They now sang folk songs together, some of a charming nature but some rather questionable, in an improvisation which was such that the various extemporised parts had a sort of harmony, but that the text was different in each part. ...").

Satire is when nobody says but everyone knows what is really meant. But this is lacking in the Quodlibet – even though many learned people have invested a great deal of effort to find real events to match the innumerable greater and smaller gibes, references and insults in this work. In his foreword to the edition of 1932, Max Seifert attempted to unravel some elements: Bach's sister Salome, the wife of the furrier (Kürschner) Wiegand is mentioned. The spinning wheel (Spinnrad) and high horse "hohes Pferd" could symbolise Bach's wedding, etc. Martin Petzoldt finally pointed out the similarity of the Quodlibet text to a publication entitled "Der politische Bratenwender" (The political steak-turner) by a certain Amandus Bratimerus alias Johann Beer from Weissenfels. Here there are terms such as "Orloeschiff (warship, from the Dutch orlog = war), Blaustumpf ("blue sock", maligner, boaster), Koffent (weak beer), plumpen, verplumpen (do something silly), Goldschmieds Jung (the goldsmith's apprentice was then symbolic of the rude, coarse language later associated with 'Götz von Berlichingen') Stockfisch (dried cod or "stick-in-the-mud"), Trauermantel (mourning robe), the readily used Latin phrases and similarly rhymed lines from poems." ("Bachstätten aufsuchen" (Visiting sites associated with Bach), Leipzig 1992, P.42 ff.).

Johann Sebastian Bach's comic streak is also seen in a number of other works, especially secular cantatas such as the "Peasant cantata" BWV 212, (Vol. 67) and the "Contest between Phobus and Pan" BWV 201 (Vol. 61). And we even find glimpses of his family life, of which we know so little from other sources apart from references to their joint musical activities and their musical training, in a number of his works – from the "Capriccio sopra la lontananza del fratello diletissimo" BWV 992 (Vol. 102) and the three "Notenbüchlein" (Books of notes, Vol. 135-137) to various flute works which may have been composed jointly by father and son (Vol. 121) and of which researchers therefore do not know whether they should be ascribed to Johann Sebastian or Carl Philipp Emanuel. And of course

there is the story of the "strange maid" who is said to have broken his cantoral celibacy on the gallery of the new church in Arnstadt – and who was perhaps Maria Barbara Bach, who then became Johann Sebastian's wife and Carl Philipp Emanuel's mother. The strict "Rektor Magnificus", in any case, demanded that "Dominus Johannes", the young cantor who lived in the "Goldene Krone (corona aurea)" should report to him – and the festive assembly is full of amusement when one of the singers now, in a Psalm-like style, recalls this incident which was originally certainly not amusing.

Inabordable à l'époque actuelle ! Non seulement la musique est de plus en plus coûteuse, mais l'occasion en elle-même met à jour un écart historique d'importance : une musique de dédicace, spécialement composée pour la fête d'un saint patron, spécialement pour un chargé de cours en droit ou en philosophie à l'université (qui, autrefois, n'était même pas professeur) ; le tout imaginé par des étudiants de Leipzig et exécuté en pleine rue, devant la maison du professeur apparemment enchanté. En fait, le docteur August Friedrich Müller (Meunier) (1684-1761) était un homme extrêmement populaire dans les milieux étudiants et qui, si l'on suit sa carrière, a positivement influencé la nomenclature de l'Alma Mater de Leipzig : en 1733 et 1743, Müller (Meunier), entretemps pourvu du titre de professeur, devient vénérable recteur et en 1736, doyen de la faculté de philosophie. Selon l'opinion de l'époque, Müller semble avoir enseigné « avec une rare clarté », à tel point que l'on disait que « celui qui ne le comprenait pas ne comprenait rien à rien ». Ceci ne change pas grand chose au fait que, du point de vue actuel, il semble incroyable de vouloir honorer avec cors, trompettes et cymbales un sujet pareil à l'occasion d'un jubilé tombé dans l'oubli de nos jours. Et pourtant, c'est ainsi que les choses se sont déroulées en 1725 et, le soir du 3 août dans la jolie rue Sainte Catherine de Leipzig.

Les membres du conseil municipal faisant preuve de pragmatisme lors des négociations en vue de l'élection du cantor de l'église Saint Thomas, ils constatèrent qu'il serait « utile de porter son choix sur un homme célèbre, capable d'égayer messieurs les étudiants ». Il fut malheureusement impossible de s'attribuer les services du célèbre Monsieur Têlémann, qui avait la préférence. Mais celui-ci aurait-il pu enregistrer un aussi grand succès auprès des universitaires que Jean Sébastien Bach ? Pour Bach, cantor de Saint Thomas, en fonction depuis deux ans

déjà et plus de prime jeunesse, s'assurer le flux des étudiants intéressés par la musique n'était pas un problème. Sur ce point, les souhaits du conseil municipal se virent intégralement réalisés et la musique exécutée en plein air en l'honneur de Müller (Meunier) représentait donc une constellation musicale particulièrement heureuse.

Le pléistocène avait doté la région de Leipzig d'un aspect plat et régulier. Si toutefois un habitant de la ville avait besoin d'un écho, il n'était pas obligé d'escalader les moraines dans le Sud saxon ou encore les sommets des monticules de grès de l'Elbe : tout près de la place du marché, la rue Sainte Catherine renvoyait à merveille les appels lancés. Ce phénomène fut plutôt utile à Bach dans la composition de la cantate qui lui avait été commandée. Grâce à cet effet, les vivats du chœur final ont, sans aucun doute, ravi au maximum le jubilaire penché à sa fenêtre. Tout compte fait, c'est à lui qu'ils étaient destinés, lui dont la personne avait été intégrée de manière plus ou moins habile dans l'une de ces paraphrases de l'antiquité tant appréciée.

L'auteur du libretto mythologisant était le jeune Christian Friedrich Henrici, dont le pseudonyme littéraire de Picander nous est encore familier aujourd'hui, car nous le mettons en rapport avec de nombreuses versions des cantates de Bach. Juste avant la représentation, il était encore étudiant en droit et, selon toute probabilité, élève de Müller, il avait donc toutes les raisons de rédiger son genre d'hommage « pour la fête de Monsieur le D.A.F.M. le 3 août à Leipzig » et de publier ultérieurement en plusieurs exemplaires le texte *Poèmes sérieux, badins et satiriques*. Le drame musical (*Drama per musica*) se déroule de la manière suivante :

Eole, commandant en chef des puissants mouvements atmosphériques, promet exceptionnellement à ses tempêtes d'automne, furieuses de colère, de les libérer plus tôt du calme plat

des mois d'été. Pendant qu'il s'abandonne à des rêves exquis sur la destruction imminente, Zéphyr fait entendre un léger murmure, exprimant sa plainte à son grand frère. Le souffle pitoyable du petit vent estival souffrant serait presque arrivé à lui seul à attendrir Eole. Mais la suite est bien pire : la déesse Pallas Athènes, bien décidée à séduire les muses sans le moindre souffle de vent, par une fête digne de ce nom organisée sur l'Hélicon en l'honneur du docteur Müller et Pomona, soucieuse de sa récolte de fruits, réduisent à néant les efforts du compagnon tempétueux. Même s'il refuse qu'« une volonté de femme » soit précisément ce qui paralyse son autorité, Eole est définitivement adouci, lorsqu'il apprend le rang de la personne pour qui toutes ces agapes sont prévues. Se montrant conciliant, il permet à ses aides une participation pneumatiquement bien dosée à tous ces plaisirs. Pour terminer, Pallas invite tous les participants à la fête et entonne le célèbre divin chœur final avec le fameux écho terrestre dans la rue Sainte Catherine.

Georg von Dadelsen remet en question les caprices poétiques de l'époque en se servant d'une comparaison historique qui, dans la référence de l'époque, relativise la distance historique d'un quart de siècle existant de nos jours au sujet du texte de Picander : « Monteverdi s'était déjà opposé aux descriptions dramatiques de la nature à la manière des chœurs éoliens en refusant un livret du comte Agnelli, pour la simple raison que ce n'étaient pas des hommes qui jouaient les rôles principaux, mais des créatures éoliennes et aquatiques. Comment pourrait-il imiter le langage des vents, incapables de parler, et émuvoir ainsi les esprits des auditeurs ? Et il enchaîne : « Ariane émeut, parce qu'elle est une femme, et Orphée, parce qu'il est un homme et non un vent (...) Ariane m'a inspiré une véritable plainte et Orphée une vraie supplication » « Les drames musicaux de Bach aboutissent-ils à de tels émotions humains, à de pareils conflits intérieurs, à des décisions si durement débattues... ? » Dans le cas de la présente cantate (et pas seulement de celle-ci), il y a lieu de faire la différence. Dans

la mesure où un refus formel sera du moins rendu plus difficile par l'art et de la manière selon laquelle la musique passionnante de Bach est à même de nous expliquer les caractères.

L'imploration d'Eole a peut-être un petit côté magique. Pour empêcher en quelque sorte qu'il n'arrive à la musique exécutée en plein air ce que, trente ans plus tard, avait subi un paysan sous l'apparence d'une rafale d'été commençant. A savoir là, à Frohnau, en l'année 1758 « le tourbillon s'engouffra dans le jardin entourant la propriété, à main gauche, renversant de nombreux grands arbres, entraînant le garçon de ferme debout dans le jardin sur plus de vingt pieds, passant devant un arbre immense, qu'il passa autour du cou du garçon entraîné, l'emportant de dix pas avec, accroché aux branches de cet arbre, le garçon de ferme lequel, se libérant des branches de l'arbre, fut rejeté à plusieurs pas en direction du village, où il resta couché au pied d'un mur, sans aucun autre mal que d'avoir perdu tout ce qui se trouvait dans ses poches... »

Après ce saut en l'air, un autre saut dans le temps, nous ramenent à l'année de 1734. Un autre poète, inconnu lui aussi, avait, au début de l'année, achevé le texte d'une cantate publiée sous le titre provocateur de « Répandez le vacarme, vous ennemis, augmentez la puissance ! » Bach y ajouta la musique de son drame tempétueux et transforma en un coup de vent les mouvements 1 à 7, 9 à 11, 13 et 15 pour en faire la cantate BWV 205a. Cette nouvelle œuvre était destinée à sonner les cloches à tous les adversaires du royaume princier, saxon, royal polonais, car elle avait été composée comme un hommage de Leipzig pour la fête du couronnement d'Auguste III qui montait sur le trône de Pologne le 19 février 1734. Initialement prévue pour le 16 janvier, son exécution au *Zimmermann Kaffeehaus* fut reportée jusqu'à l'arrivée de nouvelles plus sûres de Cracovie. Ici, même la phrase laconique, précisant que le matériel d'exécution original a malheureusement disparu, ne manque pas. Donc : beaucoup de bruit pour rien.

Les exécutions ultérieures du milieu des années 50 constituèrent un contexte contrevenant apparemment tout à fait à l'intention initiale du compositeur. Après la mort de Bach, le matériel se trouva manifestement en possession de son fils Wilhelm Friedemann à Halle, qui le réutilisa dans l'église Notre-Dame le 21 novembre 1756 «lors de la prédication solennelle du révérend.... Monsieur Friedrich Eberhard Rambach» (peu de mois après le début de la guerre de sept ans) et, avec une nouvelle exécution – le texte ayant été remanié une fois de plus – de la même oeuvre le 18 décembre 1757, à l'occasion des fêtes d'actions de grâce rendant hommage à la victoire de Frédéric II contre les autrichiens lors de la bataille des environs de Lissa (en Silésie). La musique d'un saxon pacifiste en l'honneur des succès militaires du roi de Prusse !!

*

Andreas Bomba
Ô pensées, pourquoi tourmentez-vous mon âme...
 L'étrange quodlibet BWV 524

«Ceci n'est rien d'autre qu'un méli-mélo d'une quantité de petites satires qui se suivent sans ordre et rapport particulier. On y ajoute communément une sorte de vers de longueur disparates que l'on pourrait qualifier de madrigal, récitatif ou de poésie des paresseux. Ceci se rapproche le plus de cette liberté d'expression incommensurable qui règne dans les quodlibets ...» écrit Johann Friedrich Gottsched, grand poète de Leipzig et bien connu de Bach en 1730 dans son «Essai sur une poésie critique» au sujet du quodlibet. Deux quodlibet issus de la plume de Bach nous ont été retransmis. Le premier est de nature instrumentale et se trouve à la fin des «Variations Goldberg» BWV 988 imprimées en 1741 ou 1742. Bach y combine les 32 tons de la voix de basse sous-tendant l'air avec des parties de mélodie provenant de deux lieder qui étaient appréciés à son époque: «Je n'étais pas auprès de toi depuis si longtemps, approche-toi, approche-toi» et «Les choux et les navets m'ont chassé» (cf. EDITION BACHAKADEMIE Vol. 112). L'autre quodlibet (terme latin pour: «ce qui plaît») a été découvert en 1929 dans le stock de manuscrits du collectionneur de matériel musical Manfred Gorke et a été publié en 1932 par la Neue Bachgesellschaft. Le manuscrit entra en 1951 dans les Archives Bach à Leipzig. Il s'agit d'un fragment dont le becquet a été enlevé, c'est ainsi que le début et la fin de la pièce, une fugue en mesures à 3/2, manquent.

On a pu voir en Allemagne centrale, en l'année 1707, la «double éclipse de soleil» dont il est question dans le texte. L'examen du papier et du filigrane permit très vite de constater que Bach avait écrit ce morceau sur le même genre de papier que celui qu'il employa pour composer la Cantate de l'Élection du Conseil «Dieu est mon roi» BWV 71 (Vol. 23). La cantate a été exécutée le 4 février 1708 à Mühlhausen. Ces deux indices ain-

si que le fait que ces quodlibets étaient devenus une tradition que l'on cultivait lors de plantureuses noces et le fait que Bach lui-même épousa Maria Barbara le 17.10.1707 à Dornheim près d'Arnstadt – après avoir hérité cinquante gulden le 18 septembre, à la suite du décès de son oncle d'Erfurt, Tobias Lämmerhirt – alimentent l'hypothèse que Bach écrivit ce morceau improvisé pour son propre mariage et qu'il fut exécuté par les membres de sa grande famille qui était composée de musiciens et qui était très ramifiée. La consignation par écrit de cette pièce aurait été ainsi une tentative de conserver pour la postérité cette comédie improvisée: «La notation calligraphique faite avec soin de Bach en mesures accolées nettement divisées ne peut être considérée que comme composition de réminiscence élaborée après la fête et remaniant le produit improvisé d'origine» écrit Werner Neumann dans la préface du fac-similé du quodlibet (Leipzig 1973). Un certain arrangement, une articulation et une restructuration au niveau de la forme conférant à ce morceau sa distinction actuelle, ont certes précédé cette consignation par écrit. Le spécialiste de Bach pense que le librettiste de ce «conglomérat poétique de souvenirs de famille, de perspectives sur l'histoire contemporaine, de citations littéraires, de bons mots pleins d'esprit et grivois, de connaissances et de jeux de mots» (Neumann) était le recteur du lycée de Arnstadt, Johann Friedrich Treiber.

Johann Friedrich Reichardt (Sur l'Opéra Comique allemand, 1774, p. 4) et se fondant sur lui, Johann Nikolaus Forkel dans sa biographie de Bach de 1802 (p. 51) ont honoré les activités musicales de la famille Bach en illustrant les rencontres familiales en nombre détails et les ont représentés en les stylisant bien sûr aussi («...qu'il était d'usage de commencer toutes les actions de la vie commune par un acte de piété, ils avaient soin, une fois réunis, de chanter tout d'abord un cantique en chœur. Cette pieuse introduction était parfois suivie de bouffonneries qui formaient avec elle un piquant contraste. Ainsi, par exemple, ils chantaient tous à la fois et sans aucune préparation des

chansons populaires, dont le sujet était partie comique, partie facétieux: la chose était pourtant combinée de façon à ce que les nombreux airs ainsi improvisés formassent entre eux un ensemble harmonieux, quoique les paroles fussent différentes dans chaque partie...»).

On parle de satire lorsque tous savent de quoi il s'agit mais que personne ne le dit. Cette définition ne s'applique pas très bien au cas du quodlibet! Même si de nombreux savants ont dû suer sang et eau afin de trouver les rapports existant avec la réalité des nombreuses petites piques et pointes corsées, allusions et également méchancetés qui se cachent dans ce morceau. Max Seifert a essayé d'en déchiffrer quelques-unes dans la préface de l'édition de 1932: on y rencontre la sœur de Bach, Salome, épouse du fourreur Wiegand; le rouet et le «haut cheval» pourraient symboliser le mariage de Bach etc., finalement c'est à Martin Petzoldt que revient l'honneur d'avoir trouvé le rapport avec un texte intitulé «La pelle à viande politique» dont la teneur se rapproche fort du texte du quodlibet et qui est issu de la plume d'un certain Amandus Bratimerus alias Johann Beer de Weißenfels. On y trouve des termes comme «Orlochschiff (vaisseau de guerre, du néerlandais orlog = guerre), Alaus-trumpf (calomnieur, fanfaron...), Koffent (bière sans alcool), plumpen, verplumpen (faire une bêtise), Goldschmieds Jung (le jeune orfèvre était à cette époque une façon de parler qui est comparable au mot allemand de ‚Götz von Berlichingen‘, qui lui est comparable au mot français de Cambroune), plouc, morio allant jusqu'à des expressions latines prestement employées et des vers de poème aux rimes tout aussi prestes. ...» (Sur les pas de Bach, Leipzig 1992, p. 42 et suivantes).

Johann Sebastian Bach fait également preuve d'un certain sens du comique dans maintes autres œuvres, surtout dans les cantates profanes comme la «Cantate des paysans» BWV 212 (Vol. 67) ou la «Dispute entre Phoebus et Pan» BWV 201 (Vol. 61). Même dans son œuvre – partant du «Capriccio sopra la lon-

tananza del fratello diletissimo» BWV 992 (Vol. 102) passant par les trois «Notenbüchlein» (Vol. 135-137) jusqu'aux divers morceaux pour flûte que le père et le fils composèrent en commun (Vol. 121), morceaux que la recherche ne sait donc pas à qui attribuer, à Johann Sebastian ou à Carl Philipp Emanuel – il existe des indications sur sa vie de famille qui est très peu connue par ailleurs, mis à part les informations concernant l'habitude de faire de la musique ensemble et surtout la formation musicale. Et sans oublier bien sûr, l'histoire célèbre de la «frembden Jungfer» (vieille fille étrangère) qui aurait rompu ses vœux de célibat cantoral sur la galerie de la Nouvelle Église de Arnstadt – il s'agissait peut-être de Maria Barbara Bach qui devint peu après l'épouse de Johann Sebastian et la mère de Carl Philipp Emanuel. Le sévère recteur Magnificus convoqua, en tout cas, le jeune cantor, «Dominus Johannes», qui habitait à l'auberge «Goldene Krone (corona aurea)» – et tous les invités de la fête se tapent les cuisses en signe de contentement lorsque l'un des chanteurs rappelle alors sur un ton psalmodiant, moralisant, cette affaire qui ne fut pas du tout si amusante.

Holger Schneider
Un homenaje a Müller
BWV 205

¡Nadie podría pagar hoy en día nada semejante con lo cara que se pone la música cada día que pasa! Pero el hecho que la motivó pertenece también al pasado: nada menos que un homenaje musical por el onomástico de un profesor universitario de Derecho y Filosofía (que entonces no era ni siquiera catedrático), ideado por estudiantes de Leipzig y ejecutado en plena calle ante la residencia del profesor que merecía por lo visto la estimación de sus discípulos. En efecto, el Dr. August Friedrich Müller (1684-1761) fue una figura muy popular entre el alumnado, y si observamos las etapas posteriores de su currículo, se granjeó también el aprecio de la plana mayor del Alma Mater Lipsiensis: el profesor Müller, dueño ya de una cátedra, es nombrado Rector magnificus en 1733 y en 1743, y en 1736 pasa a ser decano de la Facultad de Filosofía. Según los comentarios de la época, Müller impartía sus lecciones “con una claridad tan extraordinaria que quien no lograba entenderle a él era incapaz de entenderle a nadie”. Eso no es óbice para afirmar que, desde nuestra óptica actual, resulta impensable organizar un homenaje con bombo y platillo a un personaje como aquél en una ocasión que ya nadie celebra el día de hoy. Pero las cosas sucedieron precisamente así en el verano de 1725, la noche del 3 de agosto, en la bonita Katharinenstrasse de la ciudad de Leipzig.

El pragmatismo de los miembros del Consejo durante las consultas previas a la elección del Cantor de la Iglesia de Santo Tomás nos había inducido a decir que “sería conveniente pensar en un hombre de fama capaz de estimular a los estudiantes”. Desafortunadamente no fue posible interesar al afamado señor Telemann, preferido por el Consejo. Pero, ¿hubiera logrado obtener un éxito tan rotundo entre el alumnado como Johann Sebastian Bach? Tras dos años de ocupar el citado cargo de Cantor,

Bach, sin ser muy joven, parecía no tener problemas para asegurar el flujo permanente de estudiantes interesados en la música. Visto así, los deseos del Consejo se vieron completamente satisfechos y la música al aire libre en homenaje a Müller se desenvolvió bajo la constelación más feliz imaginable.

El pleistoceno de la era glacial había convertido en una llanura la tierra que rodeaba a Leipzig. Pero si algún vecino de esta ciudad quería provocar un eco no necesitaba desplazarse hasta las morrenas del sur de Sajonia o hasta las torres de las Montañas de Piedra Arenisca del río Elba: la calle Katharinenstrasse, junto a la Plaza Mayor, devolvía el eco maravillosamente. Este fenómeno le fue de cierta utilidad a Bach al concebir la cantata que le había encargado el Consejo. Es casi seguro que los vivos del coro final extasiaron al homenajeado que contemplaba la escena desde la ventana. Después de todo iban dirigidos a él, cuya persona quedó incorporada de manera más o menos ingeniosa en una de esas populares paráfrasis ambientadas en la Antigüedad.

El autor de aquel libreto de estilo mitológico fue el joven Christian Friedrich Henrici, cuyo seudónimo literario “Picander” nos es familiar hoy en día por asociación con numerosos textos de cantatas bachianas. Hasta poco antes de estrenarse la cantata en cuestión era estudiante de derecho y quizás hasta discípulo de Müller, lo que justificaba sin reservas su original libreto de homenaje “Con motivo del onomástico del D.A.F.M., en Leipzig el 3 de agosto”, que posteriormente hizo imprimir en reiteradas ediciones bajo el título de *Ernst-Scherzhafte und Satyrische Gedichte*. El *Drama per musica* se basa en el siguiente argumento:

Eolo, comandante en jefe de los vendavales, promete a sus iracundas tormentas de otoño librarlas prematuramente de la aburrida calma veraniega. Mientras sueña complacido en los destrozos que se avecinan, Céforo se le acerca y presenta sus doli-

das quejas ante el hermano mayor. El lamentable soplo de la brisa estival hubiera bastado casi para conmovir a Eolo. Pero las cosas no se quedan allí: la diosa Palas Atenea, resuelta a entretejer a las musas en el Helicón con una animada fiesta de homenaje al señor doctor Müller, pero sin vendavales, y Pomona, preocupada por la cosecha de frutas, obligan a Eolo a desistir de su propósito. El dios, aunque se resiste a ceder el mando para “satisfacer de una fémica la voluntad”, queda apaciguado definitivamente al enterarse de la categoría del personaje en cuyo honor se ha montado semejante parafernalia. Dando su brazo a torcer, autoriza a sus ayudantes a participar en la fiesta pero limitando su actuación a una brisa refrescante. Palas termina por invitar a los festejos a todos los asistentes, entonando el mencionado coro final divino con su eco terrenal en la Katharinenstrasse.

Georg von Dadelsen indaga los caprichos literarios de aquella época esbozando una comparación histórica cuyo contexto de entonces relativiza el cuarto de siglo de distancia histórica que nos separa de los versos de Picander: “Ya Monteverdi se opuso a las descripciones violentas de fenómenos naturales mediante coros de vientos al rechazar un libreto del conde Agnelli porque sus protagonistas no eran seres humanos sino criaturas acuáticas y aéreas. ¿Cómo iba a imitar el lenguaje de los vientos que no hablan y cómo iba a emocionar a los oyentes? Y Monteverdi proseguía diciendo: ‘Ariana sí los emociona porque era una mujer y Orfeo, porque era un hombre y no un viento [...] Ariana me urgió a presentar una queja auténtica y Orfeo, a formular un ruego de verdad.’ ¿Se producen en los *Drammi per musica* de Bach esas emociones humanas, esos conflictos interiores, esas decisiones fruto de duras controversias...?” En el caso de esta cantata (y de otras composiciones) será preciso matizar. Hecho esto, veremos que resulta difícil negar taxativamente esta pregunta si consideramos la manera como la emotiva música de Bach acierta a pintarnos los caracteres de sus protagonistas.

Es posible incluso que la invocación de Eolo tuviese algo de mágico. Para impedir, por ejemplo que el concierto al aire libre sufriese un percance similar al de un labrador sorprendido por un vendaval más de tres décadas después, a principios del verano de 1758. En la aldea de Frohnau “el torbellino bajó por la izquierda hasta la huerta de aquella hacienda, arrancó de cuajo varios árboles, arrastró al labrador cientos de pasos y al pasar junto a un gran árbol lo abatió contra el cuello de la víctima, arrastró de nuevo el árbol más de diez pasos con el labrador enredado en sus ramas, lo desenredó y lo llevó en vilo muchos pasos más hasta la aldea, dejándolo tendido al pie de un muro sin que sufriera daño alguno salvo la pérdida de todo lo que portaba en las alforjas...”

Tras este salto por los aires, demos otro más en el tiempo para retornar al año 1734. Otro autor desconocido había escrito a comienzos de ese año el libreto de una cantata que salió de imprenta bajo el desafiante título de “¡Haced ruido, enemigos!”. Bach tomó la música de su tempestuoso *Drama* y adaptó en un abrir y cerrar de ojos los movimientos 1º a 7º, 9º a 11º y 13º 15º para componer la cantata BWV 205a del mismo nombre. La intención de esta obra era poner de vuelta y media a todos los enemigos del reino del Príncipe Elector de Sajonia y Rey de Polonia, pues el acontecimiento que le dio origen fue el homenaje de la ciudad de Leipzig a la fiesta de coronación de Augusto III como Rey de Polonia el 19 de febrero de 1734. Prevista al comienzo para el 16 de enero, la audición en el café musical Zimmermann se aplazó hasta recibir noticias fidedignas del evento. Queda por agregar una frase lacónica comunicando que la partitura original de aquella presentación desgraciadamente se ha perdido. En suma: mucho ruido y pocas nueces.

Un contexto que a primera vista contradice por completo la intención original del compositor es el relacionado con las audiciones posteriores de mediados de la década de 1750. Muerto Bach, el material musical en cuestión pasó obviamente a ma-

nos de su hijo Wilhelm Friedemann, residente en Halle, ciudad en la que éste volvió a utilizarlo en la Iglesia de Nuestra Señora el 21 de noviembre de 1756 con motivo del “solemne sermón inaugural del Ilustrísimo señor Friedrich Eberhard Rambach” (pocos meses después de estallar la Guerra de los Siete Años”). Con otra audición más – y un libreto nuevamente cambiado – el hijo de Bach rindió homenaje el 18 de diciembre de 1757 a la victoria de Federico II sobre Austria durante la fiesta de acción de gracias consagrada a la batalla de Lissa (Silesia) que selló dicha victoria. ¡La música de un sajón amante de la paz aprovechada para enaltecer los éxitos militares del Rey de Prusia!

*

Andreas Bomba

Oh pensamientos, ¿por qué atormentáis mi espíritu ...?

El extraño Quodlibet BWV 524

“Esto no es otra cosa que un maremagnum de un montón de sátiras que se suceden unas a otras sin orden ni concierto. Comúnmente se aplica a este propósito una figura poética de desigual amplitud que podrían llamarse madrigales, recitativos o la poesía de los perezosos. Esto es lo más cómodo para la desmesurada libertad de pensamiento que domina en los cuodlibetos...”, escribe en 1730, refiriéndose al cuodlibeto, Johann Friedrich Gottsched, príncipe de los poetas de Leipzig y buen conocido de Bach, en su “Ensayo de un arte poético crítico”. De la pluma de Bach se nos han transmitido dos piezas de este género. Una es de naturaleza instrumental y aparece al final de las “Variaciones de Goldberg” BWV 988 impresas a finales de 1741 o en 1742. Aquí combina Bach las 32 tonalidades de la voz de bajo que sirve de apoyo al aria, con partes melódicas tomadas de dos cánticos muy populares por entonces: “Hace mucho que no estoy contigo, vuelve, vuelve” y “Me expulsaron las hierbas y hortalizas” (véase EDITION BACHAKADEMIE vol. 112). El otro cuodlibeto (del latín quodlibet = “lo que plazca”) no se descu-

bió hasta el año 1929 en el acervo de manuscritos propiedad del coleccionista de obras musicales Manfred Gork, y en 1932 fue publicado por la Nueva Sociedad Bachiana. El manuscrito llegó al archivo de Bach en Leipzig en 1951. Se trata de un fragmento cuya cubierta fue eliminada, motivo por el que falta tanto el comienzo como el final de la pieza, que es una fuga en compás de 3/2.

El “doble eclipse de sol” que se menciona en el texto pudo verse en el centro de Alemania en el año 1707. Con la prueba del papel y del sello de agua se llegó muy pronto a la conclusión de que Bach escribió esta pieza en el mismo tipo de papel que utilizó también para la composición de la cantata escrita para las elecciones municipales bajo el título “Dios es mi rey” BWV 71 (vol. 23). La cantata fue interpretada el 4 de febrero de 1708 en Mühlhausen. Con estos dos indicios, junto con la circunstancia de que la puesta en música de estos cuodlibetos formaba parte de los usos y costumbres de las despilfarradoras celebraciones nupciales, y teniendo además en cuenta que el mismo Bach contrajo matrimonio el 7 de octubre de 1707 en Dornheim, cerca de Arnstadt, con María Barbara, después de que el 18 de septiembre heredase cincuenta florines de su difunto tío de Erfurt Tobias Lämmerhirt, se confirma la sospecha de que esta divertida pieza improvisada tuvo su origen en la misma boda de Bach y que fue interpretada por los miembros de esa familia de músicos tan frondosa. De este modo, el manuscrito sería un intento de guardar para la posteridad esta comedia improvisada: “La limpia copia caligráfica de Bach en compases de amalgama cuidadosamente distribuidos, solo puede entenderse como composición conmemorativa confeccionada después de la fiesta y como reflejo de la elaboración a que se sometió este producto originalmente improvisado”, escribe Werner Neumann en el preámbulo a la edición facsímil del cuodlibeto (Leipzig 1973). Este manuscrito ha traído también consigo una cierta catarsis, integración y formalización que en la actualidad caracteriza a la pieza. Tras el libreto de este “conglomerado poéti-

co de reminiscencias de historias familiares, perspectivas contemporáneas, citas literarias, parodias latinizantes, chistes, filsofías baratas y trabalenguas frívolos y chispeantes” (Neumann), el estudio de Bach vislumbra la figura del Rector del Liceo de Arnstadt Johann Friedrich Treiber.

Johann Friedrich Reichardt (Sobre la ópera cómica alemana, 1774, pág. 4) y, tras él, Johann Nikolaus Forkel en su Biografía de Bach de 1802 (pág. 51) han apreciado profusamente y lógicamente también estilizado la actividad musical de la familia Bach con motivo de su encuentro familiar (“... así, cuando todos estaban reunidos, se entonó primeramente un coral. Desde tan reflexivo comienzo pasaron a las bromas que tanto desentonaban con él. Porque cantaban cánticos populares, unos de contenido burlón y otros de contenido equivoco, y lo hacían en conjunto, improvisando, de forma que las distintas voces contemporáneas formaban una especie de armonía si bien los textos de cada una de las voces tenían distinto contenido...”).

Sátira es lo que nadie dice pero que todos saben de qué va. Ese es el auténtico problema del cuodlibeto. Aunque se vertía en él mucha sabiduría erudita para dar con los acontecimientos realmente acaecidos en esta pieza y en sus innumerables y burdas punzaditas, insinuaciones y maldades. Max Seifert ha intentado descifrar algo al respecto en el prólogo de la edición de 1932: aparece la hermana de Bach, Salomé, de casada peletera Wiegand; la ruca y el “caballo alto” podrían simbolizar las nupcias de Bach, etc. Por último Martín Petzoldt se reservó hacer referencia a la inmediata cercanía del texto del cuodlibeto a un escrito titulado “El asador político” de un cierto Amandus Bratmerus alias Johann Beer originario de Weisfenels. En él aparecen conceptos como “Orlochschiiff (barco de guerra; del neerlandés orlog = guerra), cotilla (difamador, soplón...), Koffent (cerveza floja), tontear, fantochear (hacer tonterías), aprendiz de orfebre (el aprendiz de orfebre tenía por entonces el significado que se atribuye hoy día en nuestro lenguaje cotidiano a la

expresión ,fetiche de Berlichingen'), bacalao, antíope, y así hasta las expresiones y giros latinos de rápida difusión y comparables versos rimados..." (Búsqueda de citas bachianas, Leipzig 1992, pág. 42 y ss.).

La vena absolutamente cómica de Johann Sebastian Bach recorre alguna que otra obra, sobre todo las cantatas profanas como la del "Labrador" BWV 212 (vol. 67) o la "Disputa entre Febo y Pan" BWV 201 (vol. 61). También sobre su vida familiar, de la que por lo demás bien poco sabemos salvo en lo que se refiere al ejercicio común de la música y sobre todo a la formación musical, existen indicios en la obra, que abarcan desde el "Capriccio sopra la lontananza del fratello diletissimo" BWV 992 (vol. 102), pasando por los tres "Álbumes musicales" (vol. 135-137) hasta diferentes piezas para flauta compuestas en común por el padre y el hijo (vol. 121), de las que por ese motivo los estudiosos no saben a quién deba atribuirse: si a Johann Sebastian o a Carl Philipp Emanuel. Y también es naturalmente famosa la historia de la "doncella ajena", que habría quebrado el celibato cantoral en la tribuna de la Nueva Iglesia de Arnstadt... quizás se trataba de aquella María Bárbara Bach, que entonces se convirtió en esposa de Johann Sebastian y madre de Carl Philipp Emanuel. El severo Rector Magnífico citaba en todo caso al "Dominus Johannes", al joven cantor que moraba en la "Corona áurea" ... y el conjunto de los que celebraban la fiesta se batían las rodillas de risa cuando uno de los cantores recordaba en tono de lectura salmodiada aquella ocasión no demasiado placentera.

