



Cet enregistrement a été réalisé avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles  
(Direction générale de la Culture, Service de la Musique)



# MUSIC FOR WEDDINGS AND OTHER FESTIVITIES

---

## CLEMATIS

Mariana Flores: *soprano*

Paulin Büngden & Steve Dugardín: *countertenors*

Fernando Guimarães: *tenor*

Christian Immler & Philippe Favette: *basses*

Stéphanie de Failly: *violine I\**

Jivka Kaltcheva: *violine II (1-9)*

Sue Ying Koang: *violine II & viola*

Paul De Clerck: *viola*

Benjamin Glorieux: *cello*

Hervé Douchy: *cello (15-18)*

François Joubert-Caillet: *bass viol*

Éric Mathot: *double bass*

Lionel Desmeules: *organ*

Leonardo García Alarcón: *direction & harpsichord*

\*Stéphanie de Failly plays a violin by Giovanni Paolo Maggini dated 1620 that previously belonged to the renowned Belgian violinist Edith Volckaert.

Recorded in March & November 2011: Beaufays, église Saint-Jean l'Évangéliste

Artistic direction, recording & editing: Jérôme Lejeune

Cover: Jan Havicksz Steen (1626-1679), Repas de famille

Paris, Musée du Louvre

© RMN (Musée du Louvre) / Hervé Lewandowski

Georg BÖHM (1661-1733)

*Mein Freund ist mein*

Cantata for soprano, alto, tenor, bass

2 violins, 2 violas, basso continuo (cello, double bass, organ)

1. <i>Mein Freund ist mein</i> (coro)	4'54
2. <i>Mein Freund ist mein</i> (soprano)	2'12
3. Ritornello	0'26
4. <i>Mein Freund ist mein</i> (alto)	2'03
5. Ritornello	0'25
6. <i>Mein Freund ist mein</i> (bass)	1'41
7. Ritornello	0'26
8. <i>Mein Freund ist mein</i> (tenor)	1'39
9. <i>Mein Freund ist mein</i> (coro)	<u>5'09</u>
	18'54

Johann Sebastian BACH (1685-1750)

*Der Herr denkt an uns* BWV 196

Cantata for soprano, alto, tenor, bass

2 violins, viola, cello, basso continuo (double bass, organ)

10. Sinfonia	1'27
11. <i>Der Herr denkt an uns</i> (coro)	2'02
12. <i>Er segnet, die den Herrn fürchten</i> (soprano)	2'43
13. <i>Der Herr segnet euch</i> (tenor, bass)	2'02
14. <i>Ihr seid die Gesegneten des Herrn!</i> (coro)	<u>2'51</u>
	11'04

Mariana Flores: *soprano* / Paulin Büngden: *countertenor*

Fernando Guimarães: *tenor* / Christian Immler: *bass*

Johann Christoph BACH (1642-1703)

*Meine Freundin, du bist schön*

Cantata for soprano, alto, tenor, bass

violin solo, violin, viola, viola da gamba, basso continuo (cello, double bass, organ)

15. <i>Meine Freundin, du bist schön</i> (bass, soprano)	5'24
16. Ciacona: <i>Mein Freund ist mein</i> (soprano)	10'38
<i>Wo ist dein Freund geblieben?</i> (alto, tenor, soprano)	
17. <i>Ich habe meine Myrrhen samt meinem Würzen abgebrochen</i> (bass)	1'46
18. <i>Esset, meine Lieben, und trinket</i> (soprano, alto, tenor, bass)	<u>8'17</u>
	26'05

Johann Sebastian BACH (1685-1750)

19. *Quodlibet* BWV 524

For soprano, alto, tenor, bass

basso continuo (cello, double bass, harpsichord, organ)

12'01

Mariana Flores: *soprano* / Steve Dugardin: *countertenor*

Fernando Guimarães: *tenor* / Philippe Favette: *bass*

# CANTIQUÉ DES CANTIQUES

## & CANTATES DE MARIAGE

---

Le *Cantique des cantiques*, ou *Cantique de Salomon*, est l'un des Livres les plus justement célèbres de l'Ancien Testament. Il se présente comme une suite de dix merveilleux poèmes d'amour, un amour profane intense exaltant un érotisme sublimé par la beauté des allégories. Alors que Dieu n'y apparaît jamais, leur puissance symbolique ouvre une voie à la compréhension de l'amour de Dieu pour la création et les créatures, qui s'incarne dans celui des époux ou des amants. Dans ce lien très fort qui attire la jeune fille vers le jeune homme et réciproquement, on voit généralement cette attirance de l'âme croyante, ou plus collectivement de l'Église, vers le Christ qui doit les mener à leur union mystique. Musiciens catholiques et luthériens ont fait de nombreux emprunts au Cantique des cantiques, très populaire en particulier dans les milieux luthériens allemands de l'époque baroque, que ce soit en reprenant textuellement des versets, ou en en imitant les images et le style. De Buxtehude à Bach notamment, les œuvres musicales sont nombreuses qui se réfèrent au Cantique des cantiques, destinées à des noces ou à l'édification chrétienne.

Si la biographie de Georg Böhm demeure imparfaitement connue, il est avéré que cet artiste fort admiré séjourna quatre années à Hambourg, la grande métropole du nord de l'Europe, avant de se fixer pour le reste de ses jours à Lüneburg, non loin, comme titulaire de l'orgue de l'église Saint-Jean. On sait que c'est à Lüneburg que se rendit le jeune Bach de quinze ans pour y poursuivre ses études au gymnasium, et qu'il y travailla très certainement avec Böhm, son compatriote thuringien avec lequel il entretint une relation suivie. Une part sans doute importante de l'œuvre de Böhm a disparu, et sa notoriété est aujourd'hui fondée sur ses pages pour orgue davantage que sur son œuvre vocale, pourtant admirable.

C'est le cas de *Mein Freund ist mein* (Mon bien-aimé est à moi, et je suis à lui), concert spirituel bien plus que cantate à proprement parler. Demeuré anonyme, l'auteur du texte a composé son poème en six strophes, insistant sur la lecture mystique du Cantique des cantiques pour louer dans le bien-aimé le « Créateur de toutes choses », le « Roi des cieux ». Quant à la bien-aimée, elle est invitée à rejeter les plaisirs terrestres pour s'adonner totalement à l'amour du Christ qui ne cesse de protéger et secourir le fidèle. Chaque strophe commence par rappeler les mots du Cantique de Salomon, « Mon bien-aimé est à moi et je suis à lui », ce que souligne le musicien par des répétitions obsessionnelles de ces mots, non seulement au début, mais aussi à la fin de chacune des strophes. De plus, les brèves ritournelles instrumentales séparant les strophes – identiques, contrairement aux strophes chantées, mais interprétées de façons différentes – ressassent un petit motif descendant sur une figure rythmique calquée sur les mots « *Mein Freund ist mein* », ce qui contribue à donner une profonde unité à cette mosaïque des mouvements de l'âme. Böhm a confié la première et la dernière des strophes à l'ensemble des quatre voix avec les cordes et le continuo ; au centre, chaque strophe est chantée par un soliste à tour de rôle, soprano, alto, basse et ténor. Les mouvements extrêmes sont écrits dans une polyphonie serrée où ne manquent pas quelques premiers figuralismes, comme les soupirs amoureux, qui seront suivis plus loin de roucoulaudes en vocalises. Dans la droite ligne des concerts spirituels de Schütz ou de Buxtehude, sans trace d'influence italienne, l'œuvre progresse vers l'intensité exaltée de la strophe finale.

Johann Christoph Bach, l'un des nombreux membres de la phratrie à porter ce prénom, joua un rôle important dans la vie de Jean-Sébastien. Il était le cousin germain de son père et exerçait son métier comme organiste de l'église Saint-Georges à Eisenach, la paroisse de Jean-Sébastien. Enfant, celui-ci entendit son parent et fut sans doute émerveillé par ce premier contact avec l'orgue. Ayant plus tard en mains les œuvres vocales de Johann Christoph, il les cultiva et les fit exécuter. Dans sa *Généalogie des Bach*

musiciens, il écrira de ce parent qu'« il fut un compositeur profond ». Johann Christoph est assurément le plus grand musicien de la famille avant l'arrivée de Jean-Sébastien, qui en subit l'influence au point qu'un de ses motets (*Ich lasse dich nicht*) a longtemps passé pour une œuvre de son prédécesseur.

Il est très vraisemblable que Johann Christoph composa *Meine Freundin, du bist schön* (Que tu es belle, mon amie), œuvre profane de réjouissance, pour la fête de son propre mariage, en 1679. Le musicien a réalisé un montage très habile d'extraits du Cantique des cantiques, constituant un récit dialogué dont les allusions et les sous-entendus devaient être parfaitement perçus par les membres de la famille. Son cousin Johann Ambrosius, le père de Jean-Sébastien, qui a très vraisemblablement participé à la noce, a recopié l'œuvre en l'annotant de nombreux commentaires destinés à en lier les fragments entre eux ; ces commentaires ramènent les versets au quotidien de la noce, avec des allusions terre à terre souvent très savoureuses, et en font un acte de *Singspiel* que l'on pourrait comparer à la cantate des paysans de Jean-Sébastien. Le libretto imaginaire suppose que la fiancée va retrouver son bien aimé dans son jardin. Elle s'y rend en fredonnant « Mon ami est à moi... » et en songeant à mille pensées agréables. Ce cheminement sera tout naturellement figuré par une chaconne, originellement une promenade, genre de prédilection des musiciens en cette fin du XVII<sup>e</sup> siècle. Ambrosius tient à préciser que « tout ce que la jeune fille se conte à elle-même d'images ardentes et joyeuses se traduit dans les multiples variations du violon ». Très amplement développée – elle occupe à elle seule la moitié de l'œuvre dont elle est le cœur expressif –, cette admirable chaconne, aux dissonances audacieuses, rend sensible par ses répétitions obsessionnelles l'émoi de la fiancée « malade d'amour ». L'admirable polyphonie de cette œuvre incarne la quête à la fois poétique et réaliste des deux amants dans un langage fort imagé, révélateur de cet amour de la vie que pratiquaient les luthériens. Et l'œuvre s'achève par un *Deo gratias*, une action de grâces bien concrète un soir de noce, qui n'a cette fois plus rien à voir avec

le poème du Cantique des cantiques – mais en style noble, cependant. Et le fiancé n'est-il pas chanté par une voix de basse, traditionnellement *vox Christi* ? Les convives y célèbrent le boire et le manger comme un don divin. Luther n'y a-t-il pas encouragé le peuple de Dieu, affirmant que « celui qui n'aime le vin, les femmes ni le chant, celui-là est un fou et le restera sa vie durant » ?

Il est plaisant de rapprocher cette musique festive du Quodlibet *Was seind das vor große Schlösser* (Quelle sorte de grands bâtiments est-ce là ?) BWV 524 de Jean-Sébastien Bach. Le quodlibet, littéralement « ce qu'il vous plaît », reporte à une grande tradition, cultivée de longue date par la famille Bach. La meilleure définition de la pratique du quodlibet est donnée par Johann Nikolaus Forkel, premier biographe du musicien. Celui-ci rapporte, sur la foi de ce que lui ont conté les deux fils aînés du musicien, que la tribu des Bach avait coutume de se réunir une fois l'an au grand complet. « Le temps s'y passait entièrement en distractions musicales. Comme la réunion ne comptait que cantors, organistes ou musiciens de ville tous au service de l'Église, et 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 que les nombreux airs ainsi improvisés formassent entre eux un ensemble harmonieux, quoique les paroles fussent différentes dans chaque partie. Ils appelaient *quodlibet* ce chœur improvisé qui excitait chez eux un rire aussi cordial et irrésistible que parmi les personnes qui composaient l'auditoire. »

On ne connaît qu'un fragment de l'œuvre, sa plus grande partie. Il y manque les deux premières et les deux dernières pages. Tel quel, son texte loufoque abonde en dictons, bouts rimés, proverbes, allusions, avec des formules idiomatiques et des termes

de dialecte thuringien, en plus de nombreuses références à la ville d'Erfurt, le berceau des Bach, aux étudiants, à l'université – et en citations latines. Assemblé de façon imprévisible et cocasse à la façon du jeu du « cadavre exquis » cher aux surréalistes, il rend bien compte de ce que devaient être ces improvisations collectives de la famille Bach qui provoquaient leur « rire cordial et irrésistible ».

Le fatras du texte doit assurément faire référence en maints endroits à des personnes ou à des situations qu'il nous est impossible d'apprécier aujourd'hui, mais qui devaient bien amuser la société. Ainsi, la Salomé « qui n'a pas l'air de bon poil » pourrait-elle tout simplement être la sœur aînée de Jean-Sébastien. Et que peut bien signifier ce *Backtrog*, le pétrin ou la huche, que les chanteurs ne cessent de se jeter au visage, s'il n'est quelque clin d'œil humoristique ? Parmi les allusions du texte, il en est cependant une dont le sens est clair : « Cette année, nous avons eu deux éclipses de soleil ». Or il y eut à cette époque plusieurs éclipses partielles de soleil visibles en Thuringe, en 1705, 1706 et 1707-1708, ce qui corrobore la datation de l'œuvre.

La destination de ce morceau est à l'évidence celle d'une réjouissance accompagnant une noce (« Grande noce, grandes joies »). Avec les allusions à Erfurt et à son université, il pourrait s'agir du mariage d'un étudiant de cette ville. Or il a été recopié par Bach alors qu'il était en poste à Mühlhausen, en 1707-1708, et le manuscrit en a été retrouvé à Arnstadt. Tout permet donc de suggérer que le morceau aurait pu être exécuté le jour du propre mariage de Bach, alors à Mühlhausen mais revenu pour la circonstance à Arnstadt retrouver sa fiancée et cousine Maria Barbara. La cérémonie, on le sait, eut lieu dans la charmante petite église de Dornheim, village voisin d'Arnstadt, parce que le pasteur, Johann Lorenz Stauber, était un ami et allié de la famille.

Comme le texte, la musique est faite d'échanges de répliques individuelles, assemblées sans souci d'élaboration formelle. Chacun intervient tour à tour, dans le désordre, pour quelques propos farfelus, n'hésitant pas à couper la parole à l'autre, en échanges ponctués

par de très brefs ensembles. Ce pot-pourri imprévisible fait aussi référence à des airs connus ou des chansons populaires, comme la citation de cette chanson de jongleur dès les premières mesures. En exécutant ce quodlibet, pourquoi ne pas participer à la liesse musicale en ajoutant quelque citation supplémentaire, comme le fait ici Leonardo García Alarcón en introduisant la dernière des *Variations Goldberg* ? Puisque l'on sait que cette trentième variation n'est autre qu'un quodlibet, mêlant de la plus savante manière deux chansons populaires à la basse obstinée de l'œuvre, comme un lointain souvenir des plaisirs familiaux de sa jeunesse.

C'est toujours à Dornheim et au mariage de Bach que renvoie la cantate nuptiale *Der Herr denkt an uns* (Le Seigneur pense à nous) BWV 196. Contrairement à la plupart des cantates du musicien, celle-ci est en effet bien documentée et son histoire la relie à la vie privée du compositeur. Contrairement aux deux œuvres précédentes, il ne s'agit pas ici d'une réjouissance pour les noces, mais bien d'une cantate nuptiale, destinée à la célébration liturgique du mariage.

Le mariage de Jean-Sébastien Bach avait eu lieu le 17 octobre 1707. Le pasteur Stauber était veuf, et sans doute est-ce à cette occasion qu'il rencontra la tante de la jeune mariée, la sœur de la mère de Maria Barbara, nommée Regina Wedemann. Au printemps suivant, le 5 juin 1708, Lorenz Stauber épousait Regina Wedemann en l'église de Dornheim, et il était tout naturel que le jeune couple vînt assister à la cérémonie du mariage dont Jean-Sébastien assurerait la musique. L'œuvre prend donc place parmi les toutes premières cantates composées par le musicien, avec la cantate funèbre *Actus tragicus*, la page d'apparat pour l'élection du Conseil municipal de Mühlhausen *Gott ist mein König*, la musique de Pâques *Christ lag in Todes Banden*, à côté de deux ou trois autres encore. Le texte de la cantate atteste qu'il s'agit bien d'une musique nuptiale, mais l'exceptionnelle brièveté de cette page, l'absence d'une seconde partie, de récitatif et surtout de choral, entre autres indices, laissent supposer que ce qui est parvenu à la

postérité ne serait que fragmentaire.

Ce texte chanté n'est pas une poésie madrigalesque de circonstance, mais tout simplement une suite de quatre versets du Psaume 115, choisis par le compositeur ou par son ami le pasteur Stauber lui-même. Le Psaume dit ceci : « Yahvé se souvient de nous, il bénira, il bénira la maison d'Israël, il bénira la maison d'Aaron, il bénira ceux qui craignent Yahvé, les petits avec les grands. Que Yahvé vous fasse croître, vous et vos enfants ! Bénis soyez-vous de Yahvé qui a fait le ciel et la terre ». Chacun des quatre versets fait l'objet d'un nouveau morceau musical.

L'œuvre en appelle à un effectif modeste. Quatre chanteurs, les cordes et la basse continue. Comme Bach le fait à cette époque, une sinfonia instrumentale, sorte de marche allègre, ouvre la partition. Toujours en *ut* majeur, l'ensemble des quatre chanteurs élève sa louange à Dieu en arabesques volubiles. Le verset psalmique suivant est confié au soprano, air charmeur, rayonnant de grâce, en *la* mineur. Mais au lieu de se référer au style traditionnel des concerts spirituels de Schütz, comme les pièces contemporaines de Böhm ou de Johann Christoph Bach, le musicien y fait appel pour la première fois de sa carrière à l'air à *da capo*, structure « moderne » d'origine profane, venue de l'opéra italien. De même, faire jouer ici les deux violons à l'unisson relève d'un procédé propre à la musique italienne du temps. Le duetto en *allabreve* pour ténor et basse paraît revenir cependant aux concerts spirituels de Buxtehude, et le chœur de bénédiction final conclut par une brillante double fugue sur le mot *Amen* avant de s'achever en douceur.

GILLES CANTAGREL

### Fêtes d'une famille à l'autre...

Replongeons nous dans l'atmosphère de la vie musicale d'Eisenach. Nous sommes à la fin des années 1670. Un dimanche après-midi, après avoir joué les offices dans leurs églises respectives, les deux cousins Johann Ambrosius Bach et Johann Christoph Bach se sont attablés dans une brasserie ; une bonne pinte de bière sur la table, une belle pipe en écume à la main. Un moment de détente, des calambours, des rires et l'évocation du futur mariage de Johann Christoph. Il y aura-t-il de la musique à ce mariage ? Oui évidemment. À l'église aucun doute, il y aura au moins un cantate. Justement ce dimanche matin c'était une cantate dont le texte est inspiré du *Cantique des Cantiques* qui avait été jouée (pas celle de Böhm évidemment puisque le compositeur était né en 1661...). Le texte sensuel et parfois érotique les amuse et de chope en chope, de pipe en pipe, l'idée d'une cantate profane destinée aux festivités qui suivent l'office se met en place. C'est Christoph qui en écrira la musique et Ambrosius qui assurera la confection du texte et de tous les commentaires d'une mise en scène de l'œuvre. Si l'on ne sait comment cette cantate fut jouée, la partition nous est restée avec toutes les énigmes qu'elle contient. La sublime chaconne dans laquelle la bien-aimée clame son amour tandis que le violon (au dire d'Ambrosius) symbolise les rêves (les souhaits) qu'elle imagine est une page sensuelle et forte, à l'image de l'amour qui est fait de tendresse et de force : en quelque sorte une scène d'amour. Les deux autres parties appartiennent plus au théâtre : une introduction en dialogue qui évoque la rencontre secrète des amants. Quand au finale, il n'est autre qu'une invitation à la fête, au banquet, aux boissons... Mais comment évoquer ces fêtes ? On peut difficilement imaginer une interprétation figée sur ce seul texte. Pour les musiciens de Clematis, ce fut l'occasion de tenter de se mettre dans cet esprit : au milieu du repas, on décroche les violons, on repousse les tables et on se partage les partitions, posées là où l'on trouve de la place (un coin de table, une chaise...) et la fête commence « *Esset und trinket* »... Mais voilà, le vin a déjà bien coulé et un tempo pesant s'installe... Le tout, évidemment, en ne cessant de remercier Dieu qui leur a offert ce cadeau de la vie !

JÉRÔME LEJEUNE

## THE SONG OF SONGS & WEDDING CANTATAS

---

The *Song of Songs*, or *Song of Solomon*, is one of the most celebrated books of the Old Testament and rightly so. It is presented as a group of ten wondrous love poems, describing an intensely profane love that sings the praises of an eroticism that is itself sublimated by the beauty of its allegories. Although God never appears in the book, the symbolic power of the poems opens a path towards an understanding of God's love for creation and the beings he created, these being represented by the bridal couple and the pair of lovers. The close bond that draws the girl to the young man and him to her is generally interpreted as representing the bond that draws the Christian soul or the Church in general towards a mystical union with the bridegroom Christ. Both Catholic and Lutheran musicians have often drawn upon the *Song of Songs*, for it was particularly popular in German Lutheran circles during the Baroque period, either by literal quotation of its verses or by imitation of its metaphors and style. Between the times of Buxtehude and Bach in particular there were many compositions intended for weddings or for the instruction of the faithful that made reference to the *Song of Songs*.

Even though there is still much to discover about the life of Georg Böhm, we do know that he was much admired and that he spent four years in Hamburg, the great Northern European metropolis of the time, before settling down in the nearby town of Lüneburg as resident organist in the Johanniskirche for the rest of his life. We know that the young J.S. Bach travelled to Lüneburg at the age of fifteen to study at the *Gymnasium* there and that he must have worked with Böhm, a fellow Thuringian and with whom he was to remain in regular contact. A large part of Böhm's output has evidently disappeared;

his fame today is based on his works for organ rather than on his vocal works, admirable though they are.

Such is the case with *Mein Freund ist mein* (My beloved is mine), which is more a *concert spirituel* than a cantata in the strict sense of the word. The unnamed author of the text has structured his poem in six verses, emphasising the mystical interpretation of the *Song of Songs* by praising the male beloved as the 'Creator of all things' and the 'King of Heaven'. The female beloved is in turn invited to reject earthly pleasures and to give herself up to the love of Christ that will never cease to protect and aid the faithful. Each verse begins with a repetition of the phrase 'My beloved is mine and I am his' from the *Song of Solomon*; this is underlined by the composer with incessant repetitions of these words not only at the beginning but also at the end of every verse. What is more, the short instrumental ritornelli that separate the verses — identical, in contrast to the sung verses but nonetheless interpreted differently — are constructed around a short descending motive taken directly from the text *Mein Freund ist mein*; this helps to confer a sense of profound unity to this mosaic-like construction of the soul's emotions. Böhm has set the first and last verses for the four voices with strings and continuo; each verse of the inner movements is sung by the four soloists in turn: soprano, alto, bass and tenor. The outer movements are composed in a tight counterpoint in which we may note an initial use of figuralist patterns such as amorous sighs that will later be followed by billing and cooing in the form of vocalises. The work progresses in a direct line from Schütz's and Buxtehude's *concerts spirituels* towards the exalted intensity of the final verse.

Johann Christoph Bach, one of the several members of the clan to bear the same Christian names, played an important role in the life of the young Johann Sebastian Bach. He was Johann Sebastian's first cousin once removed and was organist at the Georgkirche in Eisenach, Johann Sebastian's home parish. Johann Sebastian must have often heard his relative play as a child and must surely have been amazed by his first

experience of hearing the organ; when he later came across Johann Christoph's vocal works he praised them and also had them performed. He wrote of Johann Christoph in his *Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie* that 'he was a profound composer'. Johann Christoph was assuredly the greatest musician of the family before the arrival of Johann Sebastian, who was so greatly influenced by him that one of J.S. Bach's motets (*Ich lasse dich nicht*) was for a long time attributed to Johann Christoph.

It is highly likely that Johann Christoph composed *Meine Freundin, du bist schön* (My beloved, thou art fair), a secular celebratory work, for his own marriage celebrations in 1679. He was able to construct a skilful montage of extracts from the Song of Solomon, creating a text in dialogue form whose allusions and subtexts would be perfectly well understood by the various members of the family. His cousin Johann Ambrosius, Johann Sebastian's father, was almost certainly present at the wedding and copied out the work as well as supplying various texts that were designed to link the several musical sections together: these commentaries relate the Biblical verses to the wedding day itself, with down-to-earth allusions that are often highly risqué; the result is an act of a *Singspiel* that can only be compared to J.S. Bach's *Peasant Cantata*. The fictitious libretto has the female beloved going to find her lover in the garden. She hums 'My beloved is mine' on her way there as she dreams thousands of pleasant thoughts. Such a stroll is of course depicted in a chaconne, originally termed a promenade and a favourite musical form at the end of the 17th century. Johann Ambrosius notes carefully that 'all of the passionate and happy images that the girl describes to herself are depicted in the several variations for violin'. Very well depicted indeed, for she is the work's expressive centre and takes up half of the work — and this admirable chaconne with its audacious dissonances makes us hear her emotional and lovesick state in its obsessive repetitions. The superb polyphony throughout the work represents both the poetic and the real quests of the two lovers in highly metaphorical language that well describes the Lutheran love of life. The piece ends

with a *Deo gratias*, a very down-to-earth thanksgiving for a wedding night that has very little to do with the poem of the Song of Solomon but is nonetheless in a noble style. The beloved is, after all, sung by a bass, the voice traditionally used for the *vox Christi*. The wedding guests give thanks for food and drink as a gift from God; Luther has indeed encouraged God's people with his statement that 'he who loves neither wine, women nor song is a fool and will remain so lifelong'.

It is amusing to link this festive music with Johann Sebastian Bach's Quodlibet *Was seind das vor große Schlösser* (What great buildings are these?) BWV 524. The quodlibet, literally meaning 'as you please', forms part of a tradition long cultivated by the Bach family. The best definition of the quodlibet is provided by Johann Nikolaus Forkel, Bach's first biographer; he states, on the authority of what Bach's two eldest sons told him, that the Bach clan was in the habit of assembling in full force once a year: 'They spent all of their time in musical entertainments. Since the family was made up of cantors, organists and city musicians, all of whom were in the service of the Church, and that it was customary to begin every action in public life with an act of worship, they took great care, when they were all gathered together, to sing a hymn in chorus. This pious introduction was then often followed by silly musical pranks and jests that stood in high contrast to what preceded them. For example, they would sing different popular songs, some comic and some facetious in character, all at the same time and without any preparation: they were, however, combined in such a way that the various improvisations nonetheless formed an harmonious whole, even though the words of each part were totally different. They called this improvised chorus a quodlibet; it caused just as much friendly and infectious laughter amongst its performers as it did amongst its listeners'.

Only a portion of the work has survived, luckily the larger part; the two first and the two last pages are missing. Such as it is, its nonsensical text is filled with proverbs, end rhymes, sayings, allusions, idioms and words in Thuringian dialect as well as many

references to the city of Erfurt where the Bachs originated, to students and to the university - complete with Latin quotations. Put together in a seemingly unpredictable and humorous way, somewhat like the Surrealists' *cadavre exquis* or the English game of Consequences, it gives a good impression of how the collective improvisations of the Bach family provoked such 'friendly and infectious laughter'.

The nonsensical jumble of the text assuredly refers in many places to people or situations that are impossible for us to appreciate today, but which must have been a source of great amusement to those present. The Salome 'with her sour face' could easily have been Johann Sebastian's elder sister. And the much-quoted *Backtrog*, the mixing-bowl or trough for bread dough, clearly has a humorous reference that is lost to us. Amongst all the textual allusions, there is one at least that we can understand: 'This year there have been two eclipses of the sun.' There were partial eclipses of the sun visible in Thuringia in 1705, 1706, 1707 and 1708 – and this period matches the dating of the work.

The piece was evidently intended for the festivities that go with a wedding: '*Große Hochzeit, große Freuden*'. With all the allusions to Erfurt and to its university, it could well describe the marriage of a student there; Bach made another copy of the work when he was engaged in Mühlhausen (1707-1708); this copy has come to light in Arnstadt. All the above therefore leads us to believe that the piece could well have been performed on the day of Bach's own wedding, given that he was still employed in Mühlhausen but had returned to Arnstadt for the occasion to fetch his fiancée and cousin Maria Barbara. We know that the ceremony itself was held in the small and charming church of Dornheim, a neighbouring village, because the priest who celebrated the wedding, one Johann Lorenz Stauber, was a friend who had connections to the Bach family.

Like the text, the music is made up of alternating individual lines that have been linked together without worrying about a formal structure. The voices enter time

and again in no particular order to make their bizarre statements, never hesitating to interrupt someone else's phrase and punctuating these exchanges with brief ensemble passages. This unlikely pot-pourri also refers to existing melodies or to popular tunes such as the quotation of the wandering minstrel's song in its first bars; why then should we not increase the musical fun by adding another musical quotation — as Leonardo Garcíá Alarcón has done here by introducing the last of the *Goldberg Variations*? This final variation is, after all, itself a quodlibet, skilfully blending two popular melodies with the ostinato bass as if they were a distant memory of the familial pleasures of Bach's youth.

The wedding cantata *Der Herr denkt an uns* BWV 196 also has links to Dornheim and to Bach's marriage. In contrast to the majority of Bach's cantatas, this one is not only actually well-documented but its history is also linked to Bach's private life. Unlike the two works discussed above, this cantata is not intended for the wedding feast but rather for the liturgical celebration of the marriage.

J.S. Bach was married on 17 October 1707; Stauber, the priest who celebrated the wedding, was at that time a widower and it was most likely on that occasion that he met Regina Wedemann, Maria Barbara's aunt on her mother's side. On 5 June 1708 Lorenz Stauber married Regina Wedemann in the church at Dornheim; what could be more natural than for the young Bach couple to attend the ceremony and for Johann Sebastian to provide music for it? As a result, the forthwoming piece was one of the first cantatas that Bach composed, alongside the funeral cantata *Actus tragicus*, the ceremonial work *Gott ist mein König* composed for the election of the municipal council of Mühlhausen, the Easter cantata *Christ lag in Todes Banden* and two or three others. The text of the cantata gives clear confirmation that it was intended as a wedding cantata, although its unusual brevity — it lacks a second part, recitative and concluding chorale — in combination with other factors leads us to suppose that what has survived is merely a fragment of the original work.

The text was not a poem in madrigal style written for the occasion but simply four verses from Psalm 115 that were chosen either by Bach or by Stauber himself. These four verses are set as four separate movements and run: 'The Lord will bless us; he will bless the house of Israel; he will bless the house of Aaron. He will bless them that fear the Lord, both small and great. The Lord shall increase you more and more, you and your children. You are blessed of the Lord who hath made heaven and earth.'

The cantata requires only a small number of performers: four singers, strings and basso continuo. As was Bach's habit at that time, an instrumental sinfonia — a type of joyous march — opens the score. Still in C major, the four singers together praise God in flowing arabesque lines. The following verse is given to the soprano; she sings a charming aria in A minor that radiates grace. Instead of using the style traditional to Schütz's *concerts spirituels* as had Böhm and Johann Christoph Bach in similar pieces composed during the same period, J.S. Bach here used the new *da capo* aria style that had originated in Italian opera. He also has the two violins playing in unison in imitation of a technique that had originated in Italian music of the period. The style of the *alla breve* duet for tenor and bass, however, refers back to Buxtehude's *concerts spirituels*, whilst the final chorus of blessing is crowned with a brilliant double fugue on the word Amen before reaching a quiet conclusion.

GILLES CANTAGREL  
TRANSLATION: PETER LOCKWOOD

### Various family festivities

Let us once more immerse ourselves in the musical life of Eisenach as it was at the end of the 1670s. One Sunday afternoon, after having played for the services in their respective churches, the cousins Johann Ambrosius Bach and Johann Christoph Bach were sitting in a Bierstube, each with a mug of beer and a meerschaum pipe. A moment of relaxation, with word games, laughter and a discussion about Johann Christoph's coming marriage. There would naturally be music for the wedding, with a cantata for the church service at the very least. That particular Sunday morning's cantata had been based on texts from the *Song of Solomon* — not Böhm's, of course, because Böhm had only been born in 1661. The sensual and at times erotic flavour of the words amuses them and, after several beers and pipefuls of tobacco, they have an idea for a secular cantata for the festivities that will follow the wedding ceremony. Christoph will compose the music, whilst Ambrosius will put together the text and instructions for its performance.

Even though we do not know how this cantata was performed, its score has survived complete with all of its puzzles and riddles. The sublime chaconne in which the beloved proclaims her love and in which the violin line (as demanded by Ambrosius) symbolises her dreams and desires is both sensual and strong, the image of love itself and its blend of tenderness and strength: it is indeed a love scene. The two other sections are more theatrical in character: an introduction in dialogue form that describes the clandestine meetings of the lovers and a finale that is an open invitation to the festivities and to the food and drink that will be served. But how can we convey something of the atmosphere of such festivities? It is difficult to imagine a performance that is based on the text alone. The musicians of the Clematis seize the opportunity to get into the spirit of the occasion: halfway through the wedding breakfast they get out their instruments, push the tables together and share the scores that have been placed wherever there is room — on the edge of a table, on a chair — and the party begins with *Esset und trinket*. The wine, however, has been flowing for some time and the tempi get slower... All of the above is of course accompanied by unceasing thanks to God for his gift of life!

JÉRÔME LEJEUNE

# DAS HOHELIED

## & HOCHZEITSKANTATEN

---

Das *Hohelied* oder *Lied des Salomon* ist zu Recht eines der berühmtesten Bücher des Alten Testaments. Es besteht aus einer Abfolge von zehn wunderbaren Liebesgedichten, die eine tiefe profane Liebe und eine sublimierte Erotik durch die Schönheit von Allegorien verherrlichen. Obwohl darin nicht von Gott die Rede ist, öffnet ihre symbolische Kraft einen Weg zum Verständnis der göttlichen Liebe für die Schöpfung und die Geschöpfe, und diese Liebe verkörpert sich in den Gefühlen der Gatten oder Geliebten. In der äußerst starken Verbundenheit, die das junge Mädchen zum jungen Mann fühlt und umgekehrt, sieht man im Allgemeinen die Anziehungskraft, die die gläubige Seele oder im größeren Rahmen betrachtet die Kirche gegenüber Christus empfindet und die zur mystischen Vereinigung führen soll. Sowohl katholische als auch protestantische Musiker haben oft auf das Hohelied zurückgegriffen, das besonders in den deutschen Kreisen des Luthertums in der Barockzeit sehr beliebt war und dabei entweder Textstellen wörtlich übernommen oder die Bilder und den Stil nachempfunden hat. Vor allem in der Zeit von Buxtehude bis Bach finden sich häufig Musikstücke, die sich auf das Hohelied berufen und für Hochzeiten oder zur christlichen Erbauung bestimmt sind.

Zwar ist die Lebensgeschichte von Georg Böhm weiterhin nur teilweise bekannt, doch ist bewiesen, dass dieser sehr bewunderte Künstler vier Jahre lang in Hamburg, der großen Metropole Nordeuropas lebte, bevor er sich für den Rest seines Lebens nicht weit von dort entfernt, nämlich in Lüneburg niederließ, wo er das Amt des Organisten an der Johanneskirche bekleidete. Bekanntlich begab sich der junge fünfzehnjährige Bach in diese Stadt, um dort das Gymnasium zu besuchen, und arbeitete dort ganz sicher mit

Böhm, seinem Landsmann aus Thüringen, mit dem er auch danach die Beziehungen aufrecht erhielt. Gewiss ist ein Großteil der Werke Böhms verloren gegangen, und sein Ruf begründet sich heute eher auf sein Orgelschaffen als auf seine allerdings bewundernswerte Vokalmusik.

Das ist der Fall von *Mein Freund ist mein*, das genau genommen eher ein geistliches Konzert als eine Kantate ist. Der anonyme Textdichter hat sein Gedicht in sechs Strophen gefasst und dabei die mystische Interpretation des Hohelieds hervorgehoben, um in der Gestalt des Freundes den „Schöpfer aller Dinge“, den „großen Himmelskönig“ zu loben. Was die Geliebte betrifft, so wird sie eingeladen, auf irdische Lust zu verzichten, um sich ganz ihrer Liebe zu Christus hinzugeben, der die Gläubigen unaufhörlich beschützt und ihnen zu Hilfe kommt. Jede Strophe zitiert zu Beginn die Worte aus dem Hohelied „Mein Freund ist mein, und ich bin sein“, was der Musiker durch zwanghafte Wiederholungen dieser Worte hervorhebt, und zwar nicht nur zu Beginn, sondern auch am Ende jeder Strophe. Außerdem wiederholen die kurzen instrumentalen Ritornelle zwischen den Strophen ein kleines absteigendes Motiv, dessen Rhythmus von den Worten „Mein Freund ist mein“ übernommen ist, was dazu beiträgt, diesem Mosaik der seelischen Regungen eine tiefe Einheit zu verschaffen. (Diese Ritornelle sind im Gegensatz zu den gesungenen Strophen identisch, doch werden sie verschieden interpretiert). Böhm hat die erste und die letzte Strophe dem vierstimmigen Ensemble sowie den Streichern und dem Continuo anvertraut; in der Mitte wird jede Strophe abwechselnd von einem Solisten – Sopran, Alt, Bass und Tenor – gesungen. Die Ecksätze sind in einer gedrängten Polyphonie, bei der einige erste Figuralismen nicht fehlen, wie z.B. Liebesseufzer, auf die später Liebesgeflüster in Form von Vokalisieren folgt. In direkter Nachfolge zu den geistlichen Konzerten von Schütz oder Buxtehude ohne die geringste Spur eines italienischen Einflusses entwickelt sich das Werk auf die überschwängliche Intensität der letzten Strophe zu.

Johann Christoph Bach, eines der vielen Mitglieder der Familie, das diesen Vornamen trug, spielte eine bedeutende Rolle im Leben des Johann Sebastian. Er war ein Cousin ersten Grades seines Vaters und übte seinen Beruf als Organist an der Georgskirche in Eisenach aus, also an Johann Sebastians Pfarre. Als Kind hörte dieser seinen Verwandten und war sicher von diesem ersten Kontakt mit der Orgel begeistert. Als er später die Vokalwerke von Johann Christoph in Händen hatte, bewahrte er sie und ließ sie aufführen. In seinem *Ursprung der musicalisch-Bachischen Familie* schrieb er über diesen Verwandten: Er „war ein profunder Componist“. Zweifellos war Johann Christoph der größte Musiker der Familie vor Johann Sebastian, der so von ihm beeinflusst war, dass eine seiner Motetten (*Ich lasse dich nicht*) lange Zeit als Werk seines Vorgängers galt.

Sehr wahrscheinlich komponierte Johann Christoph *Meine Freundin, du bist schön*, ein profanes Werk für freudige Anlässe, für seine eigene Hochzeit im Jahre 1679. Dem Musiker gelang eine sehr geschickte Montage von Auszügen des Hohelieds, so dass eine Erzählung in Dialogform entsteht, deren Anspielungen und Andeutungen von den Familienmitgliedern sicher gut verstanden wurden. Sein Cousin Johann Ambrosius, der Vater von Johann Sebastian, war mit großer Wahrscheinlichkeit bei der Hochzeit anwesend und kopierte das Werk, wobei er viele Kommentare hinzufügte, die die Fragmente untereinander verbinden sollten. Diese Kommentare bringen die Verse auf den profanen Boden der Hochzeit zurück, enthalten oft sehr köstliche Anspielungen und machen daraus einen *Singspiel*-Akt, den man mit Johann Sebastians Bauernkantate vergleichen könnte. Das erdachte Textbuch nimmt an, dass die Verlobte ihren Geliebten im Garten treffen wird. Während sie sich dorthin begibt, summt sie „Mein Freund ist mein...“ und denkt an tausend angenehme Dinge. Dieser Weg wird natürlich mit einer Chaconne dargestellt, ursprünglich ein Spaziergang, eine Vorliebe der Musiker im ausgehenden 17. Jahrhundert. Ambrosius gibt an: „Unter Weges aber ist Sie voll guter Gedancken, und redet immer mit sich selbst, erzeiget sich daneben uff allerhand Arth,

so die Violin durch vielfaltige Variationes praesentiret, den gantzen Weg vergnügt und frolich, ...“. Diese sehr breit ausgearbeitete Chaconne – sie dauert allein die Hälfte des Werkes und ist ihr expressives Zentrum – ist bewundernswert, besitzt gewagte Dissonanzen und gibt durch ihre zwanghaften Wiederholungen das Herzklopfen der « liebeskranken » Braut wieder. Die wunderbare Polyphonie dieses Werks verkörpert die sowohl dichterische als auch realistische Sehnsucht der beiden Liebenden in einer sehr bildreichen Sprache, die Ausdruck jener von den Protestanten ausgeübten Liebe zum Leben ist. Das Werk endet mit einem *Deo gratias*, eine an einem Hochzeitsabend sehr konkrete Gnadenspende, die nichts mehr mit dem Gedicht des Hohelieds zu tun hat – aber dennoch von edlem Stil ist. Und wird der Bräutigam nicht von einer Bassstimme gesungen, der traditionellen *Vox Christi*? Die Festgäste feiern die Speisen und Getränke hier als eine göttliche Gabe. Hat Luther das Volk Gottes nicht dazu ermutigt, indem er behauptete, „Wer nicht liebt Wein, Weib, Gesang, der bleibt ein Narr sein Leben lang. »

Es ist angenehm, diese festliche Musik des Quodlibets *Was seind das vor große Schlösser?* BWV 524 von Johann Sebastian Bach näher zu betrachten. Das Quodlibet, wörtlich übersetzt: „Was Ihnen gefällt“, geht auf eine große Tradition zurück, die in der Familie Bach seit langem gepflegt wurde. Die beste Definition des Gebrauchs des Quodlibets wurde von Johann Nikolaus Forkel geschrieben, dem ersten Biographen des Musikers. Er erzählte, was ihm die beiden ältesten Söhne Johan Sebastians berichtet hatten, nämlich dass die Familie Bach die Gewohnheit hatte, sich einmal pro Jahr vollzählig zu versammeln. Die Zeit verging dabei gänzlich mit musikalischen Zerstreuungen. „Da die Gesellschaft aus lauter Cantoren, Organisten und Stadtmusikanten bestand, die sämtlich mit der Kirche zu thun hatten, und es überhaupt damahls noch eine Gewohnheit war, alle Dinge mit Religion anzufangen, 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 schlüpfrigem Inhalt zugleich miteinander aus dem Stegreif so, daß zwar die verschiedenen extemporierten Stimmen eine Art von Harmonie ausmachten, die Texte aber in jeder Stimme andern Inhalts waren. Sie nannten diese Art von extemporierte Zusammenstimmung Quodlibet, und konnten nicht nur selbst recht von ganzem Herzen dabey lachen, sondern erregten auch ein eben so herzliches und unwiderstehliches Lachen bey jedem, der sie hörte.“

Von dem Werk ist nur ein Fragment bekannt, allerdings der Großteil. Es fehlen die ersten zwei und die letzten zwei Seiten. Der verrückte Text quillt über vor Sprichwörtern, gereimten Stellen, Sprüchen, Anspielungen, idiomatischen Wendungen sowie Thüringer Dialektworten, abgesehen von lateinischen Zitaten und vielen Verweisen auf die Stadt Erfurt, aus der die Bachs stammen, auf Studenten, auf die Universität usw. Die Zusammenstellung ist unvorhersehbar und drollig in Art des „Cadavre-exquis“-Spiels, das die Surrealisten so liebten, und vermittelt eine gute Vorstellung von den gemeinsamen Improvisationen, die die Familie Bach „herzlich und unwiderstehlich“ zum Lachen brachten.

Das wirre Textdurcheinander bezieht sich bestimmt oft auf Personen oder Situation und kann von uns heute unmöglich verstanden werden, doch dürften sie die Gesellschaft gut amüsiert haben. So könnte die Salome, die nicht gut aufgelegt scheint („Ei, wie sieht die Salome so sauer um den Schnabel“), ganz einfach die ältere Schwester Johann Sebastians sein. Und was kann wohl der *Backtrog* bedeuten, wenn nicht irgendeine lustige Anspielung, die sich die Sänger unaufhörlich an den Kopf werfen? Unter diesen Bemerkungen befindet sich jedoch eine, deren Sinn klar ist: „In diesem Jahre haben wir zwei Sonnenfinsternissen“. In dieser Zeit waren mehrere partielle Sonnenfinsternisse in Thüringen sichtbar, u.zw. 1705, 1706 und 1707-1708, was die Datierung des Werkes untermauert.

Das Werk ist ganz offensichtlich für die Vergnügungen einer Hochzeit bestimmt

(„Große Hochzeit, große Freuden“). Aufgrund der Anspielungen auf Erfurt und seine Universität könnte es sich um die Hochzeit eines Studenten dieser Stadt handeln. Doch hatte Bach das Werk kopiert, als er 1707-1708 in Mühlhausen tätig war, und die Handschrift wurde in Arnstadt gefunden. Alles erlaubt daher die Annahme, dass das Stück möglicherweise am Tag von Bachs eigener Hochzeit aufgeführt wurde, als dieser in Mühlhausen wohnte, aber für diese Gelegenheit zu seiner Braut und Cousine Maria Barbara nach Arnstadt gekommen war. Wie man weiß, fand die Zeremonie in der charmanten, kleinen Kirche von Dornheim statt, einem Dorf in der Nähe von Arnstadt, weil der Pastor Johann Lorenz Stauber ein Freund und Verbündeter der Familie war.

Wie der Text, so besteht auch die Musik aus einem Austausch von einzelnen Reden und Gegenreden, die ohne Rücksicht auf eine formale Erarbeitung zusammengestellt sind. Jeder kommt abwechselnd ohne eine bestimmte Reihenfolge für ein paar komische Äußerungen dran, wobei man nicht zögert, dem andern das Wort abzuschneiden, und diese persönlichen Beiträge von sehr kurzen Ensemblestellen unterbrochen werden. Dieses unvorhersehbare Potpourri greift auch auf bekannte Melodien oder Volkslieder zurück wie etwa mit dem Zitat des Jongleurliedes in den ersten Takten. Warum sollte man nicht, wenn man dieses Quodlibet aufführt, an der musikalischen Ausgelassenheit teilnehmen und einige weitere Zitate hinzufügen, wie es Leonardo Garcíá Alarcón hier tut, indem er die letzte der *Goldberg Variationen* einfügt? Da man weiß, dass diese dreißigste Variation nichts anderes als ein Quodlibet ist, das wie eine ferne Erinnerung an familiäre Vergnügungen aus der Jugendzeit auf die kunstvollste Art zwei Volkslieder in den Basso ostinato einfließt.

Auch die Hochzeitskantate *Der Herr denkt an uns* BWV 196 verweist uns auf Dornheim und Bachs Hochzeit. Im Gegensatz zu den meisten Kantaten des Komponisten ist diese nämlich gut dokumentiert und ihre Geschichte verbindet sie mit dem Privatleben Bachs. Im Gegensatz zu den beiden vorigen Werken handelt es

sich hier nicht um ein Vergnügungsstück für die Hochzeit, sondern um eine richtige Hochzeitskantate für die Trauung in der Kirche.

Johann Sebastian Bachs Hochzeit fand am 17. Oktober 1707 statt. Der Pastor Stauber war Witwer und lernte zweifellos bei dieser Gelegenheit die Tante der Braut kennen, also die Schwester der Mutter von Maria Barbara, die Regina Wedemann hieß. Im darauffolgenden Frühjahr heiratete Lorenz Stauber am 5. Juni 1708 Regina Wedemann in der Kirche von Dornheim, und es war ganz natürlich, dass das junge Paar Bach zur Hochzeitszeremonie kam, um deren Musik sich Johann Sebastian kümmerte. Das Werk gehört demnach zu den allerersten von Bach komponierten Kantaten, zu denen auch die Trauerkantate *Actus tragicus*, das prunkvolle *Gott ist mein König* zur Wahl des Gemeinderats von Mühlhausen, die Ostermusik *Christ lag in Todes Banden* sowie zwei oder drei weitere zählen. Der Text der Kantate bezeugt, dass es sich um eine Hochzeitsmusik handelt, doch die außergewöhnlich kurze Dauer, das Fehlen eines zweiten Teils, eines Rezitativs und vor allem eines Chorals verleiten unter anderen Indizien zur Annahme, dass uns nur Fragmente dieses Werks erhalten sind.

Der gesungene Text ist kein madrigaleskes Gelegenheitsgedicht, sondern einfach eine Folge von vier Versen aus dem Psalm 115, die vom Komponisten selbst oder seinem Freund dem Pastor Stauber ausgewählt wurden. Der Psalm sagt Folgendes: „Der Herr denket an uns und segnet uns. Er segnet das Haus Israel, er segnet das Haus Aaron. Er segnet, die den Herrn fürchten, beide, Kleine und Große. Der Herr segne euch je mehr und mehr, euch und eure Kinder. Ihr seid die Gesegneten des Herrn, der Himmel und Erde gemacht hat. » Jeder der vier Verse ist ein eigenes Musikstück.

Das Werk benötigt nur eine bescheidene Besetzung. Vier Sänger, Streicher und Basso continuo. Wie Bach es in dieser Zeit gewohnt ist, beginnt er das Werk mit einer Sinfonia instrumentale, einer Art beschwingtem Marsch. Das Ensemble der vier Sänger erhebt mit redseligen Arabesken und weiterhin in C-Dur einen Lobgesang auf Gott.

Der folgende Psalmvers, eine bezaubernde Arie von strahlender Anmut in a-Moll, ist dem Sopran anvertraut. Doch anstatt sich auf den traditionellen Stil der geistlichen Konzerte von Schütz zu berufen, wie das bei den zeitgenössischen Stücken Böhms oder Johann Christoph Bachs der Fall ist, verwendet der Komponist zum ersten Mal in seiner Karriere eine Da-Capo-Arie, also eine „moderne“ Struktur weltlicher Herkunft, die aus der italienischen Oper stammt. Auch dass die beiden Geigen unisono spielen, ist typisch für die italienische Musik dieser Zeit. Das Duetto im *Allabreve-Takt* für Tenor und Bass scheint jedoch zu den geistlichen Konzerten Buxtehudes zurückzukehren und der Chor zum Schlusssegens endet mit einer brillanten Doppelfuge auf das Wort *Amen*, bevor er sanft ausklingt.

GILLES CANTAGREL

ÜBERSETZUNG: SILVIA BERUTTI-RONELT

#### **Feste von einer Familie zur anderen ...**

Denken wir uns in die Atmosphäre des Musiklebens von Eisenach hinein, und zwar gegen Ende der 1670er Jahre. An einem Sonntag Nachmittag setzen sich die beiden Cousins Johann Ambrosius Bach und Johann Christoph Bach, nachdem sie bei den Gottesdiensten in ihren jeweiligen Kirchen musiziert haben, in ein Gasthaus, trinken ein Glas Bier und rauchen eine gute Meerschaumpfeife. Es ist ein Moment der Entspannung mit Wortspielen und Lachen, wobei sie auch Johann Christophs bevorstehende Hochzeit erwähnen. Wird es bei diesem Fest Musik geben? Ja natürlich. In der Kirche – darüber besteht keine Zweifel – wird zumindest eine Kantate gesungen. Gerade an diesem Sonntag Morgen wurde eine Kantate gespielt, deren Text vom Hohen Lied inspiriert ist (natürlich nicht die von Böhms, da der Komponist erst 1661 geboren wurde ...).

Der sinnliche, stellenweise erotische Text amüsiert sie, und im Laufe von ein paar Gläsern und Pfeifen nimmt die Idee zu einer profanen Kantate für die Feierlichkeiten nach dem Gottesdienst Konturen an. Christoph wird die Musik dazu schreiben, und Ambrosius soll sich um den Text sowie um alle Kommentare für eine Inszenierung des Werkes kümmern.

Auch wenn wir wissen, wie diese Kantate gespielt wurde, sind alle Rätsel der Komposition für uns ungelöst geblieben. Die herrliche Chaconne, in der die Geliebte von ihrer Liebe singt, während die Violine (laut Ambrosius) ihre Träume (und Wünsche) symbolisiert, ist ein sinnlich starker Moment und entspricht der Liebe, die aus Zärtlichkeit und Stärke besteht: gewissermaßen eine Liebesszene. Die beiden anderen Teile sind eher dem Theater zuzuordnen: eine dialogförmige Einleitung, die an das heimliche Zusammentreffen der Liebenden erinnert. Was das Finale betrifft, so ist es nichts Anderes als eine Einladung zum Fest, zum Festessen, zum Trinken usw. Aber wie kann man diese Feste wiedergeben? Eine Interpretation, die nur im Text verhaftet bleibt, ist schwer vorstellbar. Für die Musiker von „Clematis“ bot sich hier die Gelegenheit, sich in die Situation hineinzudenken: In der Mitte der Mahlzeit holt man die Geigen hervor, schiebt die Tische zur Seite, teilt die Noten aus und legt sie dorthin, wo sie gerade Platz finden (auf die Ecke einer Tischplatte, einen Stuhl usw.) und das Fest beginnt: „Esset und trinket“ ... Aber der Wein ist schon reichlich geflossen, und das Tempo wird schwerfällig ... Dabei wird natürlich ständig Gott dafür gedankt, dass er ihnen dieses Geschenk des Lebens bereitet hat!

JÉRÔME LEJEUNE

## Mein Freund ist mein

### 1. Coro

Mein Freund ist mein, und ich bin sein. Er hat sich mir zum Eigentum gegeben. Er ist mein Heil, mein Augenlicht, sollt ich denn nicht ihm wiederum zu Diensten leben? Ja, mein Herze soll ihn lieben. Ich habe mich nun ewiglich zu seiner Christenfahn verschrieben.

### 2. Soprano

Mein Freund ist mein, und ich bin sein, er mein, ich sein. Wiewohl bin ich vor ihm noch viel zu wenig, er ist de Schöpfer aller Ding; ich bin gering. Allein der große Himmelskönig hat sich mit seiner Seel versprochen. Nun bleibt's dabei, denn seiner Treu wird nicht geandert noch gebrochen.

### 4. Alto

Mein Freund ist mein, und ich bin sein. Die Sünde zwar will dieses Bündnis brechen. Er lässt mich aber durch sein Blut, das teure Gut, von allen Sünden ledig sprechen, und gibt sich mir zugleich zu eigen, er lebt in mir, dass ich dafür mich wieder könne zu ihm neigen.

## Mein Freund ist mein

### 1. Coro

Mon ami est mien et je suis sienne. Il s'est donné à moi en propriété. Il est mon salut, ma vue, pour ma part ne devrais-je pas vivre pour le servir ? Oui, mon cœur doit l'aimer. Je me suis dès lors vouée pour l'éternité à son étendard chrétien.

### 2. Soprano

Mon ami est mien et je suis sienne, lui mien, moi sienne. Bien que je sois devant lui encore bien trop peu, il est le créateur de toutes choses ; je suis insignifiante. Pourtant le grand roi du ciel s'est promis avec son âme. Maintenant cela restera ainsi parce que sa fidélité ne change ni ne trahit.

### 4. Alto

Mon ami est mien et je suis sienne. Le péché veut pourtant rompre cette alliance. Mais par son sang, ce bien cher, il me libère de tous les péchés et, en même temps, se donne à moi, vit en moi afin que je puisse me pencher à nouveau sur lui.

## Mein Freund ist mein

### 1. Coro

My friend is mine, and I am his. He has given himself to me as my own. He is my salvation, the light of my eyes; should I not then in turn live ta serve him? Yes, my heart shajilove him. I have etefnally pledged my allegiance to his Christian banner.

### 2. Soprano

My friend is mine, and I am his; he, mine; I, his. Nevertheless, I am still too little before him: he is the creator of all things; I am small. But the great king of heaven has promised himself with his soul. So it will remain, for his faithfulness will not be changed or broken.

### 4. Alto

My friend is mine, and I am his. Although sin wants tp break this covenant, he frees me of all sins with his blood, his precious gift, and at the same time gives himself to me as my own. He lives in me, that I again may turn to him.

## 6. Basso

Mein Freund ist mein, und ich bin sein. Obgleich die Welt von anderer Freundschaft träumet, Weltfreundschaft weg mit deiner Lust! Denn meine Brust ist meinem Jesu eingeräumt. An diesem kann ich mich ergötzen, er ist mein Freund, der's treulich meint, wenn Tod und Teufel an mich setzen.

## 8. Tenor

Mein Freund ist mein, und ich bin sein, er mein, ich sein. Es kann uns weder Angst noch schweres Leiden, kein Jammerleben, keine Not, kein Schmerz, kein Tod und keine Höllenfeinde scheiden, denn Jesus lässt mich nicht entfallen, und Gottes Macht nimmt mich in acht, wenn starke Ungewitter knallen.

## 9. Coro

Mein Freund ist mein und ich bin sein. Er wird mich auch in seine Wohnung bringen, allwo die Engel allezeit mit Lieblichkeit das "Heilig, Heilig, Heilig" singen und sich an ihrem Gott vergnügen. Ich glaube dies und bin gewiss, mein Heiland wird mich nicht betrügen. Mein Freund ist mein und ich bin sein.

## 6. Basso

Mon ami est mien et je suis sienne. Bien que le monde rêve d'une autre amitié, amitié du monde disparaît avec ton plaisir! Car ma poitrine est préparée pour mon Jésus. Je peux me réjouir de lui, c'est mon ami qui est fidèlement intentionné quand la mort et le diable me harcèlent.

## 8. Tenor

Mon ami est mien et je suis sienne, lui mien, moi sienne. Ni la peur, ni des dures souffrances, ni une vie en détresse, ni aucune misère, ni aucune douleur, ni la mort et les ennemis de l'enfer ne peuvent nous séparer parce que Jésus ne m'abandonne pas et la puissance de Dieu veille sur moi lorsque des tempêtes violentes éclatent.

## 9. Coro

Mon ami est mien et je suis sienne. Il me ramènera aussi dans sa demeure où les anges chantent sans cesse de manière suave le « Sanctus, sanctus, sanctus » et se réjouissent de leur Dieu. J'y crois et je suis certaine que mon Sauveur ne me trompera pas. Mon ami est mien et je suis sienne.

## 6. Basso

My friend is mine, and I am his. Although the world dreams of other friendship, worldly friendship, away with your lust! For my heart belongs to my Jesus alone. In this I can, in this I can rejoice; he is my friend, who means it faithfully when death and devil besiege me.

## 8. Tenor

My friend is mine, and I am his; he, mine; I, his. He grants us neither fear nor hard suffering, no life of weeping, no need, no pain, no death, and no hellish fiends, for Jesus does not forsake me, and God's power takes me into its care when mighty thunderstorms blast.

## 9. Coro

My friend is mine, and I am his. He will also bring me into his dwelling place, where the angels eternally with delight sing the "Holy, holy, holy" and rejoice in their God. I believe this and am certain that my Savior will not deceive me. My friend is mine, and I am his.

## Der Herr denket an uns

### 11. Chor

Der Herr denket an uns und segnet uns;  
er segnet das Haus Israel, er segnet das Haus Aaron.  
Der Herr denket an uns!

### 12. Arie (Soprano)

Er segnet, die den Herm fürchten, beide, Kleine und GroBe.

### 13. Duett (Tenor, Basso)

Der Herr segne euch je mehr und mehr; euch und eure Kinder.

### 14. Chor

Ihr seid die Gesegneten des Herm, der Rimmel und Erde gemacht hat.  
Amen

## Der Herr denket an uns

### 11. Chor

Le Seigneur pense à nous et nous bénit ;  
il bénit la maison d'Israël,  
il bénit la maison d'Aaron.  
Le Seigneur pense à nous !

### 12. Arie (Soprano)

Il bénit ceux qui craignent Dieu,  
les petits comme les grands.

### 13. Duett (Tenor, Basso)

Que le Seigneur vous bénisse toujours davantage, vous et vos enfants.

### 14. Chor

Vous êtes les enfants bénis de Dieu,  
qui a créé le ciel et la terre.  
Amen.

## Der Herr denket an uns

### 11. Chor

The Lord has been mindful of us; he will bless the house of Israel; he will bless the house of Aaron. The Lord has been mindful of us!

### 12. Arie (Soprano)

He will bless those fear the Lord great and small.

### 13. Duett (Tenor, Basso)

May the Lord give you increase, you and your children.

### 14. Chor

May you be blessed by the Lord, who made heaven and earth.  
Amen

Meine Freundin du bist schön

**15. Basso, Soprano**

Meine Freundin du bist schön,  
wende deine Augen von mir,  
denn sie machen mich brünstig.  
O daß ich dich, mein Bruder,  
draußen finde und dich küssen  
müßte, daß mich niemand  
höhnete. Mein Freund komme in  
seinen Garten.

Ich komme, meine Schwester,  
liebe Braut, in meinen Garten.

**16. Soprano (Ciacona)**

Mein Freund ist mein und ich bin  
sein, der unter den Rosen weidet,  
und er hält sich auch zu mir. Seine  
Linke lieget unter meinem Haupt,  
und seine Rechte herzet mich. Er  
erquicket mich mit Blumen und  
labet mich mit Äpfeln, denn ich  
bin krank vor Liebe.

**Alto, Tenor, Soprano**

Wo ist dein Freund hingegangen,  
o du schönste unter den Weibern,  
wo hat sich dein Freund  
hingewandt, wohin ?

Mein Freund ist hinabgegangen,  
in seinen Garten, zu den Würz-  
gartlein, daß er sich weide unter  
dem Garten und Rosen breche.  
So wollen wir mit dir ihn suchen.

Meine Freundin du bist schön

**15. Basso, Soprano**

Que tu es belle, ô ma compagne !  
Détourne de moi tes yeux car ils  
me rendent fou.

Puissé-je te trouver, mon frère,  
dans la ville et t'embrasser pour  
que nul ne se rie de moi. Puisse  
mon bien aimé descendre en son  
jardin.

Ma sœur, ma fiancée, je viens  
dans mon jardin.

**16. Soprano (Ciacona)**

Mon bien-aimé est à moi et moi,  
je suis à lui, qui pâit parmi les  
roses, et il se tient auprès de moi.  
Sa gauche est sous ma tête et sa  
droite m'enlace. Il me soutient  
avec des fleurs et me restaure avec  
des pommes, car je suis malade  
d'amour.

**Alto, Tenor, Soprano**

Où est allé ton bien-aimé, ô la  
plus belle des femmes ? Où s'est  
dirigé ton chéri ?  
Mon bien-aimé est descendu  
dans son jardin où croissent les  
aromates, pour pâitre dans son  
jardin et cueillir des roses.  
Nous le chercherons avec toi.

Meine Freundin du bist schön

**15. Basso, Soprano**

Behold, thou art fair, my love.  
Turn away thy eyes from me, for  
they make me lustful.

O, that I might find thee outside,  
my brother, that I may kiss thee  
with the kisses of my mouth. Let  
my beloved come into his garden.

I am come into my garden, my  
sister, my spouse.

**16. Soprano (Ciacona)**

My beloved is mine and I am  
his; he feedeth among the roses,  
and he lingers also with me. His  
left hand is under my head, and  
his right hand doth embrace me.  
He stays me with flagons and  
comforts me with apples, for I am  
sick with love.

**Alto, Tenor, Soprano**

Whither is thy beloved gone,  
O thou fairest among women,  
whither is thy beloved turned  
aside, whither?  
My beloved is gone down into  
his garden, to the beds of spices,  
ta feed in the gardens, and to  
gather roses.  
Then shall we seek him with thee.

17. Basso

Ich habe meine Myrrhen, samt  
meinem Würzen abgebrochen,  
ich habe meines Seims samt  
meinem Honige gessen, ich habe  
meines Weins samt meiner Milch  
getrunken.

**18. Tutti**

Esset, meine Lieben, und trinket,  
meine Freunde. So sehe ich nun das  
für gut an, daß es fein sei, wenn man  
esset und trinket und gut's Mut's ist,  
denn das ist eine Gabe Gottes. Esset,  
meine Lieben, und trinket, meine  
Freunde, und werdet trunken, denn  
das ist eine Gabe Gottes. Das gratias,  
das singen wir, Herr Gott Vater, wir  
danken dir, daß du uns reichlich hast  
gespeist, dein Lieb und Treu an uns  
beweist, gib uns auch das Gedeihen  
und Ruh, wer das begehrt, sprech' Amen  
dazu.

17. Basso

J'ai récolté ma myrrhe avec mes  
aromates, j'ai mangé mon rayon  
avec mon miel, j'ai bu mon vin  
avec mon lait.

**18. Tutti**

Mangez, mes bien-aimés, et  
buvez mes amis. Ces mots me  
font penser qu'il est de bon aloi  
de boire et de manger et d'être  
dans la joie. Car c'est un don de  
Dieu. Mangez mes bien-aimés, et  
buvez, mes amis, buvez et enivrez  
vous, car c'est un don de Dieu.  
Nous chanterons deo gratias. À  
notre père rendons grâces, qui  
dispense la nourriture ; c'est une  
Dieu aimant et fidèle. Donne-  
nous la prospérité, la paix du  
corps et la santé. Ainsi soit-il !

17. Basso

I have gathered my myrrh  
with my spice, I have eaten my  
honeycomb with my honey, I  
have drunk my wine with my  
milk.

**18. Tutti**

Eat, my dear ones, and drink, my  
friends. Now I think it a good  
and a fine thing when men eat  
and drink and are of good cheer,  
for that is a gift of God. Eat, my  
dear ones, and drink, my friends,  
and become inebriated, for that  
is a gift of God. Now sing we  
our grace, Lord God our Father,  
we thank thee that thou hast fed  
us richly, and shown us thy love  
and devotion. Now give us also  
prosperity, good health for our  
bodies, and peace. Whoever desires  
the same, let him say Amen.

### 19. Quodlibet BWV 524

#### Soprano

Was seind das vor große  
Schlösser, die dort schwimmen  
auf der See

#### Tenor

und erscheinen immer größer,  
weil sie näher kommen her?

#### Basso

Ist es Freund oder Feind,

#### Tutti

oder wie ist es gemeint?

#### Soprano

Was muß ich von fern erblicken,  
sagt wer reit' dort herein?

#### Tenor

Trägt ein großes Rad am Rücken,  
der Henker muß gestorben sein!

#### Soprano, Alto

Ei, wie reißt der Kerl so dumm,  
hat einen Trauermantel um.

#### Tutti

hat einen Trauermantel um.

#### Alto, Tenor

*Ergo tanto instantius debemus  
fugere terrena, quanto velocius  
aufugiunt caduca et vana.*

#### Soprano

Wer in Indien schiffen will,

### 19. Quodlibet BWV 524

#### Soprano

Quelle sorte de grands bâtiments  
est-ce là, qui là-bas flottent sur  
la mer

#### Tenor

et paraissent toujours plus grands  
parce qu'ils se rapprochent ?

#### Basso

Ce sont des amis ou des ennemis

#### Tutti

ou bien... comment savoir ?

#### Soprano

Qu'est-ce que je vois, là-bas,  
dites, qui chevauche vers nous ?

#### Tenor

Qui porte sur le dos une grande  
roue ? Il faut donc que le  
bourreau soit mort !

#### Soprano, Alto

Eh, qu'il a l'air bête, le lascar à  
cheval en habit de deuil !

#### Tutti

en habit de deuil !

#### Alto, Tenor

Nous devons donc fuir au plus  
tôt ces impressions terrestres  
et très vite échapper à ces choses  
inutiles et vaines.

#### Soprano

Celui qui veut embarquer pour  
les Indes,

### 19. Quodlibet BWV 524

#### Soprano

What great buildings are those  
that swim through the sea

#### Tenor

and seem to increase in size  
the closer they come?

#### Basso

Are they friends or enemies

#### Tutti

Or what are they meant to be?

#### Soprano

What do I see in the distance,  
tell me, who rides towards us?

#### Tenor

He bears a great wheel on his  
back, the executioner must have  
died!

#### Soprano, Alto

He rides like a fool, that man  
wearing a mourning cloak.

#### Tutti

Wearing a mourning cloak!

#### Alto, Tenor

We must straightway flee these  
earthly affairs and swiftly escape  
these useless and vain things.

#### Soprano

He who wishes to sail for India

#### Alto

find' bei mir der Schiffe viel,

#### Tenor

ich bin eben kein Schiffersflegel,

#### Basso

brauche weder Mast noch Segel,

#### Soprano

wie man in dem Texel tut;

#### Basso

denn ein Backtrog ist ebenso gut.

#### Tutti

Notabene Knisterbart,  
was macht der Meister Schneider?

#### Soprano

Mir plezt er meine Hosen,

#### Alto

Mir flickt er meine Kleider.

#### Tutti

Mir flickt er meine Kleider.

#### Alto

Braucht man den Backtrog vor  
den Kahn

#### Tenor

ei, so kommt man übel an,

#### Soprano

dann man plumpst man in den  
Teich so frisch

#### Tutti

und schwimmt darin wie ein  
Stockfisch, *probatum est.*

#### Tenor

O ihr Gedanken, warum quälet

#### Alto

il trouvera chez moi beaucoup de  
bateaux,

#### Tenor

je ne suis pas un voyou de marin,

#### Basso

je n'ai pas besoin de mât, ni de voiles,

#### Soprano

comme on fait en l'île du Texel,

#### Basso

parce qu'un pétrin convient aussi  
bien.

#### Tutti

Nota bene, Barbe-à-poux,  
que fait le maître tailleur ?

#### Soprano

Il me rapièce mes pantalons,

#### Alto

il me ravaude mes habits.

#### Tutti

Il me ravaude mes habits.

#### Alto

Si on utilise le pétrin comme  
barque,

#### Tenor

âïe, alors ça va mal,

#### Soprano

parce qu'on patauge dans l'étang  
si frais,

#### Tutti

et on y nage comme une  
merluche, c'est prouvé.

#### Tenor

O vous, pensées, pourquoi

#### Alto

will find many ships with me,

#### Tenor

I, however, am no uncouth sailor,

#### Basso

I need neither mast nor sails,

#### Soprano

as people do on the island of Texel,

#### Basso

for a large mixing bowl is just  
as good.

#### Tutti

Notabene Crinklebeard,  
What is the master tailor doing?

#### Soprano

He is mending my trousers,

#### Alto

he is patching my clothes.

#### Tutti

He is patching my clothes.

#### Alto

If you use a mixing bowl as a boat

#### Tenor

oh, then things can only go badly,

#### Soprano

because then you'll plop straight  
into the cold pond

#### Tutti

and swim in it like dried salt cod:  
this has been proved.

#### Tenor

O my thoughts, why do you

ihr meinen Geist? Warum  
wollt ihr wanken da mich die  
Hoffnung fest stehen heiß  
**Soprano, Basso, Alto**  
Backtrog!  
**Basso**  
Ei, wie sieht die Salome so sauer  
um den Schnabel!  
**Soprano, Alto, Tenor**  
Darum, weil der Pferdeknecht sie  
kitzelt mit der Gabel.

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

**Alto, Tenor, Basso**  
Wären sie Kälber gleich wie du,  
so fräßen sie das Futter.

**Tenor**  
Wenn man mit dem Spinnrad  
sitzt auf einem großen Schimmel,

**Tutti**  
reißen ihre Goschen auf fast alle  
Bauerlummel;

**Soprano, Alto**  
wenn man mit dem Spinnrad  
sitzt auf einem großen Fuchsen,

**Tutti**  
kriegen vor Gelächter die Leute  
fast den Schlucksen;

**Soprano, Alto**  
wenn man mit dem Spinnrad  
sitzt auf einem großen Rappen,

martyrisez-vous mon esprit ?  
Pourquoi voulez-vous l'ébranler  
alors que l'espoir me soutient ?  
**Soprano, Basso, Alto**  
Pétrin !  
**Basso**  
Eh ! La Salomé n'a pas l'air de  
bon poil !  
**Soprano, Alto, Tenor**  
C'est parce que le palefrenier la  
chatouille avec sa fourche.

**Soprano**  
Oh là là ! qu'est-ce que les  
domestiques avalent comme  
fromage et comme beurre !

**Alto, Tenor, Basso**  
Si c'était des veaux comme toi, ils  
boufferaient du foin.

**Tenor**  
Si on est assis avec le rouet sur un  
grand cheval blanc,

**Tutti**  
presque tous les péquenots s'en  
écorchent la gueule ;

**Soprano, Alto**  
si on est assis avec le rouet sur un  
grand alezan,

**Tutti**  
les gens s'en étrangent de rire ;

**Soprano, Alto**  
si on est assis avec le rouet sur un  
grand cheval noir,

torment my spirit? Why do you  
seek to shake free what Hope  
had bidden to hold fast?  
**Soprano, Basso, Alto**  
Mixing bowl!  
**Basso**  
Oh, look at the sour face that  
Salomé's wearing!  
**Soprano, Alto, Tenor**  
That's because the stableboy is  
tickling her with his fork.

**Soprano**  
Oh, these servants all scoff down  
So much butter and cheese!

**Alto, Tenor, Basso**  
If they were calves like you, then  
they'd scoff hay.

**Tenor**  
If you sit on a large white horse  
with a spinning wheel,

**Tutti**  
almost every rascally builder  
won't be able to keep his trap shut;

**Soprano, Alto**  
if you sit with a spinning wheel  
on a large chestnut horse,

**Tutti**  
people will laugh so hard they  
will gasp for breath;

**Soprano, Alto**  
if you sit with a spinning wheel  
on a large black horse,

**Basso**  
ei, da will der Trauermantel  
**Tenor**  
ei, da will der Trauermantel  
**Tutti**  
gar nicht dazu klappen;  
**Soprano, Alto**  
wenn man statt des Orlochschiffs  
den Backtrog will gebrauchen,  
**Tenor**  
ach, da wird man alsobald in das  
Wasser tauchen.

**Soprano**  
ach, da wird man alsobald in  
das Wasser wie die Plumphecht  
tauchen.

**Tutti**  
wie die Plumphecht tauchen.

**Soprano**  
Große Hochzeit, große Freuden,  
große Degen, große Scheiden;

**Tenor**  
große Richter, große Büttel,  
große Hunde, große Knittel;

**Basso**  
Große Väter, große Söhne, große  
Goschen, große Zähne;

**Alto**  
Große Pfeile, große Köcher,  
große Nasen, große Löcher;

**Basso**  
Große Herren, große Wappen,  
große Fässer, große Zapfen;

**Basso**  
eh ! alors, l'habit de deuil,  
**Tenor**  
eh ! alors, l'habit de deuil,  
**Tutti**  
eh bien, il n'en faut vraiment pas ;  
**Soprano, Alto**  
si au lieu d'un navire de guerre on  
emploie un pétrin,  
**Tenor**  
ah, on plongera aussitôt dans  
l'eau,

**Soprano**  
ah, on plongera aussitôt dans  
l'eau comme un balourd,

**Tutti**  
on plongera comme un balourd.

**Soprano**  
Grande noce, grandes joies,  
grandes épées, grands fourreaux ;

**Tenor**  
grands juges, grands sbires,  
grands chiens, grands bâtons ;

**Basso**  
grands pères, grands fils, grandes  
gueules, grandes dents ;

**Alto**  
grandes flèches, grands carquois,  
grands nez, grandes narines ;

**Basso**  
grands messieurs, grands blasons,  
grands tonneaux, grandes bondes ;

**Basso**  
well, then those mourning clothes,  
**Tenor**  
well, then those mourning clothes,  
**Tutti**  
they really won't be needed;  
**Soprano, Alto**  
if you use a mixing bowl instead  
of a battleship,  
**Tenor**  
then you'll be dumped straight  
into the water,  
**Soprano**  
then you'll be dumped straight  
into the water like a clumsy oaf.

**Tutti**  
dumped into the water like a  
clumsy oaf.

**Soprano**  
A large wedding, great joys, large  
swords, large scabbards;

**Tenor**  
great judges, big policemen, big  
dogs, big sticks;

**Basso**  
large fathers, large sons, big  
mouths, big teeth;

**Alto**  
long arrows, big quivers, big  
noses, wide nostrils;

**Basso**  
great men, great escutcheons, big  
barrels, big bungs;

**Soprano**

Große Gerste, große Körner,  
große Köpfe, große Hörner;

**Tenor**

Großer Hafer, große Trespen,  
große Pferde, große Wespen;

**Alto**

Große Weinberg, große Trauben,  
große Weiber, große Hauben;

**Basso**

Große Kugeln, große Kegel,  
große Bauren, große Flegel.

**Soprano, Alto**

Große Jungfern, große Kränze,  
große Esel, große Schwänze.

**Tenor**

Große Lachen, groß Gepatsche,  
große Frauen, groß Geklatsche;  
große Klöppel, große Trummel,  
große Wespen, große Hummel,  
große Wespen, große Hummel;  
große Leinwand, große Bleiche,  
große Backtrög, große Teiche.

**Alto**

Ach, wie hat mich so betro... gen  
der sehr schlau...e Cypripor!

**Soprano**

Urschel, brenne mir ein Licht an,  
daß ich dabei sehen kann!

**Basso**

Willst du mir kein Licht  
anzünden, will ich dich wohl im  
Finstern finden.

**Soprano**

grosse orge, gros grains, grosses  
têtes, grandes cornes,

**Tenor**

grande avoine, grands bromes,  
grands chevaux, grandes guêpes,

**Alto**

grand vignoble, grand raisin,  
grandes femmes, grandes coiffes,

**Basso**

grosses boules, grandes quilles,  
grands paysans, grands manants,

**Soprano, Alto**

grandes demoiselles, grandes  
couronnes, grands ânes, grandes  
queues.

**Tenor**

Gros rires, grand boucan, grandes  
femmes, grand bavardage,  
grands marteaux, grand tambour,  
grosses guêpes, gros bourdons,  
grosses guêpes, gros bourdons ;  
grande toile, grand gazon, grand  
pétrin, grand étang.

**Alto**

Ah, qu'il m'a rou... lée,  
ce co... quin de Cypripor !

**Soprano**

Ursulette, allume-moi une  
lumière, que je puisse y voir !

**Basso**

Même si tu n'allumes pas, je te  
trouverai bien dans le noir.

**Soprano**

loads of barley, large grains, big  
heads, big horns;

**Tenor**

loads of hay, loads of broom  
grass, large horses, large wasps;

**Alto**

great vintage, large grapes, large  
women, large bonnets;

**Basso**

large bowling balls, large skittles,  
big peasants, big roughnecks;

**Soprano, Alto**

large maidens, big garlands, big  
donkeys, big tailpieces.

**Tenor**

Loud laughter, lots of clapping,  
large women, much chatter,  
large clappers, large drums, large  
wasps, big bumblebees, large  
wasps, big bumblebees;  
large sheet, large bleaching-green,  
large mixing bowl, big pond.

**Alto**

Ah, how he has betray... ed me,  
That cun... ning Cypripor!

**Soprano**

Ursula, light me a lamp, so that  
I can see!

**Basso**

Even if you don't light it, I'll still  
find you in the dark.

**Soprano, Alto / Tutti**

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

**Tenor**

Pantagruel war ein sehr lustiger  
Mann, und mancher Hofbedienter  
trägt blaue Strümpfen

**Soprano**

Und streifte man denen Füchsen  
die Hautlein aus, so gäb's viel  
nackigter Leute auf manchem  
Fürstenhaus.

**Alto**

Wären denen Dukaten die  
großen Krätzen gleich, so wäre  
unser Nachbar viel Millionen reich.

**Basso**

Mein Rücken ist noch stark,  
ich darf mich gar nicht klagen.

**Alto, Tenor, Soprano**

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

**Basso**

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!

**Tutti**

*Punctum.*

**Tenor**

*Dominus Johannes citatur ad*

**Soprano, Alto / Tutti**

Une bonne femme, c'est fâcheux,  
mais un pétrin, c'est encore pire !

**Tenor**

Pantagruel était un homme très  
drôle, et de nombreux serveurs de  
la cour portent des bas bleus.

**Soprano**

Et si on arrachait leur peau  
aux renards, eh bien, il y aurait  
beaucoup de gens dans les  
maisons princières.

**Alto**

Si la gale était comme des ducats,  
notre voisin serait riche à  
millions.

**Basso**

Mon dos est encore fort je n'ai  
vraiment pas à me plaindre.

**Alto, Tenor, Soprano**

Tu pourrais bien, ce me semble,  
porter vingt sacs.

**Basso**

Il faut qu'il soit sot comme un  
âne, celui qui préfère la bière de  
couvent au café, et qui transpire  
dans une pièce froide, assis dans  
le pétrin au lieu du bateau !

**Tutti**

Point final.

**Tenor**

Maitre Jean est demandé auprès

**Soprano, Alto / Tutti**

Women may be bad enough,  
but a mixing bowl is much worse!

**Tenor**

Pantagruel was a merry man,  
and many servants of the court  
wore blue hose.

**Soprano**

And if those foxes were stripped  
of their skin,  
Then there would be a lot of  
naked people in princely houses.

**Alto**

If he had as much money as he  
has itches, then our neighbour  
would be worth millions.

**Basso**

My back is still strong, I have  
really nothing to complain about.

**Alto, Tenor, Soprano**

You could, I think, carry twenty  
sacks.

**Basso**

He must be a real ass, he who  
prefers to drink watered beer  
rather than wine and who sweats  
in a cold room sitting in a mixing  
bowl rather than in a ship!

**Tutti**

Full stop.

**Tenor**

Master John is required to

*Rectorem Magnificum  
hora pomeridiana secunda  
propter ancillam in corona aurea.*

**Alto**  
Studenten seind sehr fröhlich,  
wie ihr alle wißt, solange ein  
blutiger Helle in Beutel übrig ist.

**Soprano**  
Wär der Galgen Magnet und der  
Schneider Eisen, wie mancher  
würde noch heute an den Galgen  
reisen!

**Tenor**  
Wär ich König in Portugal, was  
fragt ich darnach, ein andrer  
möchte kippen mit dem Backtrog  
im Bach.

**Alto**  
*Bona dies, bona dies*, Meister  
Kürschner, habt ihr keine Füchse  
mehr?

**Tenor**  
Ich verkauf sie alle nach Hofe,  
mein hochgeehrter Herr.

**Basso**  
Ich sahe eine Jungfer, die hat sehr  
stolz getan...

**Soprano**  
...und hat doch wohl bei Urbens  
kein ganzes Hemde an!

**Tenor**  
Mancher stellt sich freundlich  
mit feiner Zung...

du recteur, à deux heures de  
l'après-midi, au sujet de la  
servante de la Couronne d'Or.

**Alto**  
Les étudiants sont très joyeux,  
comme chacun sait, tant qu'il leur  
reste un sou vaillant en bourse.

**Soprano**  
Si la potence était un aimant,  
et le tailleur un bout de fer, il y  
en a beaucoup qui prendraient  
aujourd'hui la route du gibet !

**Tenor**  
Si j'étais roi au Portugal,  
j'ordonnerais qu'un autre puisse  
chavirer dans la rivière avec son  
pétrin.

**Alto**  
*Bona dies*, bonjour, Maître  
Fourreur, vous n'avez plus de  
renards ?

**Tenor**  
Je les vends tous à la cour,  
honorables Monsieur.

**Basso**  
J'ai vu une jeune fille qui avec  
grande audace

**Soprano**  
a osé, à la saint Urbain, se  
montrer sans chemise !

**Tenor**  
Beaucoup se présentent, affables,  
avec un langage châtié,

see the Rector Magnificus at  
two o'clock this afternoon  
concerning the serving wench at  
the Golden Crown.

**Alto**  
Students are very merry, as you  
all know, as long as there's a shiny  
red penny in their wallets.

**Soprano**  
If the gallows were a magnet  
and tailors were iron, then there  
would be many going to the  
gallows even today!

**Tenor**  
If I were king in Portugal, I  
would decree that someone else  
might wobble down the stream in  
a mixing bowl.

**Alto**  
*Bona dies*, good day, Master  
Furrier, don't you have any foxes  
left?

**Tenor**  
I sell them all to the Court, most  
honorable sir.

**Basso**  
I saw a maiden who, daring  
greatly,

**Soprano**  
showed herself in her slip on St.  
Urban's day!

**Tenor**  
Many introduce themselves  
charmingly with fine words...

**Alto, Basso, Soprano**  
und denkt doch in dem Herzen  
wie Goldschmieds Jung.

**Tenor**  
In diesem Jahre haben wir zwei  
Sonnenfinsternissen,

**Basso**  
und zu Breslau auf dem Keller  
schänkt man guten Scheps,

**Alto, Tenor**  
und in meinem Beutel regiert der  
fressende Krebs.

**Soprano, Basso**  
Hört ihr Herren allzugleich,  
was da geschehen in Osterreich,

**Alto, Basso**  
Hört ihr Herren allerhand,  
was da geschehen in Brabant:

**Tutti**  
Da hat geboren eine alte Frau  
eine junge Sau!

**Soprano, Alto**  
Seid freundlich eingeladen zum  
Topfbraten!

**Tenor, Basso**  
Ei, was ist das vor eine schöne  
Fuge,

**Tutti**  
...eine schöne Fuge!

**Alto, Basso, Soprano**  
qui pourtant en leur for intérieur  
se comportent en fieffés coquins.

**Tenor**  
Cette année, nous avons eu deux  
éclipses de soleil,

**Basso**  
et à Breslau, dans les caves, on a  
consommé de la bonne Scheps,

**Alto, Tenor**  
et dans ma bourse règne un crabe  
vorace.

**Soprano, Basso**  
Écoutez maintenant, bonnes  
gens, ce qui s'est passé en  
Autriche,

**Alto, Basso**  
Écoutez, Messieurs, ce qui s'est  
passé dans le Brabant :

**Tutti**  
une vieille femme a accouché  
d'une jeune truie !

**Soprano, Alto**  
Soyez amicalement conviés à  
manger le ragoût !

**Tenor, Basso**  
Eh ! Que voilà une belle fugue,

**Tutti**  
une belle fugue !

Traduction : Gilles Cantagrel  
*Les Cantates de J. S. Bach*,  
Paris, Fayard, 2010

**Alto, Basso, Soprano**  
and yet in their hearts they think  
like rogues.

**Tenor**  
In this year we have had two  
solar eclipses;

**Basso**  
in the cellars of Breslau we drank  
good Scheps beer

**Alto, Tenor**  
and an all-consuming crab holds  
sway in my wallet.

**Soprano, Basso**  
Hear, gentlemen, all of you,  
what has happened in Austria;

**Alto, Basso**  
Hear, gentlemen all around,  
what has happened in Brabant:

**Tutti**  
an old woman has given birth to  
a young sow!

**Soprano, Alto**  
You are cordially invited to join  
us for the potroast!

**Tenor, Basso**  
Oh, what a fine fugue that is!

**Tutti**  
a fine fugue!

Translation: Peter Lockwood

