

Johann David Heinichen

Gott ist unser Zuversicht

German Sacred Cantatas

Harer · Beckermann · Hunger · Schwandtke

Sächsisches Vocalensemble · Batzdorfer Hofkapelle

Matthias Jung





Matthias Jung (© Frank Höhler)

Johann David Heinichen (1683–1729)

Gott ist unser Zuversicht German Sacred Cantatas

Gelobet sei der Herr

13:18

Kantate für S/A/T/B, Streicher und Basso continuo

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Sonata | 0:41 |
| 2 | Soli und Chor: <i>Gelobet sei der Herr, der Gott Israels</i> | 1:56 |
| 3 | Sopran: <i>Gelobet sei Gott. Wir lagen in Sünden</i> | 2:14 |
| 4 | Bass: <i>Gelobet sei Gott. Wir litten des Feindes gewaltigen Trutz</i> | 1:21 |
| 5 | Chor: <i>Gelobet sei Gott. Wir waren zu Sklaven des Argen gemacht</i> | 1:14 |
| 6 | Sopran: <i>Gelobet sei Gott. Was seine Gnade den Vätern verspricht</i> | 2:10 |
| 7 | Alt, Tenor: <i>O Aufgang aus der Höh'</i> | 1:34 |
| 8 | Chor: <i>Erleuchte und zeige uns Gnade und Friede</i>
Soli und Chor: <i>Gelobet sei der Herr, der Gott Israels</i> [da capo] | 2:08 |

Lass dichs nicht irren

11:46

Kantate für S/A/T/B, Streicher und Basso continuo

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | Soli und Chor: <i>Lass dichs nicht irren</i> | 2:42 |
| 10 | Tenor: <i>Der arme Lazarus ... Stirbt der Reiche</i> | 4:02 |

11	Soli und Chor: <i>Bleibe fromm</i>	1:11
12	Alt: <i>Fahr hin, o Welt, mit deinem Prangen</i>	2:06
13	Bass: <i>Wer wollt sich weitere Gedanken machen</i>	0:23
14	Chor: <i>Fahr hin, o Welt, fahr hin</i>	1:22
	Der Segen des Herrn machet reich	6:36
	Kantate für S/A/T/B, Streicher und Basso continuo	
15	Alt, Tenor, Bass und Chor: <i>Der Segen des Herrn machet reich</i>	6:36
	Gott ist unser Zuversicht	8:52
	Kantate für S/A/T/B, Streicher und Basso continuo	
16	Soli und Chor: <i>Gott ist unser Zuversicht und Stärke</i>	1:42
17	Tenor, Bass und Chor: <i>Darum fürchten wir uns nicht</i>	1:21
18	Sopran, Alt und Chor: <i>Dennoch soll die Stadt Gottes</i>	2:29
19	Tenor: <i>Kommt her und schauet die Werke des Herrn</i>	0:43
20	Soli und Chor: <i>... der den Kriegen steuret</i>	0:55
21	Bass, Chor: <i>Seid stille und erkennet</i>	1:42

Der Herr ist nahe

16:00

Kantate für S/A/T/B, Streicher und Basso continuo

22	Sonate	1:10
23	Soli und Chor: <i>Der Herr ist nahe</i>	2:38
24	Sopran: <i>Lass die Tränen stille stehen</i>	3:56
25	Bass: <i>Jesus, der den Stich erlitten</i>	1:26
26	Alt: <i>Tod und Teufel sind gebunden</i>	2:15
27	Tenor: <i>Ein bekrönter Überwinder</i>	1:40
28	Chor: <i>Weicht, ihr Trauergeister</i>	2:55

T.T.: 57:00

Magdalene Harer Sopran
Bernadette Beckermann Alt
Tobias Hunger Tenor
Felix Schwandtke Bass

Sächsisches Vocalensemble
Batzdorfer Hofkapelle
Matthias Jung

Sächsisches Vocalensemble

Soprano Clara Beyer, Patricia Hoffmann, Katharina Jäckel, Cornelia Jung,
Elisabeth Mücksch, Rosa Üregi

Alto Jana Baltrusch, Christin Haupt, Katharina Rosenkranz, Katherina Schmidt,
Martin Schreyer

Tenor Kim Grote, Fritz Herrmann, Gregor Hirschmann, Michael Schwämmlein,
Johann Weinberger

Bass Johannes Bachmann, Thomas Gläßer, Johannes Klein, Lukas Alois Roth,
Carl-Johann Winkler

Batzdorfer Hofkapelle

1st violins Daniel Deuter (Konzertmeister), Hedwig Ohse, Beate Voigt

2nd violins Helga Schmidmayer, Franziska Graefe

Violas Lena Rademann, Lea Strecker

Violoncello Patrick Sepec

Double bass Sven Rössel

Bassoon Eva Maria Horn

Lutes Stefan Maass, Anne-Kathrin Tietke

Organ Tobias Schade



Batzdorfer Hofkapelle (© Emilian Tsubaki)

Johann David Heinichen: Deutsche Kirchenkantaten

Zu den bedeutendsten nord- und mitteldeutschen Komponisten der Generation von Johann Sebastian Bach (1685–1750) und Georg Friedrich Händel (1685–1759) gehört ohne Zweifel Johann David Heinichen (1683–1729). Das Interesse an ihm konzentrierte sich allerdings lange Zeit auf seine beiden theoretischen Lehrwerke *Gründliche Anweisung zur vollkommenen Erlernung des General-Basses* (Hamburg 1711) und *Der Generalbass in der Composition* (Dresden 1728) sowie auf seine Tätigkeit als Kapellmeister am sächsisch-polnischen Hof in Dresden. Später fanden seine Instrumentalwerke, Opern, Serenaten und die ab 1721 entstandene (katholische) Kirchenmusik eine bescheidene Aufmerksamkeit. Die Bedingungen, unter denen Heinichen seine vielseitige Begabung als Jurist, Komponist und Musiktheoretiker entwickeln konnte, blieben jedoch bis in die neuere Zeit weitgehend unbekannt. Dasselbe gilt für seine evangelische Kirchenmusik, die in den Jahren bis 1710 – dem Beginn seiner mehrjährigen Reise nach Italien – entstand. Unter solchen Bedingungen ist zunächst der Hinweis auf einige allgemeine Zusammenhänge sinnvoll, bevor die hier eingespielten Kompositionen vorgestellt werden.

Johann David Heinichen wurde am 17. April 1683 in Krösulin, einem Dörfchen im Herzogtum Sachsen-Weissenfels, als Sohn des dortigen Pfarrers David Heinichen (1652–1719) geboren. Seine musikalische Begabung zeigte sich früh; entsprechenden Unterricht dürfte er im Umkreis des Vaters und in der Schule im nahen Teuchern erhalten haben. Da bereits der Vater die Leipziger Thomasschule absolviert hatte, lag nichts näher, als den Sohn ebenfalls dorthin zu schicken. So ging der junge Heinichen 1696 nach Leipzig und genoss den

Unterricht der Thomaskantoren Johann Schelle (1648–1701) und Johann Kuhnau (1660–1722) – offenbar so erfolgreich, daß er selbst bald Mitschüler in der Komposition unterweisen konnte. 1702 immatrikulierte sich Heinichen an der Leipziger Universität für das Jurastudium und wirkte gleichzeitig in den beiden *Collegia musica* mit. Nimmt man noch die Oper hinzu, die von 1693 bis 1720 jährlich zur Neujahrs-, Oster- und Michaelismesse spielte und deren Personal sich vorwiegend aus Studenten rekrutierte, so entsteht das Bild der alten Messe- und Universitätsstadt – noch vor Johann Sebastian Bachs Bestellung zum Thomaskantor (1723) – als eines außerordentlich günstigen Nährbodens für musikalische Talente. Viele Musiker, die später an ganz unterschiedlichen Orten in leitenden Positionen wirkten, begannen im frühen 18. Jahrhundert in Leipzig ihre Karriere. Zwar scheiterte Heinichen 1705 mit seiner Bewerbung auf die Nachfolge Georg Philipp Telemanns (1681–1767) als Musikdirektor der Leipziger Neukirche, komponierte aber einige Opern sowie Kirchenmusikwerke, von denen vermutlich nur ein kleiner Teil erhalten ist. In den folgenden Jahren führten ihn weitere Operaufträge nach Weissenfels, Naumburg und Zeitz; daneben arbeitete er zeitweilig als Advokat. 1710 nahm er das Angebot eines Zeitzer Hofbeamten zu einer Reise nach Italien an. Dort hielt sich Heinichen hauptsächlich in Venedig auf, komponierte neben zwei erfolgreichen Opern zahlreiche Kantaten und knüpfte Kontakte sowohl zu Musikerkollegen als auch zu Mitgliedern adliger Familien. In solchen Zusammenhängen wurde auch der sächsische Kurprinz Friedrich August (1696–1763, seit 1733 als Friedrich August II. sächsischer Kurfürst und als August III. polnischer König) auf ihn aufmerksam. Er engagierte Heinichen mit Wirkung vom 1. August 1716 als Kapellmeister an den sächsisch-polnischen Hof nach Dresden – neben dem bereits seit 1697

amtierenden Kapellmeister Johann Christoph Schmidt (1664–1728). Im Vorfeld der geplanten Vermählung des Kurprinzen mit der Erzherszogin Maria Josepha (1699–1757) kam mit Antonio Lotti (1667–1740) für zwei Jahre noch ein weiterer Kapellmeister hinzu. Komposition und Aufführung der Festopern anlässlich der Kurprinzenhochzeit im September 1719 blieben Lotti vorbehalten; Heinichen lieferte drei Serenaten. Ursprünglich sollte zum Karneval 1720 eine weitere große Oper zur Aufführung kommen. Der Auftrag zur Komposition von *Flavio Crispo* war an Heinichen gegangen, aber bei einer Probe zerriß der Kastrat Francesco Bernardi (genannt Senesino, 1686–1758) die Rolle seines Kollegen Matteo Berselli (nachweisbar von 1708 bis 1721) und warf sie dem Kapellmeister vor die Füße. Trotz der umgehend eingeleiteten Versöhnung nahm der in Warschau weilende König August II. (1670–1733, bekannter als August der Starke) den Vorfall zum Anlaß, um die teuren Sänger zu entlassen. Für Heinichen bedeuteten diese Entlassung und das (vorläufige) Ende der Oper den Wegfall seines wichtigsten Arbeitsfeldes. Ein Ausweichen auf andere Aufgaben wäre schwierig geworden, denn für die (inzwischen sehr bescheidene) Musik in der evangelischen Schloßkapelle war Johann Christoph Schmidt zuständig, und für die Instrumentalmusik sorgten der Konzertmeister Jean-Baptiste Woulmyer (auch Volumier, um 1678–1728) und sein Stellvertreter Johann Georg Pisendel (1687–1755). Auf Initiative des Kurprinzenpaares wurde stattdessen die katholische Kirchenmusik für Heinichen zur wichtigsten Aufgabe in den Jahren bis zu seinem Tod am 16. Juli 1729.

Heinichens Betätigung als Komponist evangelischer Kirchenmusik steht mit sehr hoher Wahrscheinlichkeit im Zusammenhang des 1699 wiedereingerichteten Gottesdienstes in der Leipziger Matthäikirche, der sogenannten

Neukirche. Das dazugehörige Franziskanerkloster war 1539 aufgehoben worden; die Kirche gehörte der Stadt und diente lange Zeit als Lagerraum der Leipziger Kaufleute. Die (nach der Wiedereröffnung zunächst bescheidene) Musik unterstand dem Thomaskantor, bis der junge Georg Philipp Telemann 1701 sein Jurastudium in Leipzig begann, bald ein Collegium musicum gründete und mit der faktischen Übernahme der musikalischen Leitung eine Konkurrenzsituation zur etablierten Leipziger Kirchenmusik in der Thomas- und Nikolaikirche schuf. Telemanns Kompositionen galten als »modern« und waren stilistisch in der Nähe der gleichzeitig entstandenen Opern angesiedelt. Daraus ergab sich zusätzlicher Konfliktstoff zu dem eine Generation älteren Thomaskantor. In diesem Spannungsfeld agierte auch der junge Heinichen. Seine insgesamt 17 erhaltenen Kirchenkantaten (um diesen modernen Sammelbegriff zu strapazieren) auf deutsche Texte vermitteln zugleich einen Eindruck vom Spektrum der Möglichkeiten evangelischer Kirchenmusik in diesen Jahren.

Ungedruckte Kirchenmusik aus dem 17. und 18. Jahrhundert blieb nur dann erhalten, wenn die Partituren und Aufführungsmaterialien entweder vor Ort aufbewahrt oder von Liebhabern gesammelt wurden. Das trifft auch auf Heinichens Kompositionen zu: Autographe zu seinen evangelischen Kirchenkantaten sind nicht erhalten; die meisten Abschriften stammen entweder aus der Bibliothek der Fürsten- und Landesschule St. Augustin Grimma (heute in der Sächsischen Landesbibliothek – Staats- und Universitätsbibliothek Dresden) oder der Sammlung des norddeutschen Kantors Heinrich Bokemeyer (1679–1751, heute in der Staatsbibliothek zu Berlin – Preussischer Kulturbesitz). Die musikalische Anlage der Kompositionen folgt den Texten, die aus Biblerversen, gereimten Strophen und freien Versen in jeweils individueller Kombination zusammengestellt sind. Dabei

ist meist ist ein mehr oder weniger klarer Bezug zum Evangelium des jeweiligen Sonn- oder Feiertages gegeben. Unter solchen Voraussetzungen ist *Gott ist unser Zuversicht* mit dem Psalm 46 als Textgrundlage relativ vielseitig verwendbar. Der Text kommt abschnittsweise als vokal-instrumentales Concerto zur Darstellung; dabei werden manche Verse einzelnen Solostimmen zugewiesen. Selbst das Wort »Sela« – ein aus der hebräischen Vorlage unübersetzt stehengelassenes (und hinsichtlich seiner ursprünglichen Bedeutung unklares) Zeichen – wird mitvertont.

Ein um 1700 relativ verbreiteter Typus der evangelischen Kirchenmusik war die sogenannte Concerto-Aria-Kantate. Sie beginnt mit einem Bibelvers als Concerto-Satz; es folgt eine »Aria« (der Begriff meint hier ein strophisches Lied), deren Strophen auf die Solostimmen »verteilt« werden, bevor am Ende der Anfangssatz wiederholt wird. Von den hier eingespielten Werken kommt *Gelobet sei der Herr* für den Johannistag (24. Juni) dem skizzierten Idealtypus am nächsten. Die Verse 1 und 4 erklingen mit derselben Musik; Vers 5 folgt einem neuen Betonungsschema und zielt dabei auf eine besondere Schlußwirkung, bevor der erste Satz wiederaufgenommen wird. Es liegt in der Natur eines solchen Werkaufbaus, daß er variabel handhabbar ist. So verwendet *Der Segen des Herrn* für den 5. Sonntag nach Trinitatis drei Bibelverse unterschiedlicher Herkunft, zwischen denen Verstexte platziert sind. Während die Herkunft der Strophe »Die bloße Arbeit mach't nicht aus« unbekannt geblieben ist, stammt »Ach Gott, du bist noch heut so reich« als zehnte Strophe aus dem Choral *Warum betrübst du dich, mein Herz*, der zeitweilig Hans Sachs (1494–1576) zugeschrieben wurde. Wiederum anders ist *Der Herr ist nahe* (für den Osterdienstag) aufgebaut: Auf den einleitenden Psalmvers folgen vier unterschiedlich gebaute Strophen, von denen der Komponist in der

ersten die (vom Text her naheliegende) Möglichkeit zu einer Da-capo-Arie nutzt. Den Schluß bildet die sechste Strophe des Chorals *Jesu meine Freude* von Johann Franck (1618–1677) und Johann Crüger (1598–1662), die dem erfahrenen Kirchenmusikhörer aus Bachs Motette bekannt ist.

Die »modernste« unter den hier eingespielten Heinen-Kantaten ist ohne Zweifel *Laß dichs nicht irren* für den 1. Sonntag nach Trinitatis – mit der ausdrücklichen Bezugnahme auf das Sonntagsevangelium vom reichen Mann und vom armen Lazarus (Lk 16, 19–31). Zwei Psalmversen stehen frei gedichtete Texte unbekannter Herkunft für Rezitative und andere Solosätze gegenüber. Die Nähe des Evangelientextes zu barocken »Vanitas«-Vorstellungen bietet dem Komponisten Gelegenheit zum Entwerfen musikalischer Bilder, bis das Werk mit einer choralartigen Strophe unter Rückgriff auf den Instrumentalsatz der Einleitung schließt. In solchen Werken spiegelt sich eine Situation des Experimentierens, wie sie für die damaligen Zentren der evangelischen Kirchenmusik (Leipzig, Hamburg, Weißenfels u. a.) im frühen 18. Jahrhundert charakteristisch war und an der auch Johann Sebastian Bach mit seinen Kantaten teilnahm. Die unmittelbar musikalische Seite dieses Experimentierens hatte Heinichen selbst in seiner Generalbaßlehre von 1711 formuliert: »O wie schön vergnüget es die Ohren, wenn man in einem delikaten Kirchenstücke wahrnimmt, wie ein verständiger Virtuose hier und da sich bemühet hat, durch seine galanten und den im Text liegenden Affect ähnlichen Expressiones die Gemüther der Zuhörer zu bewegen, und hierdurch den wahren Endzweck der Music zu suchen.«

Gerhard Poppe

Magdalene Harer bringt eine warme und gleichzeitig klare Stimmfarbe mit in ihre Tätigkeit als Sängerin: Mit Leidenschaft und hoher Ensemblefähigkeit ist sie weltweit unterwegs. So konnte sie zehn Jahre lang das solistische Vokalensemble Cantus Cölln prägen und die intensive Zusammenarbeit mit dem Dirigenten und Spezialisten für Alte Musik Konrad Junghänel genießen.

Als international gefragte Konzertsängerin ist Magdalene Harer regelmäßig mit zentralen Partien der großen Oratorien zu hören. Ihr Repertoire reicht vom Mittelalter bis zur Musik des 21. Jahrhunderts. Bei Konzerten in Europa, Israel, den USA und Kanada singt sie als Solistin mit Orchestern wie dem Freiburger Barockorchester, der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Concerto Köln, der Akademie für Alte Musik Berlin und dem Münchener Kammerorchester.

Mit großer Freude spielte Magdalene Harer bis in die Studienzeit hinein Trompete und Violine im Orchester und in Kammermusikgruppen: dies legte den Grundstein für ihr hohes Verständnis bei der Zusammenarbeit mit Instrumentalensembles. Viele Jahre Chorsingen prägten ebenfalls ihre musikalische Laufbahn und entfachten ihre große Liebe zum Ensemblegesang. Magdalene Harer absolvierte ihr künstlerisches Diplom sowie das Konzertexamen an den Musikhochschulen in Detmold und Hannover.

Die Freude an der Vielseitigkeit musikalischer Stile und Epochen leitet **Bernadette Beckermann** durch ein breitgefächertes Repertoire von Gregorianik über romantisches Liedgut bis hin zu zeitgenössischer Musik. Ihr künstlerisches Zuhause ist jedoch das weite Feld der Alten Musik geworden.

Sie singt leidenschaftlich gern sowohl solistisch als auch im Ensemble, häufiger auf der Kirchenempore als auf der Opernbühne, und erforscht dabei voller Neugier

die Bandbreite zwischen Tradition und Experiment, Konzert und Performance.

Ihre vielfältige Konzerttätigkeit im In- und Ausland umfasst u.a. die Zusammenarbeit mit Dirigenten wie Hans-Christoph Rademann, Wolfgang Katschner, Václav Luks, Michael Alber, Florian Helgath, Kay Johannsen und namhaften Ensembles wie dem Collegium 1704, Tiburtina (Lit. Barбора Kabátková), der Lautten Compagnie Berlin, Continuum (Lit. Elina Albach) oder Per-Sonat (Lit. Sabine Lutzenberger).

Der innovativen Verschränkung von Alter und Neuer Musik sowie der Verbindung mit Kunstschaffenden unterschiedlichster Disziplinen und Hintergründe widmet sie sich intensiv als Mitglied in den beiden Solistenensembles The Present und AuditivVokal Dresden. Sie gastierte bei Festivals wie dem Bachfest Leipzig, Klarafestival Brüssel, Oude Muziek Festival Utrecht, Ma Festival Brugge oder den Schwetzingen und Salzburger Festspielen.

Bernadette Beckermann ist 1. Preisträgerin der International Early Music Vocal Competition Canticum Gaudium in Poznań 2017 und Finalistin des Internationalen Telemann-Wettbewerbs für Gesang 2017 sowie des Internationalen Wettbewerbs für Kirchenmusik Cantate Bach! 2019. Ihr Gesangsstudium absolvierte sie an den Musikhochschulen in Dresden und Leipzig, wo sie nun als freischaffende Sängerin lebt.

Der mit einer facettenreichen und vielseitig gewandten Stimme ausgestattete Tenor **Tobias Hunger** erhielt seine Gesangsausbildung bei Prof. Hermann Christian Polster an der Hochschule für Musik und Theater »Felix Mendelssohn Bartholdy« in Leipzig. Bereits während seiner Zeit im Dresdner Kreuzchor trat er solistisch in Erscheinung und sammelte später neben seinem Studium zahlreiche Erfahrungen auf der Opern- und Konzertbühne. Auf seinem weiteren Weg begleiteten

ihn unter anderem Meisterkurse bei Peter Schreier, Scot Weir, Gerd Türk, Eva Randová und den King's Singers.

Als international gefragter Lied-, Konzert- und Oratoriensänger reist er regelmäßig u.a. in Länder wie die Niederlande, Belgien oder Frankreich. Er arbeitete mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Václav Luks, Ton Koopman, Ludger Rémy u.a. Auftritte führten ihn in hervorragende Konzertsäle wie die Berliner und Kölner Philharmonie, das Wiener Konzerthaus oder das Rudolfinum Prag. Zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen dokumentieren sein umfangreiches Schaffen. Sein Repertoire reicht von Werken der Renaissance, des Barock und der Klassik bis hin zu Musik der 1920er und -30er Jahre sowie der Moderne. Besondere Aufmerksamkeit widmet er dabei der Interpretation Johann Kuhnau, Johann Hermann Scheins und Johann Sebastian Bachs oder Jan Dismas Zelenkas Kompositionsschaffen.

Auf der Opernbühne sang er Partien wie Paolino (*Il matrimonio segreto*), Caramello (*Eine Nacht in Venedig*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*), Acis (*Acis and Galatea*), Basilio/Don Curzio (*Le nozze di Figaro*) und Triquet (*Eugen Onegin*).

Das musikalische Interesse von **Felix Schwandtke** gilt vor allem der reichen Musiktradition des 17. und 18. Jahrhunderts. Ausgehend hiervon erstreckt sich sein Repertoire aber ebenso auf die großen oratorischen Werke der Klassik und Romantik sowie zeitgenössische Kompositionen.

Der junge Bass arbeitet regelmäßig mit den namhaften Alte-Musik-Ensembles aus ganz Europa, so z.B. dem Freiburger Barockorchester, der Niederländischen Bachvereinigung unter Shunsuke Sato und Jos van Veldhoven oder dem Collegium 1704 unter Václav Luks. Zudem verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit

mit dem Leiter der Internationalen Bachakademie Stuttgart, Hans-Christoph Rademann. Unter dessen Dirigat ist er immer wieder als Gast bei der Gächinger Cantorey und dem Dresdner Kammerchor und wirkte zudem bei zahlreichen CD-Produktionen der ersten Heinrich-Schütz-Gesamteinspielung mit.

Zu seinen weiteren künstlerischen Weggefährten zählen u.a. Dirigenten wie Reinhard Goebel, Kristian Bezuidenhout, Howard Arman und Ludger Rémy sowie der Regisseur und Barocktänzer Milo Pablo Momm, von dem er wichtige Impulse im Bereich der historischen Gestik erhielt.

Im April 2021 debütierte er im Concertgebouw Amsterdam mit Reinhard Keisers *Brocks-Passion* und im Rahmen des Silvesterkonzerts 2018 in der Hamburger Elbphilharmonie beim Philharmonischen Staatsorchester Hamburg unter der Leitung von Kent Nagano. In der Spielzeit 2016/17 war er an der Staatsoper Hamburg in *jGesualdo!* (Regie: Calixto Bieito) zu erleben, sowie 2015 an der Semperoper Dresden als Bogdanowitsch in Lehárs *Die lustige Witwe* und in der Uraufführung der Kammeroper *Mise en abyme / Widerspiegelung von Lucia Ronchetti* (Regie: Axel Köhler).

Einen weiteren Schwerpunkt seiner künstlerischen Tätigkeit bildet die zeitgenössische Musik. Er ist Mitglied des Vokalensembles *The Present*, das mit innovativen Programmkonzeptionen Neue und Alte Musik auf unerwartete Weise verbindet. Darüber hinaus wirkt er regelmäßig in zeitgenössischen szenischen Produktionen mit, so z.B. im Rahmen der Münchner Biennale in der Uraufführung *Königliche Membranwerke – Nomictic Solutions* oder in Wolfgang Mitterers *Das tapfere Schneiderlein* am Staatsschauspiel Dresden.

Felix Schwandtke studierte Gesang in Dresden und lebt als freischaffender Sänger in Leipzig.



Magdalene Harer (© Christian Palm)

1996 von Matthias Jung in Dresden gegründet, avancierte das **Sächsische Vocalensemble** in kürzester Zeit zu einem international geschätzten Spitzenensemble. Maßstabsetzende Aufführungen Alter Musik, Stilsicherheit, präzise Artikulation und Intonation, Virtuosität und emotionale Tiefe sind Markenzeichen des Chores. Die Mitwirkung im Ensemble setzt eine intensive musikalische Ausbildung voraus. Zur Stammbesetzung gehören 22 überwiegend in Sachsen beheimatete Sängerinnen und Sänger.

Einen Programmschwerpunkt bildet die Musik zwischen Heinrich Schütz und Johann Sebastian Bach, gleichfalls das Repertoire aus den Beständen der Dresdner Hofmusik. Bei vielen der ausgewählten Werke handelt es sich um editorische Raritäten. Mit besonderem Engagement setzt sich das Ensemble für die zeitgenössische Musik ein. Es ist Widmungsträger zahlreicher Kompositionen. Mit der seit 2010 jährlich stattfindenden Robert-Schumann-Ehrung erschloss sich das Ensemble einen neuen Programmschwerpunkt.

Seit der Gründung wird das Ensemble von Rundfunkanstalten verpflichtet und gastiert auf renommierten Festivals wie dem Bachfest Leipzig, den Dresdner Musikfestspielen oder dem Rheingau Musik Festival. Tourneen führten nach Frankreich, Tschechien, Polen, Italien, Österreich sowie mehrfach nach Japan.

Seit der Aufmerksamkeit erregenden und mit dem Cannes Classical Award prämierten Bach-Interpretation des Ensembles liegen mittlerweile 28, häufig preisgekrönte CDs vor, in denen sich die enorme musikalische Bandbreite des Chores zeigt.

Das idyllische Schloss Batzdorf, ein zwischen den Elbhängen bei Dresden gelegenes mittelalterliches Rittergut, ist der Ursprungs- und Inspirationsort der **Batzdorfer Hofkapelle**.

Anfang der 1990er Jahre entstand der kühne Plan, das alte Schloss mit seinem historischen Rittersaal durch Konzerte kulturell wiederzubeleben. 1993 fand dort das Gründungskonzert des ebenso scherzhaft wie selbstbewusst Batzdorfer Hofkapelle genannten Ensembles statt, dessen Schwerpunkt auf der Auswertung des reichen Handschriftenbestandes des Dresdner Hofes aus dem 17. und 18. Jahrhundert liegt.

Die Batzdorfer Hofkapelle spielte unter anderem bei den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci, bei den Händel Festspielen Halle, den Tagen Alter Musik Herne, beim Festival Bayreuther Barock und den Ludwigsburger Schlossfestspielen.

Viele der erfolgreichen Projekte der Batzdorfer Hofkapelle wurden durch die umfangreiche Unterstützung der Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V. ermöglicht.

1964 in Magdeburg geboren, begann **Matthias Jung** seine musikalische Ausbildung an der Spezialschule für Musik und im Rundfunkjugendchor in Wernigerode. Es folgten Studien im Fach Chor- und Orchesterdirigieren an der Hochschule für Musik »Franz Liszt« in Weimar. Dort gründete er das erfolgreiche Vocal Consort Weimar. Er wurde an zwei renommierte deutsche Knabenchöre verpflichtet: zunächst an den Tölzer Knabenchor, danach an den Dresdner Kreuzchor. 1994 bis 1996 wirkte er als amtierender Kreuzkantor, produzierte im Rahmen eines Exklusivvertrages mit der Deutschen Grammophon Gesellschaft. Zahlreiche Werke der mitteldeutschen Musiklandschaft, insbesondere der Dresdner Hofkirchenmusik sowie aus den Beständen der Fürsten- und Landesschule St. Augustin Grimma, wurden durch ihn erschlossen und mit dem 1996 gegründeten Sächsischen Vocalensemble aufgeführt. Mit gleichem Engagement setzt sich Matthias Jung für die Pflege zeitgenössischer Vokalmusik ein,

was sich in mehreren Uraufführungen spiegelt. Mit der Etablierung der jährlichen Robert-Schumann-Ehrung des Sächsischen Vocalensembles e. V. stehen verstärkt Chorwerke der Romantik auf seinen Konzertplänen. Neben dem Sächsischen Vocalensemble und dem Knabenchor Dresden leitet er den Dresdner Motettenchor. Renommierete Ensembles verpflichteten ihn, so die Rundfunkchöre in Berlin, Hamburg, Köln und das Biwako Hall Vocal Ensemble (Japan). Er gastiert erfolgreich in vielen Ländern Europas, den USA und Japan und ist ein gefragter Juror, überdies Leiter von Workshops mit japanischen Chören. Zahlreiche CD-Produktionen entstanden, die u. a. mit dem Cannes Classical Award und dem Preis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet wurden.



Tobias Hunger (© Zsófia Raffay)

Johann David Heinichen: German Sacred Cantatas

Johann David Heinichen (1683–1729) is without a doubt one of the most important composers from North and Central Germany in the same generation as Johann Sebastian Bach (1685–1750) and George Frideric Handel (1685–1759). For a long time, he was known mostly for his two musical theory treatises – *Gründliche Anweisung zur vollkommenen Erlernung des General-Basses* (Complete instructions on learning basso continuo perfectly – Hamburg 1711) and *Der Generalbass in der Composition* (The basso continuo in composition – Dresden 1728) – as well as his activities as conductor at the Saxon-Polish court in Dresden. Later, modest attention was also given to his instrumental works, operas, serenades and (Catholic) sacred music written from 1721. However, the conditions under which Heinichen was able to develop his many talents as a lawyer, composer and music theorist have remained largely unknown until now. The same applies to his Protestant sacred music that was composed before 1710, the year he began his travels to Italy. Under these circumstances, it is useful to make several general points before introducing the compositions on this recording.

Johann David Heinichen was born on 17 April 1683 in Krösslun, a small village in the duchy of Saxe-Weissenfels. He was the son of the local pastor David Heinichen (1652–1719). He showed musical talent at an early age; he was probably taught in the circle around his father and in the school in nearby Teuchern. Since his father had attended St. Thomas' School in Leipzig, he of course sent his son there as well. The young Heinichen thus went to Leipzig in 1696 and enjoyed his lessons with St. Thomas Cantors Johann Schelle (1648–1701) and Johann Kuhnau (1660–1722). Apparently he was

so successful that he was able to teach his fellow pupils in composition. In 1702, Heinichen enrolled at Leipzig University to study law and at the same time he joined both *Collegia musica*. The opera, which performed annually from 1693 to 1720 at the New Year's, Easter and St. Michael's Masses in Leipzig and whose musicians and singers were mainly students, added to the image of Leipzig as a trade fair and university city – even before Johann Sebastian Bach's appointment as cantor of St. Thomas (1723). As such, Leipzig was an extraordinarily favourable hothouse for musical talent. Many musicians who later held leading positions in many different places began their careers in Leipzig of the early 18th century. Although Heinichen's application to succeed Georg Philipp Telemann (1681–1767) as music director of the Leipzig Neukirche failed in 1705, he composed several operas and sacred music works. Of these, only a small fraction have likely survived. In the following years, he travelled to Weissenfels, Naumburg and Zeitz for opera commissions; on the side, he worked for a time as a lawyer. In 1710, he accepted the offer of a Zeitz court official to travel to Italy. Heinichen mostly stayed in Venice during his time there. He composed two successful operas, numerous cantatas and made contacts with other musicians as well as nobles. In this context, the Elector of Saxony, Friedrich August (1696–1763, known as Friedrich August II Saxon Elector and as August III King of Poland starting 1733) became aware of him. He hired Heinichen as of 1 August 1716 as *Kapellmeister* at the Saxon-Polish court and brought him to Dresden to collaborate with Johann Christoph Schmidt (1664–1728), who had been *Kapellmeister* since 1697. Antonio Lotti (1667–1740) was also engaged as a *Kapellmeister* for two years in advance of the planned wedding of the Elector with Archduchess Maria Josepha (1699–1757).

Lotti was given the task of composing and performing a grand opera for the occasion of the Elector's wedding in September 1719; Heinichen provided three serenades. Another grand opera was to be performed at Carnival in 1720. The commission for the composition of *Flavio Crispo* was given to Heinichen, but during a rehearsal, the castrato Francesco Bernardi (called Senesino, 1686-1758) tore up the role of his colleague Matteo Berselli (verifiably performing there from 1708 to 1721) and threw it down at the *Kapellmeister's* feet. Despite their immediate reconciliation, King August II, who was in Warsaw at the time (1670–1733, known as August the Strong) caught wind of the incident and fired the highly paid singer. To Heinichen, this dismissal and the (temporary) end of his opera meant that one of his most important musical endeavours had ceased to be. It would have been difficult to switch to other tasks, since Johann Christoph Schmidt was already responsible for the (now very modest) music in the Protestant court chapel, and instrumental music was led by concertmaster Jean-Baptiste Woulmyer (also Volumier, c. 1678–1728) and his deputy Johann Georg Pisendel (1687–1755). On the initiative of the Elector and his wife, Heinichen was entrusted with providing music for the Catholic Church in the years before his death on 16 July 1729.

Heinichen's activities as a composer of Protestant sacred music were very likely in connection with the reinstatement of worship services in St. Matthew's Church Leipzig, the so-called Neukirche, which was re-established in 1699. The Franciscan order and monastery associated with the church had been disbanded in 1539; the church was owned by the city and for a long time, it served as a storeroom for Leipzig's merchants. The cantor at St. Thomas directed the music programme (which was initially modest after the reopening) until a young Georg Philipp Telemann began his law studies in

Leipzig in 1701. He soon founded a *Collegium musicum* at the Neukirche and took the musical direction of the church into his own hands, directly competing with the more established sacred music of St. Thomas' and St. Nicholas' Church. Telemann's compositions were considered "modern" and stylistically close to the operas written around the same time. This resulted in additional fuel for conflict with the St. Thomas Cantor, who was a generation older than Telemann. The young Heinichen came of age in this tense musical environment. His 17 surviving sacred cantatas (to stretch this modern collective term) on German texts give us an idea of the range of expression of Protestant church music at the time.

Unprinted sacred music from the 17th and 18th centuries only survived if manuscripts and performance materials were either stored locally or collected by enthusiasts. This also applies to Heinichen's compositions. Autograph manuscripts of his Protestant sacred cantatas have not survived; most of the copies were stored either in the library of the Fürsten- und Landesschule St. Augustin Grimma (today in the Saxon State Library – Dresden State and University Library) or in the collection of the North German cantor Heinrich Bokemeyer (1679–1751, today in the Berlin State Library – Prussian Cultural Heritage). The compositional structure follows the texts, which are comprised of Bible verses, rhymed verses and free verses in various combinations. In most cases, there is a more or less clear reference to the Gospel of the relevant Sunday or holiday. The text of Psalm 46 *Gott ist unser Zuversicht* (God is our refuge) can be used in many contexts. Here the psalm is presented in sections as a vocal-instrumental concerto; some verses are given to individual solo voices. Even the word "Selah" – an instruction left untranslated from the Hebrew (and whose original meaning is unclear) – is set to music.

A relatively common type of Protestant church music around 1700 was the so-called concerto-aria cantata. It begins with a Bible verse as a concerto movement; this is followed by an “aria” (the term here refers to a strophic song), whose verses are “allocated” to the solo voices. The opening movement is then repeated at the end of the piece. Of the works recorded here, *Gelobet sei der Herr* (Praise be to the Lord) for St. John’s Day (24 June) comes closest to the aforementioned ideal. Verses 1 and 4 are set to the same music; Verse 5 has a new pattern of emphasis, creating a concluding effect before the repeat of the first movement. Naturally, such forms can be treated in a number of ways. For example, *Der Segen des Herrn* (The Blessing of the Lord) for the 5th Sunday after Trinity uses three Bible verses of different origins with verse texts inserted between them. While the origin of the stanza “*Die bare Arbeit macht’s nicht aus*” (mere works are not enough) is unknown, the tenth stanza “*Ach Gott, du bist noch heut so reich*” (Oh God, you are so wealthy now) comes from the chorale *Warum betrübst du dich, mein Herz* (Why do you trouble yourself, my heart), which was at one time attributed to Hans Sachs (1494–1576). *Der Herr ist nahe* (The Lord is near – for Easter Tuesday) is structured differently still. The introductory psalm verse is followed by four verses, each constructed differently, the first of which lends itself to a da capo aria. It concludes with the sixth verse of the chorale *Jesu meine Freude* (Jesus my joy) by Johann Franck (1618–1677) and Johann Crüger (1598–1662), which through Bach’s famous motet is familiar to experienced listeners of sacred music.

The most “modern” of the Heinichen cantatas recorded here is without a doubt *Lass dichs nicht irren* (Do not stray) for the 1st Sunday after Trinity – with the explicit reference to the Sunday Gospel of the rich man and poor Lazarus (Lk 16:19–31). Two verses of the psalm

are juxtaposed with new texts of unknown origin for the recitatives and other solo passages. The proximity of the Gospel text to Baroque “Vanitas” ideas offers the composer the opportunity to create musical images. Finally, the piece closes with a chorale-like verse before returning to the instrumental movement of the introduction. Such works reflect the spirit of experimentation that was characteristic of the centres of Protestant sacred music (Leipzig, Hamburg, Weissenfels and others) in the early 18th century and where Johann Sebastian Bach also wrote many of his cantatas. This freedom of composition has been documented by Heinichen himself in his 1711 treatise on basso continuo, “Oh, how well it pleases the ears when one perceives in a delicate sacred piece how an intelligent virtuoso has here and there endeavored to move the spirit of the listener through his gallant affect and the affect of the text with similar expression, thereby seeking the true purpose of music.”

Gerhard Poppe
Translated by Daniel Costello

Magdalene Harer is known for her voice's warm and clear timbre. She performs throughout the world, putting her passion and fine ensemble skills on display. For ten years, she has been part of the soloist vocal ensemble Cantus Cölln and has enjoyed intensely collaborating with the conductor and early music specialist Konrad Junghänel.

Magdalene Harer is an internationally sought-after concert singer and regularly sings principal roles of the great oratorios. Her repertoire ranges from the Middle Ages to the music of the 21st century. She has appeared as a soloist with orchestras such as the Freiburger Barockorchester, the Internationale Bachakademie Stuttgart, Concerto Köln, the Akademie für Alte Musik Berlin and the Munich Chamber Orchestra.

Magdalene Harer began her musical education playing trumpet and violin, both in orchestras and chamber music groups. This has been pivotal to the profound knowledge she brings when collaborating with instrumental ensembles. Many years of choral singing have also shaped her musical career and have deepened her great love of ensemble singing. Magdalene Harer completed her Artists' Diploma and recital exams at the music academies in Detmold and Hanover.

The joy of singing works from a wide variety of musical styles and eras has led **Bernadette Beckermann** through diverse repertoire including Gregorian chants, songs of the Romantic period, as well as contemporary and experimental music. However, her artistic home has become the broad realm of early music. She loves to sing both as a soloist and within an ensemble, more often in the church gallery than on the opera stage, and is fascinated by the spectrum between traditional and experimental music and between concert and performance.



Bernadette Beckermann (© Andreas Schröder)

Her broad performance experience in Germany and abroad includes collaborations with conductors including Hans-Christoph Rademann, Wolfgang Katschner, Václav Luks, Michael Alber, Florian Helgath and Kay Johanness, as well as renowned ensembles like Collegium 1704, Tiburtina (conductor: Barbora Kabátková), Lautten Compagny, Continuum (conductor: Elina Albach) and Per-Sonat (conductor: Sabine Lutzenberger).

As a member of the two soloist ensembles *The Present* and *AuditivVokal Dresden*, she is intensely devoted to the innovative programming of early and new music as well as connecting with artists from diverse disciplines and backgrounds. She has performed at festivals such as the Leipzig Bach Festival, the Klarafestival in Brussels, Oude Muziek Festival Utrecht, Ma Festival Brugge and the Schwetzingen and Salzburg Festivals. Bernadette Beckermann was awarded first prize at the International Early Music Vocal Competition Poznan in 2017 and was a finalist in the International Telemann Competition in 2017 and the International Singing Competition of Sacred Music CantateBach! in 2019. She completed her vocal studies at the academies of music in Dresden and Leipzig, where she now lives and works as a freelance singer.

The German tenor **Tobias Hunger**, who possesses a rich, multifaceted and versatile voice, studied with Hermann Christian Polster at the Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. He had already appeared as a soloist during his early training with the Dresden Kreuzchor and later gained experience with numerous performances on the opera and concert stages during his studies. He has attended master classes with Peter Schreier, Scot Weir, Gerd Türk, Eva Randová and the King's Singers. As an internationally renowned art song, concert and oratorio singer,

he regularly travels to countries like the Netherlands, Belgium and France. He works with conductors including Philippe Herreweghe, Václav Luks, Ton Koopmann and Ludger Rémy, appearing in outstanding concert halls like the Berlin and Cologne Philharmonie, the Vienna Konzerthaus and the Rudolfinum in Prague. His extensive musical activities have been documented on many CD recordings and radio broadcasts. His repertoire includes works of the Renaissance, baroque and classical eras as well as music of the 1920s and 30s and contemporary music. He is particularly devoted to the interpretation of compositions by Johann Kuhnau, Johann Herrmann Schein, Johann Sebastian Bach and Jan Dismas Zelenka.

On the opera stage, he has sung roles including Paolino (*Il matrimonio segreto*), Caramello (*Eine Nacht in Venedig*), Don Ottavio (*Don Giovanni*), Ferrando (*Così fan tutte*), Acis (*Acis and Galatea*), Basilio/Don Curzio (*Le nozze di Figaro*) and Triquet (*Eugen Onegin*).

Felix Schwandtke's musical interest focuses on the rich musical tradition of the 17th and 18th centuries. But his repertoire also includes the great oratorios of the Classical and Romantic eras and contemporary compositions. The young bass appears regularly with renowned early music ensembles all across Europe, including the Freiburg Baroque Orchestra, the Netherlands Bach Society under Shunske Sato and Jos van Veldhoven and Collegium 1704 under Václav Luks.

He also has a long-time association with Hans-Christoph Rademann, the director of the International Bach Academy Stuttgart. Under his direction, he is a regular guest with the Gaechinger Cantorey and the Dresden Chamber Choir and has sung on numerous CD productions of the first complete recording of the works of Heinrich Schütz.

Other artistic collaborators include conductors like Reinhard Goebel, Kristian Bezuidenhout, Howard Arman and Ludger Rémy and the director and baroque dancer Milo Pablo Momm, from whom he received important inspiration in the area of historical gesture.

He gave his debut in the Concertgebouw Amsterdam in April 2021 with Reinhard Keiser's *Brockes-Passion*. As part of the New Year's Eve concert in 2018 in Hamburg's Elbphilharmonie, he performed with the Hamburg State Orchestra under the direction of Kent Nagano. During the 2016-17 season, he performed with the Hamburg State Opera in *Gesualdo* (Director: Calixto Bieito) and in 2015, he made his debut at the Semperoper Dresden as Bogdanovitch in *Lehár's The Merry Widow* and the premiere of the chamber opera *Mise en abyme / Widerspiegelung* by Lucia Ronchetti (Director: Axel Köhler).

Another focus of his artistic activities is contemporary vocal music. He is a member of the vocal ensemble *The Present*, who connect new and early music in unexpected ways with innovative programs. Beyond this, he regularly performs in contemporary staged productions, such as at the Munich Biennale in the premiere of *Königliche Membranwerke–Nomicotic Solutions* or in Wolfgang Mitterer's *Das tapfere Schneiderlein* at Staatsschauspiel Dresden.

Felix Schwandtke studied voice in Dresden and is a free-lance singer based in Leipzig.

Founded by Matthias Jung in 1996, the **Sächsisches Vocalensemble** (Saxon Vocal Ensemble) has advanced in the shortest time to become one of the most highly esteemed ensembles in Germany and around the world. Groundbreaking performances of early music, stylistic assurance, precision of articulation, certainty of intonation, virtuosity and emotional

depth have become the hallmarks of the ensemble. An intensive musical education is a prerequisite for participating in the ensemble. 22 singers, mostly resident in Saxony, form the core of the choir. Their programs emphasize music composed in the time between Heinrich Schütz and Johann Sebastian Bach, and the performance of compositions from the annals of Dresden court music is another particular focus of the ensemble. Many of the selected works are rarities.

The Sächsisches Vocalensemble is also devoted to modern works, as is attested by the world premieres of works written especially for the ensemble. The ensemble has, with the *Robert-Schumann-Ehrung* (Robert Schumann tribute) established in 2010, expanded its repertoire with works from Robert Schumann's important choral oeuvre and others from the Romantic period. Since its founding, the ensemble has been engaged by broadcasters and performs at renowned festivals such as the Leipzig Bach Festival, the Dresden Music Festival and the Rheingau Music Festival.

Concert tours have led the ensemble to France, Czechia, Poland, Italy, Austria and Japan. After attracting attention in receiving the Cannes Classical Award for their Bach interpretation, the ensemble has since recorded 28 often award-winning CDs, which attest to the enormous musical breadth of the ensemble.

The idyllic Batzdorf Palace, a feudal estate built in the Middle Ages and situated between hillsides along the river Elbe, is the wellspring of inspiration for the founding of the **Batzdorfer Hofkapelle**.

At the beginning of the 1990s, a bold plan emerged to rejuvenate the old palace and its historical knights' hall with concerts. The inaugural concert of the self-confidently and whimsically named Batzdorfer Hofkapelle took place in 1993. Its focus is the interpretation of the

wealth of handwritten manuscripts of the Dresden court from the 17th and 18th centuries.

The Batzdorfer Hofkapelle has played at music festivals in Potsdam Sanssouci, Halle, Herne, Bayreuth Baroque and Ludwigsburg. Many of the Batzdorfer Hofkapelle's successful projects have been made possible through the generous support of the non-profit organisation for Central German baroque music "Ständigen Konferenz Mitteldeutsche Barockmusik in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e.V".

Born in Magdeburg in 1964, **Matthias Jung** began his musical education at the special school for music there and in the radio youth choir in Wernigerode. He then studied choral and orchestral conducting at the Hochschule für Musik "Franz Liszt" in Weimar. There he founded the successful Vocal Consort Weimar.

He was appointed head of two renowned German boys' choirs: the Tölzer Knabenchor, then the Dresdner Kreuzchor. From 1994 to 1996, he was cantor of the Kreuzchor, and produced recordings as part of an exclusive contract with Deutsche Grammophon. He has rediscovered many works in the rich music landscape of Central Germany, especially sacred music of the Dresden court and those from the archives of the St. Augustin School in Grimma, performing them with the Sächsisches Vocalensemble, which he founded in 1996.

Matthias Jung also champions contemporary vocal music, which is reflected by his many premieres. With the establishment of the Sächsisches Vocalensemble's annual Robert Schumann tribute, more choral works of the Romantic era are now on his concert schedule.

In addition to his work with the Sächsisches Vocalensemble and the Dresdner Kreuzchor, he also leads the Dresdner Motettenchor. He has conducted renowned ensembles such as the radio choirs of Berlin, Hamburg and

Cologne and the Biwako Hall Vocal Ensemble (Japan). He has guest conducted all across Europe, the USA and Japan. He is a sought-after juror and conducts workshops with Japanese choirs. Several CD productions under his direction have been awarded the Cannes Classical Award and the German Record Critics' Award.



Felix Schwandtke (© Andreas Schröder)

Gelobet sei der Herr

[2] Gelobet sei der Herr, der Gott Israels, denn er hat besucht und erlöset sein Volk und hat uns aufgerichtet ein Horn des Heils in dem Hause seines Dieners David. (Lk 1,68–69)

[3] Gelobet sei Gott.

Wir lagen in Sünden und waren verflucht,
und wurden mit Segen und Gnaden besucht,
denn Jesus erlöset aus ewiger Not,
gelobet sei Gott.

[4] Gelobet sei Gott.

Wir litten des Feindes gewaltigen Trutz,
vom Horne des Heiles empfangen wir Schutz,
denn Jesus erlöset von Teufel und Tod,
gelobet sei Gott.

[5] Gelobet sei Gott.

Wir waren zu Sklaven des Argen gemacht,
doch Jesus hat Kräfte und Freiheit gebracht.
Wir dienen dem Herren und dulden die Not,
gelobet sei Gott.

[6] Gelobet sei Gott.

Was seine Gnade den Vätern verspricht,
wird reichlich erfüllt und fehlet uns nicht.
Der Gläubigen Hoffen wird nimmer zu Spott,
gelobet sei Gott.

[7] O Aufgang aus der Höh',
geh' auf in unsrer Seele,
beschein' die finster Höhle,
dass ich im Lichte geh'.

Blessed be the Lord

[2] Blessed be the Lord God of Israel, for he hath visited and redeemed his people and has raised up an horn of salvation for us in the house of his servant David. (Luke 1:68–69)

[3] Praise be to God.

We lay in sin and were accursed,
And were bestowed with blessings and grace,
For Jesus redeems us from eternal hardship,
Praise be to God.

[4] Praise be to God.

We have suffered our enemy's mighty offence,
We take refuge in the horn of salvation.
For Jesus redeems us from the devil and death,
Praise be to God.

[5] Praise be to God.

We were made slaves of evil,
But Jesus has brought strength and freedom.
We serve the Lord and endure hardship,
Praise be to God.

[6] Praise be to God.

The mercy that was promised to the fathers
Shall be generously fulfilled and shall not fail us.
The hopes of the faithful shall never be derided,
Praise be to God.

[7] O arise from on high,
Arise in our soul,
Alight the deepest cave,
That I may go into the light.

[8] Erleuchte uns, zeige uns Gnade und Friede,
wir danken indessen mit fröhlichem Liede.

Gelobet sei der Herr (*da capo*)

Lass dichs nicht irren

[9] Lass dichs nicht irren, ob einer reich wird, ob die Herrlichkeit seines Hauses groß wird. Denn er wird nichts in seinem Sterben mitnehmen, und seine Herrlichkeit wird ihm nicht nachfahren. (Ps 49,17–18)

[10] Der arme Lazarus hat auch viel Brüder hinterlassen, die vor der Reichen Tür sich als die Hunde müssen schmiegen und noch zum Überfluss nur lose Worte kriegen. Es geht nicht anders hier:
Der Arme muss sich leiden,
er kann sich aber doch dabei bescheiden,
und nur sein guten Muts,
(obgleich der Reiche eben sein Guts empfängt in diesem Leben),
dass ihm vor sein Armut Gott dort wolle Reichtum geben.
Es ist Vergänglichkeit und währet kurze Zeit,
lass hier der Reiche sich an sein'm Vermögen laben,
es heißet endlich doch, er starb und ward begraben.
Geschieht auch solches mit der größten Pracht:
Vergnügt war und gelassen ist, wer es nicht acht.

Stirbt der Reiche,
geht zur Leiche
hoch und niedrig,
groß und klein.

[8] Enlighten us, show us mercy and peace,
We thus give thanks with a joyful song.

Blessed be the Lord (*da capo*)

Be thou not afraid

[9] Be thou not afraid when one is made rich, when the glory of his house is increased; for when he dieth he shall carry nothing away: his glory shall not descend after him. (Psalm 49:16-17)

[10] Poor Lazarus has also left behind many brothers, Who have to grovel like dogs at the rich man's door.
Only to get an abundance of empty words.
There is no other way:
The poor man must suffer,
But he can learn to humble himself,
And just be of good cheer,
(although it is the rich man who receives his wealth in this life),
That God before his poverty Shall give him wealth.
It is transience and lasts a short time,
Let the rich man be refreshed by his wealth,
For it is said that in the end, he died and was buried.
If such things pass with the greatest splendour:
Those who paid no heed were cheerful and relaxed.

When the rich man dies,
His corpse is visited
From those on high and down below,
From those great and small.

Wird der Arme
dann begraben,
muss es große
Not oft haben,
und es wenig
paare sein.

Was Gepränge
und Gesänge
sind bei großen
Leichen doch.

Wird der Arme
hingetragen,
wird man wenig
nach ihm fragen,
stirb er oder
leb er noch.

[11] Bleibe fromm und halt dich recht, denn solchen
wird's zuletzt wohl gehen. (Ps 37,37)

[12] Fahr hin, o Welt, mit deinem Prangen,
mit deines Reichthums Gut und Geld
und allem, was dir wohl gefällt,
woran dein ganzes Herz will hangen.
Ich trachte nur zu aller Frist
nach meinem höchsten Gut,
das droben ist.

Geht mirs nur dort oben wohl,
will ich mich dem schlichten Leben
und der Einfalt nur ergeben
mag die Welt sein hochmutsvoll.

If the poor man
Is then buried
It's often in great
Need,
And only few pairs
Pay heed.

What splendour
And song
Accompanies
The great corpses.

If the poor man
Is carried forth,
Only few
Will inquire of him,
Whether he has died or
If he is still alive.

[11] Mark the perfect man and behold the upright; for
the end of that man is peace. (Psalm 37:37)

[12] Depart, O world, with your splendour,
With your wealth and money
And all that pleases you,
On which your whole heart is set.
I behold just at all times
According to my highest good,
Which is above.

If I am only well up there,
I shall devote myself to simple life
And only simplicity
Tho' the world be full of arrogance.

Geht mirs nur dort oben gut,
will ich hier gar gerne leiden,
alle Welt, die mag mich meiden
und verfolgen bis aufs Blut.

[13] Wer wollt sich weitere Gedanken machen
ob dieser Welt und aller ihrer eiteln Sachen?
Ich sag ihr ab und achte nun gar nichts,
nicht mehr ihr schädlich Tun.

[14] Fahr hin, o Welt, fahr hin,
bei dir ist kein Gewinn,
das ewig achtest du nicht,
hier hast dein Ernd und Schnitt.

Fahr hin, leb wie du willst,
hast gnug mit mir gespielt.
Die Ewigkeit ist nah,
fromms Leben ich anfah.

Der Segen des Herrn machet reich

[15] Der Segen des Herrn machet reich ohne Müh'.
(Spr 10,22)

Die bloße Arbeit macht nichts aus,
das Sorgen bringt kein Brot ins Haus.
Der Herr muss das Gedeihen geben,
so kann der Mensch gesegnet leben.

Herr, denke an uns und segne uns.
Trachtet am ersten nach dem Reich Gottes, nach seiner
Gerechtigkeit, so wird euch das andere alles zufallen.
(Mt 6,33)

If I am only doing well there,
Then I shall gladly suffer here,
Tho' all the world may shun me
And persecute me to death.

[13] Who wants to think further
About this world and all its vain things?
I reject it and now pay heed to nothing at all,
No more of its harmful works.

[14] Depart, O world, depart,
There is no profit in you,
You pay no heed to eternity,
You have your harvest and cut.

Depart, live as you wish,
You have played with me enough.
Eternity is near,
Reaching a pious life.

The blessing of the Lord, it maketh rich

[15] The blessing of the Lord, it maketh rich without
effort (Prov 10:22)

Mere labour does not matter,
Worry does not bring bread into the house.
The Lord must make us thrive,
Thus we can live a blessed life.

Lord, remember us and bless us.
But seek ye first the kingdom of God, and his righteous-
ness; and all these things shall be added unto you.
(Math 6:33)

Ach Gott, du bist noch heut so reich,
als du bist gewesen ewiglich;
mein Vertrau'n steht ganz zu dir;
mach mich an meiner Seelen reich,
so hab ich g'nug hier und ewiglich.
(Strophe 10 aus: »Warum betrübst du dich, mein Herz«,
zeitweilig Hans Sachs zugeschrieben)

Die Gottseligkeit ist zu allen Dingen nütze und hat die
Verheißung dieses und des zukünftigen Lebens.
(1 Tim 4,8)

Gott ist unser Zuversicht

[16] Gott ist unser Zuversicht und Stärke, eine Hülfe in
großen Nöten, die uns treffen haben.

[17] Darum fürchten wir uns nicht, wengleich die
Welt unterginge und die Berge mitten ins Meer sänken,
wengleich das Meer wüetet und wallet und die Berge
einfielen von seinem Ungestüm. (Sela.)

[18] Dennoch soll die Stadt Gottes fein lustig bleiben
mit ihren Brunnlein, da die heiligen Wohnungen des
Höchsten sind. Gott ist bei ihr drinnen, darum wird sie
wohl bleiben; Gott hilft ihr früh am Morgen. Die Hei-
den müssen verzagen und die Königreiche fallen; das
Erdreich muss vergehen, wenn er sich hören lässt. Der
Herr Zebaoth ist mit uns; der Gott Jakobs ist unser
Schutz. (Sela.)

[19] Kommt her und schauet die Werke des Herrn, der
auf Erden solch Zerstören anrichtet,

O God, You are as wealthy today
As you have forever been;
I trust so completely in you;
Enrich my soul,
And I shall have enough now and forever.
(Verse 10 from: »Warum betrübst du dich, mein Herz«,
at times attributed to Hans Sachs)

But godliness is profitable unto all things, having prom-
ise of the life that now is, and of that which is to come.
(1 Tim 4:8)

God is our refuge

[16] God is our refuge and strength, a very present
help in trouble.

[17] Therefore will not we fear, though the earth be
removed, and though the mountains be carried into the
midst of the sea. (Selah.)

[18] There is a river, the streams whereof shall make
glad the city of God, the holy place of the tabernacles
of the most High. God is in the midst of her; she shall
not be moved: God shall help her, and that right early.
The heathen raged, the kingdoms were moved: he
uttered his voice, the earth melted. The Lord of hosts
is with us; the God of Jacob is our refuge. (Selah.)

[19] Come, behold the works of the Lord, what desola-
tions he hath made in the earth.

[20] der den Kriegen steuret in aller Welt, der Bogen zerbricht, Spieße zuschläget und Wagen mit Feuer verbrennet.

[21] Seid stille und erkennet, dass ich Gott bin. Ich will Ehre einlegen unter den Heiden; ich will Ehre einlegen auf Erden. Der Herr Zebaoth ist mit uns; der Gott Jakobs ist unser Schutz. (Sela.)

Der Herr ist nahe

[23] Der Herr ist nahe denen, die zerbrochenen Herzens sind, und hilft denen, die ein zerschlagenes Gemüte haben. (Ps 34,19)

[24] Lass die Tränen stille stehen,
lass das Weh vorüber gehen,
stelltet allen Kummer ein.
Wer will an Traurigkeit gedenken?
Wer will sich kränken,
heute soll man fröhlich sein.

[25] Jesus, der den Stich erlitten
von der Schlangen, und bestritten
seiner Feinde ganze Macht,
ist von der Ketten,
von den Banden
nun frei erstanden
und Vergnügung mitgebracht.

[26] Tod und Teufel sind gebunden,
Höll' und Sünde überwunden
Durch den Löwen, durch den Held.
Wir gehen nun in tausendfachen Freuden,
aus allem Leiden in das frohe Lustgezelt.

[20] He maketh wars to cease unto the end of the earth; he breaketh the bow, and cutteth the spear in sunder; he burneth the chariot in fire.

[21] Be still, and know that I am God: I will be exalted among the heathen, I will be exalted in the earth. The Lord of hosts is with us; the God of Jacob is our refuge. (Selah.)

The Lord is nigh

[23] The Lord is nigh unto them that are of a broken heart; and saveth such as be of a contrite spirit. (Psalm 34:18)

[24] Let the tears be still,
Let the pain pass,
Put all sorrow to rest.
Who wants to recall sadness?
Who wants to be aggrieved,
Today we should rejoice.

[25] Jesus, who suffered the snake's
Poison, and overcame
All the power of his enemies,
Is free of the chains
Now free
Of the bonds
And has brought pleasure with him.

[26] Death and the devil are bound together,
Hell and sin are overcome
By the lion, by the hero.
We now walk in joys a thousand fold,
Away from all suffering into the tabernacle of joy.

[27] Ein bekrönter Überwinder,
von den Lippen deiner Kinder
was sie dir jetzt bringen zu.

Ein reines Danken vor das Kriegen,
und vor dein Siegen
vor den Frieden,
vor die Ruh.

[28] Weicht, ihr Trauergeister,
denn mein Freudenmeister
Jesus, tritt herein.

Denen, die Gott lieben,
muss auch ihr Betrübten

lauter Zucker sein.

Duld ich schon hier Spott und Hohn,
dennoch bleibst du auch im Leide
Jesu, meine Freude.

(Strophe 6 aus: »Jesu, meine Freude«, Johann Franck,
Johann Crüger 1653)

[27] A crowned conqueror,
From the lips of your children
What they now bring to you.

Pure thanksgiving for war,
And for your victory
For peace,
For rest.

[28] Go forth, mournful spirits,
For my joyful master
Jesus, now enters.

For those who love God,
Even their afflictions

Shall become pure sweetness.

Even if I bear shame and disgrace,
Even in suffering you remain
Jesus, my joy.

(Verse 6 from: »Jesu, meine Freude«, Johann Franck,
Johann Crüger 1653)



Sächsisches Vocalensemble (© Frank Höhler)



Sächsisches Vocalensemble, Batzdorfer Hofkapelle und Matthias Jung
(© Frank Höhler)

cpo 555 543-2