

**cpo**

**Johann  
Pachelbel  
Magnificat II**

Himlische Cantorey  
Jan Kobow





Jan Kobow

# Johann Pachelbel 1653-1706

## **Magnificat in C** PWV 1503

**19:02**

für SSATB, 2 Oboen, 2 Violinen, 3 Violen., Fagott und Basso continuo

- |    |  |      |
|----|--|------|
| 1  | I. Sonata                                  | 0:56 |
| 2  | II. <i>Magnificat anima mea Dominum</i>    | 1:19 |
| 3  | III. <i>Et exsultavit spiritus meus</i>    | 1:06 |
| 4  | IV. <i>Quia respexit humilitatem</i>       | 1:02 |
| 5  | V. <i>Quia fecit mihi magna</i>            | 1:32 |
| 6  | VI. <i>Et misericordia eius</i>            | 1:14 |
| 7  | VII. <i>Fecit potentiam in brachio suo</i> | 1:15 |
| 8  | VIII. <i>Dispersionis superbos</i>         | 0:56 |
| 9  | IX. <i>Deposuit potentes de sede</i>       | 0:59 |
| 10 | X. <i>Esurientes implevit bonis</i>        | 0:59 |
| 11 | XI. Sinfonia                               | 0:42 |
| 12 | XII. <i>Suscepit Israel puerum suum</i>    | 2:12 |

13	XIII. <i>Sicut locutus est</i>	1:07
14	XIV. <i>Gloria Patri et Filio</i>	1:09
15	XV. Sonata	0:53
16	XVI. <i>Sicut erat in principio</i>	1:32
17	<b>Mein Fleisch ist die rechte Speise</b> PWV 1222 für Sopran Solo, Violino piccolo und Basso continuo	<b>6:48</b>
	<b>Deus in adiutorium in F</b> PWV 1407 für SSATB, 2 Violinen, 4 Violen, Fagott und Basso continuo	<b>11:01</b>
18	I. Sonata	1:23
19	II. <i>Deus in adiutorium meum intende</i>	3:51
20	III. <i>Gloria</i>	2:00
21	IV. <i>Sicut erat in principio</i>	2:32
22	V. Amen	1:15
23	<b>Ach Herr, wie ist meiner Feinde so viel</b> PWV 1203 für Bass Solo, Violine und Basso continuo	<b>11:41</b>

**Magnificat in B** BWV 1514**21:49**

für SSATB, 2 Oboen, 2 Violinen, 3 Violen, Basso continuo und obligate Orgel

24	I. Sonata	0:54
25	II. <i>Magnificat anima mea Dominum</i>	1:45
26	III. <i>Et exsultavit spiritus meus</i>	1:33
27	IV. <i>Quia respexit humilitatem</i>	1:02
28	V. <i>Quia fecit mihi magna</i>	1:03
29	VI. <i>Et misericordia eius</i>	2:47
30	VII. <i>Fecit potentiam in brachio suo</i>	0:48
31	VIII. <i>Dispersionem superbos</i>	0:36
32	IX. <i>Deposuit potentes de sede</i>	1:16
33	X. <i>Esurientes implevit bonis</i>	2:43
34	XII. <i>Suscepit Israel puerum suum</i>	1:05
35	XIII. <i>Sicut locutus est</i>	1:16
36	XIV. <i>Gloria Patri et Filio</i>	1:59
37	XVI. <i>Sicut erat in principio</i>	2:40

**Total time: 70:21**



Schloss Seehaus

## **Himlische Cantorey**

### **Jan Kobow**

**Dieses Projekt wurde großzügig gefördert durch den Schloss Seehaus e.V.  
In Zusammenarbeit mit der Ev. Luth. Kirchengemeinde Markt Nordheim  
Erstellung Notenmaterial: Katharina Larissa Paech (Co-Editorin der von  
Wolfgang Riedelbauch initiierten Bärenreiter-Gesamtausgabe)**

# Himlische Cantorey

Veronika Winter, Sopran 1  
Johanna Kaldewei, Sopran 2  
David Erler, Altus  
Jan Kobow, Tenor und Leitung  
Joel Frederikson, Bass

Veronika Skuplik, Violine (solo)	Violine von Cahuzac Brothers, London 1787 und Violino piccolo (PWV 1222), wohl Böhmen 18. Jahrhundert
Maria Carrasco, Violine 2	Violine von Johann Friedrich Voigt (Prag 1782)
Heidi Gröger, Gambe	Diskantgambe von Paulus Alletsee (München, 18. Jhd.) und Pardessus von Benoist Fleury (Paris, 1751)
Ilona Les, Gambe	Diskantgambe von Paulus Alletsee (München 18. Jhd.) und Bassgambe von Hartmut Münzberg (Tabeckendorf, 1989)
Isabel Müller-Hornbach, Gambe	Altgambe von Joachim Tielke (Hamburg, 1696)
Dina Kehl, Gambe, Violone	Violone von Christoph Eulenhaupt (Dresden, 2020) und Bassgambe von Hartmut Münzberg (Tabeckendorf, 1989)
Hans Peter Westermann, Oboe	Oboe nach J.W. Oberlender (Nürnberg um 1723)
Monika Nielsen, Oboe	Oboe nach J.W. Oberlender (Nürnberg um 1723)
Adrian Rovatky, Fagott	Fagott von Jeremias Schlegel (Basel um 1760)
Michael Freimuth, Laute	Theorbe von Hendrik Hasenfuss 2002 (nach Pietro Raillich, 17. Jhd.)
Johannes Weiss, Orgel	Johann Bernhard Ehrlich 1786 (Details S. 8) Stimmton Orgel ca. 477 Hz, Instrumente ca. 426 Hz

## Orgel der Kirche St. Georg in Markt Nordheim

Disposition nach Johann Bernhard Ehrlich (\* 1754 in Wachbach; † 1810 in Waldenburg);  
bei der Restaurierung durch Orgelbau Waltershausen 2018/2019 auf den originalen  
Zustand von 1786 zurückgeführt:

### Manual C – d<sub>3</sub>

- 1 Principal 8' im Prospekt
- 2 Copel 8'
- 3 Flaut travers major 8'
- 4 Quintade 8'
- 5 Salicional 8'
- 6 Viola da Gamba 8'
- 7 Octav 4'
- 8 Flaut travers minor 4'
- 9 Quint 3'
- 10 Superoctav 2'
- 11 Mixtur 4-fach

### Pedal C – f °

- 12 Subbass 16'
- 13 Octavbass 8'
- 14 Cymbelstern (in C-Dur)

Drei Keilbälge übereinander  
(Rekonstruktion nach der  
J.B.-Ehrlich-Orgel in  
Schloss Bartenstein)

Winddruck: ca. 56 mm WS

Stimmtonhöhe: a' = ca. 473 Hz  
bei 15° Celsius  
(bei der Aufnahme ca. 477 Hz)

Temperatur:  
Neidhardt »Kleine Stadt« (1732)





Dass von Johann Pachelbel (1653–1706) ein großer Schatz von Vokalmusik auf die Nachwelt gekommen ist, ist einem Überlieferungsgeschichtlichen Glücksfall zu verdanken. In der Bibliothek des St. Michael's College in Tenbury (einem Ort in den englischen West Midlands) haben sich vier umfangreiche Bände mit Vokalmusik erhalten, die insgesamt 26 Kompositionen Pachelbels und ein Stück seines jüngeren Sohnes Carl Theodorus Pachelbel (1690–1750) überliefern. Der Sohn emigrierte in die Neue Welt und ist ab um 1730 als Organist in Boston und Newport, später in Charleston nachweisbar. Die Annahme liegt nahe, dass Carl Theodorus über England nach Amerika auswanderte und die Handschriften mit Vokalmusik seines Vaters und einem eigenen Stück vor seiner Abreise verkaufte. Wir wissen, dass sich die Bände im Besitz des Komponisten William Boyce (1710–1779) befanden, aus dessen 1779 versteigertem Nachlass sie über einige Stationen nach Tenbury gelangten; heute werden die kostbaren Manuskripte in der Bodleian Library in Oxford aufbewahrt.

Kostbar sind sie nicht nur, weil sie vier Stücke von Johann Pachelbel als Autographe enthalten, sondern auch, weil die meisten Kompositionen in diesen Bänden singular überliefert sind. Für die Kenntnis der Vokalwerke Pachelbels sind sie also eine nachgerade unschätzbare Quelle. Verschiedene Indizien weisen darauf hin, dass die Autographe und Kopien in Pachelbels später Zeit als Organist an der Nürnberger Hauptkirche St. Sebald (1695–1706) entstanden sind. Sie umfassen im Wesentlichen lateinische Kirchenmusik für den Vespertagesdienst, elf Vertonungen des *Canticum Beatæ Mariæ Virginis* aus dem Lukas-Evangelium (Kapitel 1, Verse 46–55), des sogenannten *Magnificat*, und zehn Vertonungen der Eingangssikkel der Vesper, *Deus in ad-*

*juitorium* bzw. *Domine ad adiuvandum*, des sogenannten *Ingressus*. Mit großer Wahrscheinlichkeit komponierte Pachelbel diese Stücke für den protestantischen Vespertagesdienst an den beiden Nürnberger Hauptkirchen St. Sebald und St. Lorenz, der noch im frühen 18. Jahrhundert in lateinischer Sprache zelebriert wurde, oder für Kirchenmusikaufführungen an der Kirche Unserer Lieben Frau in der gleichen Stadt.

Neben den Tenbury-Manuskripten ist die Vokalmusik Pachelbels vor allem in der Berliner Staatsbibliothek, aber auch in einigen kleineren lokalen Sammlungen überliefert. Wir kennen heute 26 Magnificat, 10 Ingressus, 14 geistliche Konzerte, 10 Motetten, 2 Messen und 20 weltliche Arien aus der Feder des Komponisten, und seit die ebändige historisch-kritische Gesamtausgabe der Vokalwerke Johann Pachelbels vorliegt, kann man sich ein vollständiges Bild von der alle Besetzungsgrößen und Werkdimensionen umfassenden Vielgestaltigkeit seiner Vokalkompositionen verschaffen.

Die vorliegende Einspielung bietet zwei groß besetzte und besonders umfangreiche Magnificat-Vertonungen des Komponisten in C-Dur (PWV 1503) und B-Dur (PWV 1514) sowie einen der Ingressus, das *Deus in adjutorium* in F-Dur (PWV 1407); auch dieses Stück gehört zu den besonders festlichen Musiken, die Pachelbel für die Eröffnung des Vespertagesdienstes geschaffen hat. In wirkungsvollem Kontrast dazu stehen zwei geistliche Konzerte für Solo-Violine, Solostimme und Generalbass (PWV 1222 in c-Moll und PWV 1203 in a-Moll), die eine andere, aber nicht weniger eindrucksvolle Facette der Pachelbel'schen Kompositionskunst aufzeichnen lassen und eine ganz eigene Überlieferungsgeschichte besitzen.

Zunächst zu den beiden Magnificat-Kompositionen: In beiden setzt Pachelbel zwei Oboen ein, die mit dem Fagott als Bassinstrument musizieren. Hinzu kommen ein sechsstimmiges Streicherensemble (inklusive Orgel und Generalbass) sowie ein Vokalchor aus zwei Sopranen, Alt, Tenor und Bass. Wie effektiv und differenziert, farbenreich und vieltalig gestaltig der Komponist mit diesem großen vierzehnstimmigen Ensemble in den beiden Stücken arbeitet, lässt sich nicht bis ins Detail hinein beschreiben.

Auf einige Eigenheiten der beiden Stücke sei aufmerksam gemacht: Das **Magnificat in C** beginnt mit einer Sonata, die sofort das Bläsertrio exponiert und in ein konzertierendes Wechselspiel mit den Streichern bringt; das Vorspiel setzt Pachelbel nochmals gegen Ende des Stückes ein als Präludium zur Schlussfuge.

Überhaupt spielen Fugen in diesem Magnificat eine herausragende Rolle: Das beginnt bei der polyphonen Eröffnung durch die fünf Vokalstimmen mit dem »Magnificat anima mea dominum« (Meine Seele erhebt den Herrn), setzt sich bald danach fort im machtvollen »Fecit potentiam« (Er übt Gewalt mit seinem Arm), dem sich eine in ihrer rhythmischen Schärfe mitreißende Darstellung der Zerstreuung der Hochmütigen (»dispersit superbos«) anschließt. Eine weitere lange Entfaltung von Pachelbels Fugenkunst dürfen wir dann im »Suscepit Israel« und »Recordatus« (Er hilft seinem Diener Israel auf und denket der Barmherzigkeit) bewundern; wie hier der Komponist die Mehrstimmigkeit in einem ruhigen Fluss dahinströmen und dabei jede kontrapunktische »Arbeit« vergessen lässt, ist schlicht und einfach meisterhaft. Für die Hervorhebung des Wortes »misericordiae« (Barmherzigkeit) führt er ein eigenes chromatisches Thema ein.

Solche musikalisch-rhetorischen Einzelausdeutungen finden wir auch in den solistisch vertonten Versen, so etwa im »Deposit potentes« (Er stößt die Mächtigen vom Thron) mit erst fallenden und dann bei der Erhöhung der Niedrigen (»et exaltavit humiles«) ansteigenden Koloraturen des Soprans, denen sich auch das konzertierende Fagott anschließt.

In gewisser Hinsicht ist das **Magnificat in B**, mit dem die CD schließt, noch extravaganter als das Eröffnungstück: Eine wirkliche Besonderheit stellt das »Et misericordia eius« (Und seine Barmherzigkeit währt immer für und für bei denen, die ihn fürchten) dar. Wir hören eine Art Accompagnato-Rezitativ des Tenors mit sechsstimmiger Streicherbegleitung, die in tonartliche Regionen vordringt, die für die Kirchenmusik der Zeit um 1700 völlig ungewöhnlich sind: Die Musik wendet sich nach b-Moll, dann nach As-Dur und f-Moll und führt bei »timentibus eum« zusätzlich milde chromatische Wendungen ein, um den Affekt der Ehrfurcht auszudeuten. Eine weitere Besonderheit des Stückes besteht im konzertierenden Einsatz der Orgel, der vor allem im doxologischen Schlussteil »Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto« (Ehre sei dem Vater, dem Sohn und dem Heiligen Geist) zum Tragen kommt. Eine großartige Steigerung bietet dann die Schlussfuge, die zunächst ein Thema für »Et in saecula saeculorum« im fünfstimmigen Satz durchführt, um dann für das Wort »Amen« ein zweites Thema zu exponieren, das dann mit dem ersten Thema kombiniert wird.

In beiden Magnificat-Vertonungen arbeitet Pachelbel mit Techniken der Choralbearbeitung: Gleich zu Beginn des Vokalteils im Magnificat in B lässt der Komponist den »Tonus peregrinus« aus der einstimmigen Rezitation des Gesangs anklängen, und im Magnificat in C ist das »Esurientes«

(Die Hungerigen erfüllt er mit Gütern) als Bearbeitung des 5. Psalmtons angelegt: Der Alt trägt die Rezitation in langen Notenwerten vor, die beiden Violinen umspielen mit virtuosem Figurenwerk. Man kann sich des Eindrucks nicht erwehren, dass Pachelbel das Magnificat als eine Art Kompendium aller kompositorischen Kunstmittel verstand, über die er verfügte.

Das Magnificat bezeichnet den Höhepunkt jedes Vespersgottesdienstes, und der Ingressus bildet seine festliche Eröffnung. Auch hier bietet unsere Aufnahme mit dem **Deus in Adjutorium in F** eine besonders opulent ausgestaltete Komposition. Die eröffnende Sonata arbeitet ihr Thema in drei Anläufen polyphon durch und schließt mit einer Engführung. Dieses Thema greift dann auch der Vokalteil auf, und es ist bewundernswert zu hören, wie Pachelbel dem Thema immer neue Facetten und Kombinationen abgewinnt. Das anschließende »Domine ad adjuvandum« prunkt mit sich abwechselnden Koloraturen in allen fünf Vokalstimmen, die dann im akkordischen Satz zusammengeführt werden. Das Stück schließt mit einer Tripelfuge, die nacheinander drei Themen für »Sicut erat in principio«, »Et in saecula saeculorum« und »Amen« vorstellt und in allmählicher Steigerung zusammenführt; ein »Alleluja« rundet die gesamte kunstvolle Konstruktion ab.

Einen anderen Pachelbel kann man in den beiden solistischen Vokalkonzerten erleben, die an zweiter und vierter Stelle der Einspielung stehen: Das betrifft zunächst die Überlieferung und Entstehungszeit der beiden Werke. Sie sind in Abschriften von Johann Christian Starckloff (1655–1722) überliefert, der seit 1681 als Kantor in Eschenbergen (Thüringen) wirkte. Der kleine Ort liegt zwischen Gotha und Erfurt und gehörte zum Amt Gotha; die Ent-

fernung zwischen Eschenbergen und Gotha beträgt weniger als 15 Kilometer. Von daher liegt die Annahme nahe, dass die beiden Kompositionen in Pachelbels Zeit als Organist an der Augustiner- und Margarethenkirche in Gotha (1692–1695) entstanden sind. Zum anderen handelt es sich hier um Werke für einen Gesangssolisten und Soloviolone über Generalbass, also um Stücke intimen Charakters, die anders als die extrovertierte und klangstarke Vespermusik Pachelbels einen eher subjektiven und introvertierten Ton anschlagen.

Bei **Mein Fleisch ist die rechte Speise** kommt noch hinzu, dass der Komponist mit einer skordierten Violine arbeitet. Gegenüber der Normalstimmung des Instrumentes (g–d'–a'–e'') sind die beiden tiefen Saiten jeweils eine Quart, die dritte Saite um eine kleine Terz und die höchste Saite um einen Halbton höher gestimmt, so dass sich die Skordatur c'–g'–c''–f'' ergibt. Für den Violinisten oder die Violinistin ist die Stimme so notiert, als wäre das Instrument normal gestimmt; im Resultat ergibt sich aber ein Spiel in einer anderen Tonart, hier c-Moll, mit anderen Tönen und in anderen Klangfarben. Das Stück ist eine Kommunionmusik und wurde im Gottesdienst während der Austeilung des Abendmahls kapuziniert. Der Text aus dem Johannes-Evangelium (Kapitel 6, Vers 55 und 56) ist unmittelbar darauf bezogen: »Wer mein Fleisch isset und trinket mein Blut, der bleibt in mir und ich in ihm.« In einer langen Sonata wird zunächst der Klang der skordierten Violine vorgestellt. Sie spielt weit ausgreifende, ununterbrochene Linien, die der Musik einen besonderen schwebenden Duktus verleihen; es folgt der Sopran, und die beiden Solisten duettieren dann im weiteren Verlauf der Komposition. Ein Zwischenspiel der Violine trennt die beiden Verse des Textes.

Noch virtuoser ist die Violinstimme in **Ach Herr, wie ist meiner Feinde so viel** gestaltet. Die Sechzehntelläufe steigern sich immer wieder zu Zwei- und dreißigsteln, zweistimmiges Spiel wird ebenso gefordert wie tremolierende Tonwiederholungen. Die textliche Grundlage ist hier der 3. Psalm, der von der Zuversicht zu Gott gegen alle Feinde spricht. Scharf kontrastiert die Vertonung das »Ich liege und schlafe« (Adagio) gegen das »und erwake« (Allegro), und das Zerschmettern der »Zähne der Gottlosen« wird breit und mit barocker Drastik ausgemalt. Am Ende steht ein polyphon durchgearbeitetes »Sela«, das von einer weit ausschwingenden Kadenz der Solo-Violine über eine plagale Wendung (d-Moll–A-Dur) beschlossen wird. Was für ein großartiger Komponist, was für eine wunderbare Kunst der nachdrücklichen Textdarstellung, Klangmalerei und polyphonen Fügung!

– Wolfgang Hirschmann

*Die von Wolfgang Riedelbauch initiierte und von Wolfgang Hirschmann, Katharina Larissa Paech und Thomas Roeder herausgegebene Gesamtausgabe der Vokalwerke Johann Pachelbels ist im Bärenreiter-Verlag, Kassel, erschienen.*

*Wolfgang Hirschmann ist Professor für Historische Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg.*



Altgambe von Joachim Tielke (Hamburg, 1696)

Seit seiner Gründung im Jahr 1995 in Hamburg entwickelte sich das solistische Vokalensemble **Himlische Cantorey** (HC) zu einer der angesehensten Formationen im Bereich der historischen Aufführungspraxis. Die intensive Auseinandersetzung mit Musik und Texten der Renaissance- und Barockzeit und höchste Ansprüche an die Klangkultur prägen dabei die regelmäßige Arbeit des Ensembles. Die Mitglieder der Himlischen Cantorey sind nicht nur erfahrene Ensemblesänger, sondern haben sich allesamt auch als Solisten im Konzertleben einen guten Namen gemacht, so dass trotz eines homogenen Gesamtklanges die Besonderheit jeder einzelnen Stimme zum Tragen kommt. Seit einigen Jahren tritt die HC in wechselnder Besetzung auf.

Eine rege Konzerttätigkeit führte die Himlische Cantorey bereits auf renommierte Festivals wie das Bachfest Leipzig, die Händel-Festspiele Göttingen und Halle sowie nach Frankreich, Italien, Luxemburg, die Niederlande und nach Österreich, wo das Ensemble im Wiener Musikverein und im Konzerthaus konzertierte. Für gemeinsame musikalische Projekte wurde das Ensemble außerdem von Orchestern und Ensembles wie der Staatskapelle Berlin, der Capella Coloniensis, Musica Alta Ripa, der Akademie für Alte Musik Berlin, des Concerto Melante, der Amis de Philippe und der Hamburger Rathsmusik engagiert. Die Himlische Cantorey arbeitete mit diversen Rundfunksendern wie dem NDR, dem Bayerischen Rundfunk, dem Saarländischen Rundfunk, dem Deutschlandfunk und Radio Bremen zusammen und veröffentlichte eine Reihe von vielbeachteten CDs unter anderem bei **cpo** und Naxos. Die Gemeinschaftsproduktion »Verleih uns Frieden – Geistliche Musik von Andreas Hammerschmidt« mit dem Knabenchor Hannover beim Label Rondeau wurde mit dem ECHO

Klassik 2006 ausgezeichnet. 2020 erschien bereits die erste Einspielung mit Vokalmusik von Johann Pachelbel bei **cpo**.

Seinen Namen entlehnte die Himlische Cantorey einer 1604 in Hamburg erschienenen Sammlung von Psalmvertonungen der damaligen Hamburger Kirchenmusiker Jacob und Hieronymus Praetorius, Joachim Decker und David Scheidemann. Die Vorstellung der im Himmel musizierenden Schar der Engel, die eine *musica caelestis*, also eine Himmelmusik zum Erklingen bringt, dient dem Ensemble – wie schon den Musikern der Renaissance und des Barock – als Programm und Inspiration, sowohl bei geistlicher als auch bei weltlicher Musik.

Der in Berlin geborene Tenor **Jan Kobow** ist der Musikwelt seit seinem ersten Preis beim Leipziger Bachwettbewerb 1998 ein Begriff und hat sich seitdem insbesondere als Interpret von Barockmusik international einen Namen gemacht. Einladungen in viele Länder zeugen davon, u.a. von Masaaki Suzuki, John Eliot Gardiner, Sigiswald Kuijken, Philippe Herreweghe, Nicolaus Harnoncourt, Lars Ulrik Mortensen, Frans Brüggen, Jos van Immerseel, Gustav Leonhard etc.

Jan Kobow hat als Solist bei über 100 CD-Aufnahmen mitgewirkt und schon neun Soloalben aufgenommen, darunter die drei Liederzyklen Schuberts (mit Kristian Bezuidenhout und Christoph Hammer), aber auch Lieder von Felix Mendelssohn, Siegmund von Seckendorff, Johann Krieger, Carl Loewe und John Dowland sowie weitere Schubertlieder mit Pianisten wie Cord Garben oder Ludger Rémy.

Zuletzt erschienen unter anderem die Einspielung der Barockoper *Antiochus und Stratonica* von Christoph Graupner und die Opera Comique

*Alimelek* von Giacomo Meyerbeer. Viele Standardwerke wie Joseph Haydns *Schöpfung* und *Jahreszeiten* oder das Weihnachtssoratorium, die Johannespassion und die h-moll-Messe von Johann Sebastian Bach liegen teilweise schon in unterschiedlichen Versionen auf CD vor.

Jan Kobow ist in den Bach Gesamteinspielungen vom Bach Collegium Japan, La Petite Bande und den English Baroque Soloists, der Nederlandse Bachvereniging und der Bachstiftung St. Gallen vertreten, in der Schubertlied-Serie von Naxos, der Loewe-Edition von **cpo** und der Schütz-Gesamtausgabe von CARUS.

Der Sänger ist schon bei diversen Barockoperproduktionen aufgetreten, so etwa im Théâtre de la Monnaie in Brüssel oder im New Yorker Lincoln Center; mit großem Erfolg verkörperte er die Titelpartie der Oper *Sardanapalus* von Christian Ludwig Boxberg, die bereits auf CD erschienen ist.

Auch als Ensemblesänger hat Kobow einen hervorragenden Ruf. Er ist Gründungsmitglied der Himmlischen Cantorey, die inzwischen nahezu ein Dutzend CDs veröffentlicht hat. Die bis dato letzte Einspielung des Ensembles mit Magnifikatvertonungen von Pachelbel unter Jan Kobows Leitung wurde 2020 veröffentlicht .

In der Saison 2023/2024 gastiert Jan Kobow beim Festival Bésançon-Montfaucon, bei den Barocktagen Schloss Batzdorf und den Quinauer Musiktagen in Tschechien, dem Pfingstfestival Schloss Brunegg (Schweiz), mit Antonio Draghis *La Lira d'Orfeo* in der Glocke (Bremen), im Lessingtheater (Wolfenbüttel) und bei den Füssener Tagen für Alte Musik, sowie mit Schuberts *Schöner Müllerin* in Middelburg (Niederlande) und am Timmendorfer Strand.

In seinem Wohnort Schloss Seehaus ist er Gastgeber und künstlerischer Leiter einer sommerlichen Konzertreihe und gibt sein sängerisches Wissen bei Meisterkursen sowie an der Hochschule für Kirchenmusik Bayreuth weiter. Für seine künstlerischen Impulse in seiner Wahl-Heimat Franken wurde er 2016 mit der Auszeichnung »Künstler des Monats« der Metropolregion Nürnberg geehrt. 2004 erhielt er zudem den Luitpold-Preis des Musikfestivals »Kissingen Sommer«.

The fact that a great treasure trove of Johann Pachelbel's (1653-1706) vocal music survived is thanks to fortunate historical events. In the library of St. Michael's College in Tenbury (a town in the English West Midlands), four extensive volumes with vocal music have survived. These include 26 of Pachelbel's compositions and one piece by his younger son Carl Theodorus Pachelbel (1690-1750). Carl Theodorus emigrated to the New World and is documented as having been an organist in Boston and Newport starting around 1730 and later in Charleston. It is assumed that Carl Theodorus emigrated to America via England and sold the manuscripts of his father's vocal music and a piece of his own before his departure. We know that the volumes belonged to composer William Boyce (1710-1779). After his estate was auctioned in 1779, the volumes passed through a number of hands on their way to Tenbury; today, the valuable manuscripts are stored in the Bodleian Library in Oxford.

They are not only valuable because they contain four autograph manuscripts by Johann Pachelbel, but also because these volumes contain the only surviving copy of most of the compositions found there. They are thus an invaluable source to study Pachelbel's vocal music. There are various indications that the autograph manuscripts and copies were made during Pachelbel's later tenure as an organist at St. Sebald, the main church in Nuremberg (1695-1706). They essentially include sacred music in Latin for the vesper service, eleven settings of *Canticum Beatae Mariae Virginis* from the Gospel of Luke (1:46-55), the so-called Magnificat, and ten settings of the opening verses of the vespers, *Deus in adiutorium* and *Domine ad adiuandum* of the so-called Ingressus. It is very likely that Pachelbel composed these pieces for the Protestant vesper

service at the two main churches in Nuremberg, St. Sebald and St. Lorenz, which still held services in Latin in the early 18th century, or for performances of sacred music at the Church of Our Lady in the same city.

In addition to the Tenbury manuscripts, the vocal music of Pachelbel is primarily located in the Berlin State Library, but also in several smaller local collections. Today we know of 26 Magnificats, 10 Ingressus, 14 sacred concertos, 10 motets, 2 masses and 20 secular arias from the composer's quill. Since the eleven-volume complete critical edition of the vocal works of Johann Pachelbel has been available, we have been able to gain a complete picture of the extensive diversity of his vocal compositions, which encompass all different dimensions of ensemble and composition.

This recording imparts two large-ensemble and especially extensive Magnificat settings by the composer in C Major (PWV 1503) and B-flat Major (PWV 1514), and an Ingressus, the *Deus in adiutorium* in F Major (PWV 1407); this piece is also especially festive and Pachelbel composed it for the opening of a vesper service. Two sacred concertos for solo violin, solo voice and basso continuo (PWV 1222 in C Minor and PWV 1203 in A Minor) offer a striking contrast to these. They reveal a different, but no less impressive aspect of Pachelbel's compositional artistry and have their own history of how they were handed down to us.

But first let us look at the two Magnificats. In both works, Pachelbel calls for two oboes to play with the bassoon as the bass instrument. He adds a six part string ensemble (including organ and basso continuo) and a vocal ensemble of two sopranos, altos, tenors and basses each. There are too many details to describe just how effective, differentiated and

versatile the composer works with this large fourteen-part ensemble in each of the two works. A few peculiarities of the works are noteworthy. The *Magnificat in C* begins with a sonata that features the wind trio, who alternate with the strings in concertante style; Pachelbel uses the introduction again towards the end of the piece as a prelude to the final fugue.

Fugues play an outstanding role in this Magnificat. It begins with a polyphonic opening with the five vocalists singing *Magnificat anima mea dominum* (My soul exalts the Lord) soon followed by the powerful *Fecit potentiam* (He shows strength with his arm) and a captivating depiction of the dispersal of the arrogant *dispersit superbos* featuring sharp rhythms. Another long development of Pachelbel's art of the fugue can be admired in *Suscepit Israel* and *Recordatus* (He helps his servant Israel and is merciful); the composer allows the polyphony to flow in a quiet stream and we forget any "work" involved in his simply masterful counterpoint. He introduces a separate chromatic theme to bring out the word *Misericordia* (mercy).

We also find such individual musically rhetorical interpretations in the verses set to solo voices. One example is the *Deposuit potentes* (He pushes the mighty from their thrones) with the soprano's coloratura, which first falls and then rises as the lowly are exalted (*et exaltavit humiles*), later joined by the concertante bassoon.

In a certain sense, the *Magnificat in B-flat*, which closes the CD, is even more extravagant than the opening piece. The *Et misericordia eius* (And his mercy is forever with those who fear him) is extraordinary. We hear a kind of accompanato recitative of the tenor with six-part string accompaniment, which explores tonalities that are complete-

ly foreign to sacred music around 1700. The music turns to B-flat Minor, then to A-flat Major and F Minor, and then adds slight chromatic turns for *timentibus eum* to express the affect of veneration. Another feature of the piece is the concertante use of the organ, above all in the doxology of the final part *Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto* (Glory be to the Father, Son and Holy Ghost). The final fugue offers an outstanding climax, which opens with a theme for *Et in saecula saeculorum* in five voices. A second theme is added for the word *Amen*, which is then combined with the first theme.

In both Magnificat settings, Pachelbel uses chorale arrangement techniques. Right at the beginning of the vocal part in the *Magnificat in B-flat*, the composer echoes the *Tonus peregrinus* from the monophonic recitation of the chant, and in the *Magnificat in C*, the *Esurientes* (He fills the hungry with good things) is arranged as a setting of the 5th psalm tone. The alto sings the recitation in long note values, while the two violins embellish her line with virtuoso figuration. One cannot help but get the impression that Pachelbel saw the Magnificat as a kind of compendium of all the compositional tools he had at his disposal.

The Magnificat represents the climax of every vesper service, and the Ingressus is the festive opening of the service. Our recording features an especially opulent composition with *Deus in Adjuvandum in F*. The opening Sonata develops its theme polyphonically in three attempts and concludes with a *stretto*. This theme is then also taken up in the vocal part, and it is marvellous to hear how Pachelbel constantly draws new facets and combinations from it. The following *Domine ad adjuvandum* is characterised by alternating coloraturas in all five vocal parts, which are then brought together in chordal



harmony. The piece concludes with a triple fugue, which successively presents three themes for *Sicut erat in principio, Et in saecula saeculorum* and *Amen* and brings them together in a gradual crescendo; an *Alleluia* is the pinnacle of the entire ornate construction.

A different Pachelbel can be experienced in the two solo vocal concertos, which are second and fourth on the recording due to the tradition and the date of composition of the two works. Copies by Johann Christian Starckloff (1655–1722), who worked as a cantor in Eschenbergen (Thuringia) from 1681, have survived. The small village located between Gotha and Erfurt was part of the district of Gotha; the distance between Eschenbergen and Gotha is less than 15 kilometres. It is therefore reasonable to assume that the two compositions were written during Pachelbel's time as organist at the Augustinian and St Margaret's Church in Gotha (1692-1695). On the other hand, these are works for a vocal soloist and solo violin over a basso continuo, i.e. pieces of an intimate character which, unlike Pachelbel's extroverted and sonorous vesper music, strike a more subjective and introverted tone.

In *Mein Fleisch ist die rechte Speise* (For my flesh is meat indeed), the composer writes for a scordatura violin. Compared to the normal tuning of the instrument (G-D-A-E), the two lower strings are tuned a fourth higher, the third string a minor third higher it and the highest string a semitone higher, resulting in the scordatura tuning of C-G-C-F. For the violinist, the part is notated as if the instrument were tuned normally; but the result is a performance in a different key, in this case C Minor, with different notes and timbres. The piece is music for communion and was played during the distribution of the Eucharist at the service. The text from

the Gospel of John (6:55-56) is directly referred to, *Wer mein Fleisch isset und trinket mein Blut, der bleibt in mir und ich in ihm.* (He that eateth my flesh, and drinketh my blood, dwelleth in me, and I in him.) The sound of the scordatura violin is first introduced in a long sonata. It plays expansive, uninterrupted lines that lend the music a particular floating character; the soprano follows and the two soloists then sing in duet as the composition progresses. An interlude in the violin separates the two verses of the text.

The violin part in *Ach Herr, wie ist meiner Feinde so viel* (Lord, how are they increased that trouble me) is even more virtuosic. The sixteenth-note runs repeatedly increase to thirty-second notes, and double stops are required as well as tremolo-like repeated notes. The text here is based on the 3rd Psalm, which speaks of trust in God against all enemies. The setting sharply contrasts *Ich liege und schlafe* (I lay and sleep - Adagio), *und erwache* (and awake - Allegro), and the breaking of the *Zähne der Gottlosen* (teeth of the ungodly) is depicted broadly with a baroque and drastic quality. At the end there is a polyphonically elaborate *Sela*, which is concluded by a sweeping cadenza in the solo violin over a plagal cadence (D Minor – A Major). What a great composer, what marvellous artistry in the emphatic text depiction, sound painting and polyphonic composition!

– Wolfgang Hirschmann

The complete edition of the vocal works of Johann Pachelbel was initiated by Wolfgang Riedelbauch, edited by Wolfgang Hirschmann, Katharina Larissa Paech and Thomas Roeder. It is published by Bärenreiter-Verlag, Kassel.

*Wolfgang Hirschmann is Professor of Historical Musicology at Martin Luther Universität Halle-Wittenberg and the leading editor of the Bärenreiter's Telemann edition.*

During the years since its establishment in Hamburg in 1995, the **Himlische Cantorey** vocal ensemble of soloists has become one of the most highly esteemed formations in the field of historical performance practice. The hallmarks of the ensemble's regular round of activities are its intensive occupation with music and texts of the Renaissance and Baroque periods and its maintenance of the highest standards in performance culture. The members of the Himlische Cantorey not only are experienced ensemble singers but also all have earned outstanding reputations as soloists in the concert world – so that the ensemble's homogeneous sound accommodates and brings out the special quality of each individual voice. The Himlische Cantorey has appeared in various formations over the years.

The ensemble's full concert schedule has taken it to renowned festivals in Germany such as the Bach Festival in Leipzig and Handel Festivals in Göttingen and Halle as well as to France, Italy, Luxembourg, the Netherlands, and Austria, where it has performed at the Musikverein and Konzerthaus in Vienna. In addition, the Himlische Cantorey has been engaged for joint musical projects with orchestras and ensembles such as the Staatskapelle Berlin, Capella Coloniensis, Musica Alta Ripa, Akademie für Alte Musik Berlin, Concerto Melante, Les Amis de Philippe, and Hamburg Rathsmusik. The ensemble works with various radio networks such as the NDR, Bavarian Radio, Saarland Radio, Deutschlandfunk, and Radio Bremen and has released a number

of highly regarded CDs on labels such as **cpo** and Naxos. The joint production "Verleih uns Frieden – Geistliche Musik von Andreas Hammerschmidt" with the Hanover Boys' Choir on the Rondeau label was awarded the Echo Klassik Prize in 2006. A first recording of vocal music by Johann Pachelbel appeared in 2020 on the **cpo** label.

The Himlische Cantorey ensemble derives its name from a collection of psalm settings by the contemporary Hamburg church musicians Jacob and Hieronymus Praetorius, Joachim Decker, and David Scheidemann published in Hamburg in 1604. The idea of a host of angels playing music in heaven that is a *musica caelestis*, a heavenly music, offers the ensemble – as it did the musicians of the Renaissance and the Baroque – a program and a source of inspiration both for sacred music as well as for secular music.

Born in Berlin, tenor **Jan Kobow** rose to prominence by winning first prize at the Leipzig Bach Festival in 1998. Since then he has acquired international renown particularly as a performer of baroque music, as witness his invitations from Masaki Suzuki, John Eliot Gardiner, Sigiswald Kuijken, Philippe Herreweghe, Nicolaus Harnoncourt, Lars Ulrik Mortensen, Frans Brüggen, Jos van Immerseel, Gustav Leonhard and other leading international conductors.

He has recorded some 100 CDs as a soloist and has already issued nine solo albums, including the three Schubert song cycles (with Kristian Bezuidenhout and Christoph Hammer) as well as lieder by Mendelssohn, Seckendorff, Johann Krieger, Carl Loewe, John Dowland and other Schubert songs, accompanied by pianists of the stature of Cord Garben and Ludger Rémy.

He has recently recorded the baroque opera *Antiochus und Stratonica* by Christoph Graupner and the comic opera *Alimelk* by Giacomo Meyerbeer. He has also recorded standard works on CD in various versions such as Joseph Haydn's *Creation* and *The Seasons* and Johann Sebastian Bach's *Christmas Oratorio*, *St. John Passion* and the *B Minor Mass*.

Jan Kobow has recorded for the complete recordings of Bach for Bach Collegium Japan, La Petite Bande, the English Baroque Soloists, the Nederlandse Bachvereniging and Bachstiftung St. Gallen as well as the Schubert series of Lied recordings for Naxos, the Loewe Edition for **cpo** and the complete recordings of Schütz for CARUS.

The singer has also appeared in various baroque opera productions, for example at the Théâtre de la Monnaie in Brussels and at New York's Lincoln Center; he has performed the title role in the opera *Sardanapalus* by Christian Ludwig Boxberg to great acclaim, which has already been released on CD.

Kobow also has an outstanding reputation as an ensemble singer. He is a founding member of the Himmlische Cantorey, which has released almost a dozen CDs. The ensemble's latest recording was of Magnificat settings by Pachelbel under Jan Kobow's direction and released in 2020.

In the 2023/2024 season, Jan Kobow will perform at the Bésançon-Montfaucon Festival, the Batzdorf Castle Baroque Festival and the Quinau Music Festival in the Czech Republic, the Brunegg Castle Whitsun Festival (Switzerland), Antonio Draghi's *La Lira d'Orfeo* at the Glocke (Bremen), the Lessingtheater (Wolfenbüttel) and the Füssen Early Music Festival, as well as Schubert's *Schöne Müllerin* in Middelburg (Netherlands) and at Timmendorfer Strand.

He is the host and artistic director of a summer concert series in his home town of Schloss Seehaus and passes on his vocal knowledge at masterclasses and at the Bayreuth University of Sacred Music. In 2016, he was honoured with the Nuremberg Metropolitan Region's 'Artist of the Month' award for his artistic influence in his adopted home of Franconia. In 2004, he also received the Luitpold Prize at the "Kissinger Sommer" music festival.

- [2] [29] **Magnificat** anima mea Dominum,  
 [3] [26] et exsultavit spiritus meus in Deo  
 salutari meo.  
 [4] [27] Quia respexit humilitatem ancillae suae.  
 Ecce enim ex hoc beatam me dicent  
 omnes generationes.  
 [5] [28] Quia fecit mihi magna, qui potens est,  
 et sanctum nomen eius.  
 [6] [29] Et misericordia eius a progenie in  
 progenies timentibus eum.  
 [7] [26] Fecit potentiam in brachio suo,  
 [8] [31] dispersit superbos mente cordis sui.  
 [9] [28] Deposuit potentes de sede et exaltavit  
 humiles.  
 [10] [29] Esurientes implevit bonis et divites  
 dimisit inanes.  
 [11] [24] Suscepit Israel puerum suum,  
 recordatus misericordiae suae.  
 [12] [28] Sicut locutus est ad patres nostros,  
 Abraham et semini eius in saecula.  
 [13] [26] Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,  
 [14] [27] Sicut erat in principio et nunc et semper  
 et in saecula saeculorum. Amen.

[15] **Mein Fleisch ist die rechte Speise,**  
 und mein Blut ist wahrhaft ein Tranck.  
 Wer mein Fleisch isset und trincket mein Blut,  
 der bleibe in mir und ich in ihm.  
*(Johannes 6:56)*

- [16] **Deus in adiutorium** meum intende  
 Domine ad adiuvandam me festina.  
*(Psalm 70:2)*  
 [17] Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto,  
 [18] sicut erat in principio et nunc et semper  
 et in saecula saeculorum.  
 [19] Amen.

**Meine Seele preist** die Größe des Herrn,  
 und mein Geist jubelt über Gott,  
 meinen Retter.  
 Denn auf die Niedrigkeit seiner Magd hat er  
 geschaut. Siehe, von nun an preisen mich selig  
 alle Geschlechter.  
 Denn der Mächtige hat Großes an mir getan,  
 und sein Name ist heilig.  
 Er erbarmt sich von Geschlecht zu Geschlecht  
 über alle, die ihn fürchten.  
 Er vollbringt mit seinem Arm machtvolle Taten:  
 Er zerstreut, die im Herzen voll Hochmut sind.  
 Er stürzt die Mächtigen vom Thron  
 und erhöht die Niedrigen.  
 Die Hungernden beschenkt er mit seinen Gaben  
 und lässt die Reichen leer ausgehen.  
 Er nimmt sich seines Knechtes Israel an  
 und denkt an sein Erbarmen,  
 das er unseren Vätern verheißen hat,  
 Abraham und seinen Nachkommen auf ewig.  
 Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
 und dem Heiligen Geist, wie im Anfang, so auch jetzt  
 und alle Zeit und in Ewigkeit. Amen.

**Eile, Gott,** mich zu erretten,  
 HERR, mir zu helfen!  
*(Psalm 70:2)*  
 Ehre sei dem Vater und dem Sohn  
 und dem Heiligen Geist, wie im Anfang, so auch jetzt  
 und alle Zeit und in Ewigkeit.  
 Amen.

**My soul doth magnify** the Lord.

And my spirit hath rejoiced in God  
my Saviour.

For he hath regarded: the lowliness of his  
handmaiden: For behold, from henceforth: all  
generations shall call me blessed.

For he that is mighty hath magnified me: and holy is  
his Name.

And his mercy is on them that fear him: throughout  
all generations.

He hath shewed strength with his arm: he hath  
scattered the proud in the imagination of their hearts.

He hath put down the mighty from their seat: and  
hath exalted the humble and meek.

He hath filled the hungry with good things: and the  
rich he hath sent empty away.

He remembering his mercy hath holpen  
his servant Israel:

As he promised to our forefathers, Abraham  
and his seed for ever.

Glory be to the Father, and to the Son: and to the  
Holy Ghost; as it was in the beginning, is now, and  
ever shall be: world without end. Amen.

**My flesh is meat indeed,**

and my blood is drink indeed.

He that eateth my flesh, and drinketh my blood,  
dwelleth in me, and I in him.

*(St. John 6:56)*

**Make haste,** O God, to deliver me;

make haste to help me, O LORD.

*(Psalm 70:2)*

Glory be to the Father, and to the Son: and to the  
Holy Ghost; as it was in the beginning, is now, and  
ever shall be: world without end.  
Amen.



Johannes Weiss, Organ



**Ach HERR, wie sind meiner Feinde so viel**  
und setzen sich so viel gegen mich.

2 Viel sagen von meiner Seele, sie hat keine  
Hülffe bei Gott.

Sela.

3 Aber du, HERR, bist der Schild für mich  
und der mich zu Ehren setzt und mein  
Haupt aufrichtet.

4 Ich rufe an mit meiner Stimme den HERREN,  
so erhört er mich von seinem heiligen Berge.

Sela.

5 Ich liege und schlafe und erwache, denn der  
HERR erhält mich.

6 Ich fürchte mich nicht für viel hundert-  
tausenden, die sich umbher wieder mich  
legen.

7 Auf, HERR, und hilf mir, mein Gott, denn  
du schlägest alle meine Feinde auf den  
Backen und zerschmetterst der Gottlosen  
Zähne.

8 Bey dem HERREN findet man Hülffe und  
deinen Segen über dein Volck.

Sela.

*(Psalm 3)*

**LORD, how are they increased** that trouble  
me! many are they that rise up against me.

2 Many there be which say of my soul,  
There is no help for him in God.

Selah.

3 But thou, O LORD, art a shield for me;  
my glory,  
and the lifter up of mine head.

4 I cried unto the LORD with my voice,  
and he heard me out of his holy hill.

Selah.

5 I laid me down and slept; I awaked;  
for the LORD sustained me.

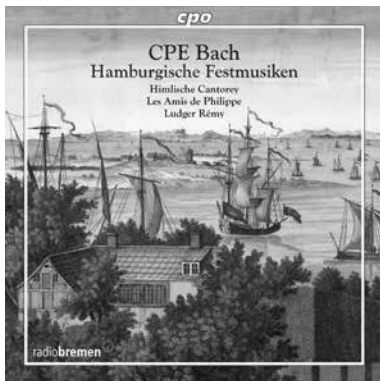
6 I will not be afraid of ten thousands of people,  
that have set themselves against me round  
about.

7 Arise, O LORD; save me, O my God: for thou  
hast smitten all mine enemies upon the cheek  
bone; thou hast broken the teeth of the  
ungodly.

8 Salvation belongeth unto the LORD:  
thy blessing is upon thy people.

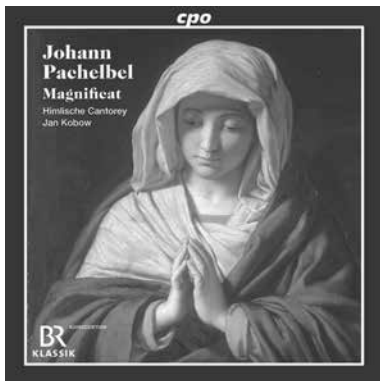
Selah.

*(Psalm 3)*



Already available

**cpo** 777 108-2



Already available

**cpo** 777 707-2

---

**cpo** 555 515-2

Recorded: Markt Nordheim, Kirche St. Georg, 6-8 September 2021

Recording Producer, Editing & Mastering: Bernhard Hanke

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: »Maria mit dem Kinde«, by Giovanni Battista Salvi da Sassoferrato (1609-1685), Öl auf Leinwand, 48,5 × 40 cm, Frankfurt a. M., Walther Rathenau Gesellschaft. © Photo: akg-images, 2024

Photography: Manuel Miethe (p. 2), Nürnberg Luftbild (p. 6), Walter Kiel (p. 8),

Alice Baldwin (pp. 12, 21, 24)

English Translation: Daniel Costello

Design: Lothar Bruweleit

**cpo**, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Made in Germany



At the Recording Session