



Choral Cantatas around 1700

From Buxtehude to JS Bach

Feuersinger · Vitzthum · Erler · Mammel · Gropper

L'arpa festante

Christoph Hesse



L'arpa festante

Choral Cantatas around 1700

From Buxtehude to JS Bach

CD 1

- | | | |
|---|--|--------------|
| 1 | Dietrich Buxtehude (1637–1707)
Nimm von uns, Herr
Choral Cantata for SATB, Two Violins, Two Violas, Bassoon, and B.c. | 15'21 |
| 2 | Johann Topf (around 1700)
Mit Fried und Freud
Choral Cantata for SATB, Oboe, Violino piccolo discordato (c'-f'-c''-f''), Two Violas, and B.c. | 8'44 |
| 3 | Johann Christoph Pachelbel (1653–1706)
Was Gott tut, das ist wohlgetan
Choral Cantata for SATB, Two Violins, Two Violas, and B.c. | 9'08 |
| 4 | Johann Valentin Meder (1649–1719)
Ach Herr, mich armen Sünder
Choral Cantata for SATB, Violino discordato (b flat-e' flat-b' flat-e'' flat), Two Violas, Basso-violoncello, and Organo | 10'43 |
| 5 | Johann Krieger (1649–1726)
Ein feste Burg ist unser Gott
Choral Cantata for SATB, Two Violins, Three Violas, and B.c. | 9'10 |
| 6 | Emanuel Kegel (1654–1724)
Meinem Jesum lass ich nicht
Choral Cantata for SATB, Two Violins, Two Violas, Violone, and Organo | 11'54 |

- 7 **Johann Samuel Welter** (1650–1720)
Wer nur den lieben Gott 9'35
Choral Cantata for Canto, Alto, Tenore, Basso, Two Violins,
Two Violas da Gamba, Violone, and Organo
T.T.: 74'37

CD 2

- 1 **Johann Samuel Welter** (1650–1720)
Jesu, meine Freude 11'49
Choral Cantata for Canto, Alto, Tenore, Basso, Two Violins,
Three Violas, Bassoon, Violone, and Organo

- 2 **Georg Österreich** (1664–1735):
Herr Jesu Christ 14'05
Choral Cantata for SATB, Two Violins, Two Violas, Bassoon, and Organo

- 3 **Christian August Jacobi** (1688–nach 1725)
Komm, heiliger Geist 10'36
Choral Cantata for Soprano, Violin, and B.c.

- 4 **Conrad Michael Schneider** (1673–1752)
Du Friedefürst, Herr Jesu Christ 15'29
Choral Cantata for SATB, Two Violins, Viola, and B.c.

- Johann Sebastian Bach** (1685–1750)
Christ lag in Todes Banden BWV 4 22'43
Cantata for SATB Soloists, SATB Choir, Two Violins, Two Violas, and B.c.

- 5 Sinfonia 1'06

- 6 Coro. Versus I 3'49

- 7 Duett. Versus II 3'35

8	Aria. Versus III	1'58
9	Coro. Versus IV	3'06
10	Aria. Versus V	2'48
11	Duett. Versus VI	2'23
12	Coro. Versus VII	3'58

T.T.: 74'48

L'arpa festante

Christoph Hesse, Direction

Ein ganz herzlicher Dank gilt Herrn Hans Bergmann für Ideen zum Repertoire und zur musikalischen Konzeption, sowie für die Herstellung eines grossen Teiles des Notenmaterials. Ohne ihn wäre diese Produktion nicht möglich gewesen.

Many thanks to Mr. Hans Bergmann for ideas on the repertoire and the musical conception, as well as for the production of a large part of the scores. Without him this production would not have been possible.

Miriam Feuersinger, Sopran solo
Maria Weber (Sopran ripieno)

Franz Vitzthum, Alt solo
[Buxtehude, Topf, Pachelbel, Meder,
Kegel, Österreich, Schneider]

David Erler, Alt solo
[Krieger, Weller, Bach]

Anne Bierwirth (Alt ripieno)

Hans-Jörg Mammel, Tenor solo
Thiago Oliveira (Tenor ripieno)

Thomas Gropper, Bass solo
Micha Matthäus (Bass ripieno),

Violine 1: Christoph Hesse
(auch violino piccolo, violino discordato)
Violine 2: Angelika Balzer (solo Bach Nr.4)
Viola 1: Max Bock
Viola 2: Johanna Weber
Viola 3: Anja Enderle (Vc piccolo)
Cello: Daniela Wartenberg
Violone: Harald Martens
Gambe 1: Brian Franklin
Gambe 2: Bruno Gonzalvez
Oboe: Meike Güldenhaupt
Fagott: Uschi Bruckdorfer
Laute: Johannes Vogt
Orgel: Ralf Waldner



Christoph Hesse

Choralkantaten um 1700

Die 12 Vokalwerke, die auf dieser Doppel-CD erklingen, folgen ohne Ausnahme dem Typus der Choralkantate „per omnes versus“, also einem Typus bei dem (fast) alle Verse einer Choraldichtung vertont werden. Diese Gattung ist zu unterscheiden von einer Kantate mit Choral, welche durch eine Mischung verschiedener Textvorlagen – etwa Bibelwort mit abschliessendem Choral – gekennzeichnet ist. Als Beispiel sei hier Johann Rosenmüllers Kantate „Ach Herr, es ist nichts gesundes an meinem Leibe“ genannt. Ebenso unterscheidet sie sich von der – historisch älteren – Choralmotette, die ohne obligate Instrumente auskommt, sowie dem oftmals durchkomponierten Choralkonzert (mit Instrumenten). Beispiele dieser beiden letztgenannten Gattungen finden sich bei Heinrich Schütz und seinen Zeitgenossen. Die „Blütezeit“ der eingangs erwähnten Choralkantate „per omnes versus“ liegt in der Zeit nach dem Dreissigjährigen Krieg bis kurz nach 1700. Danach verliert der Choral – auch die Choraldichtung – an Bedeutung; erst einem Johann Sebastian Bach ist es vorbehalten, dem Choral eine neue überragende Stellung in der Kirchenmusik seiner Zeit zu geben, allerdings unter gewandelten stilistischen Bedingungen. Verwiesen sei auf seinen berühmten Choralkantaten-Jahrgang von 1724/25.

Die Entstehung und Ausbildung einer Choraldichtung in deutscher Sprache verdanken wir Martin Luther, der die Meinung vertrat, dass Gottes Wort nicht nur in der Predigt verkündet werden sollte, sondern auch im Gesang in Kirche und Schule. So entstanden im Lauf der Jahre etliche Lieder, die sich in verschiedene Gruppen wie Psalmlieder, lateinische Hymnenübertragungen ins deutsche, Katechismulieder, liturgische Gesänge u. a. einteilen lassen. Diese Lieder wurden mit den Melodien, die teils auch weltlichen Ursprungs waren – sog.

Kontrafakturen wie z. B. „Herzlich tut mich verlangen nach einem seelgen End“ auf die Melodie von „Mein Gmüt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart“ – in den Gesangbüchern zusammengefasst und gedruckt; in der Vorrede zum Wittenberger Gesangbuch von 1524 lesen wir: ... *Deshalb habe auch ich – mit einigen anderen zusammen–, um einen guten Anfang zu machen und denen Anlaß zu geben, die es besser vermögen, etliche geistliche Lieder gesammelt, um das heilige Evangelium, das durch Gottes Gnade wieder hervorgekommen ist, zu treiben und in Schwang zu bringen...* [zitiert nach „Luthers Lieder“, hg. von Reinhard Mawick, Leipzig 2008]. Dieses Modell fand zahlreiche Nachfolger, am bekanntesten dürfte wohl Paul Gerhardt sein. Allerdings fand nicht jede Kirchenlieddichtung Aufnahme in den Kanon der Choraldichtung. Formal gesehen vertritt diese Choraldichtung häufig die sogenannte Barform, also Stollen/Stollen/Abgesang (A/A/B) – bisweilen erweitert zum Reprisenbar (A/A/B/A). In der Regel folgen die Komponisten dieser Form auch musikalisch.

Schwieriger als die Frage nach der Verfässherschaft der Texte ist die nach der Verfässherschaft der Melodien, dem sogenannten cantus firmus. Manche Komponisten liessen sich namentlich nicht mehr eruieren und bleiben daher anonym.

Die eingangs geschilderten Entstehungsbedingungen machen verständlich, dass sich der Typus der Choralkantate „per omnes versus“ auf den deutschen Sprachraum beschränkt, was jedoch nicht ausschliesst, dass in Vokalwerken lateinischer Sprache instrumentale cantus firmus Zitate erklingen können. Aber auch innerhalb des deutschen Sprachraums scheint dieser Typus nicht gleichermaßen gepflegt worden zu sein – in den katholischen Gebieten Deutschlands ist er aus naheliegenden Gründen ausgeschlossen. In den evangelischen Gebieten Nord-, Mittel- und Süddeutschlands ist die

Zahl der überlieferten Choralkantaten in etwa gleich, wobei Süddeutschland ein wenig zurücksteht. Zurecht hat Friedhelm Krummacher „Die Überlieferung der Choralkbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate“, Berlin (1965) darauf hingewiesen, dass ihre Verbreitung kaum noch mittels Drucklegung, sondern nahezu ausschließlich durch Handschriften geschieht.

Von Dietrich Buxtehude, dem Lübecker Marien-Organisten, sind 4 Werke dieser Gattung überliefert, nämlich „Du Friederich Herr Jesu Christ“ (BuxWV 21), „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ (BuxWV 101), „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr“ (BuxWV 41) und „Nimm von uns, Herr, du treuer Gott“ (BuxWV 78). Die geringe Anzahl dieser 4 Werke täuscht allerdings, denn der Choral spielt in anderen Vokalwerken Buxtehudes eine gewichtige Rolle. Das letztgenannte Werk ist nur in einer einzigen Quelle überliefert, einer Tabulatur in der Düben-Sammlung (heute Uppsala). Ihm liegt der Text Martin Mollers von 1584 zugrunde, Buxtehude vertont jedoch lediglich die Strophen 1–3 und 5. Auffällig an der Komposition ist die durchgehende vokale Vollständigkeit – alle 4 Singstimmen sind in den 4 Versen besetzt, nur das fünfstimmige Instrumentensemble wird in Vers 2 reduziert, die beiden Violon schweigen. Hier erreicht Buxtehude die für ihn typische Doppelchörigkeit: Sopran, Alt und Tenor einerseits, Bass und 2 Violinen andererseits, selbstverständlich auf Grundlage des Continuo. Der cantus firmus erscheint in allen Versen, bisweilen aber so verziert, dass er nur schwer hörbar ist. Das Werk ist zweiteilig angelegt, wodurch eine Symmetrie erreicht wird: Sonata, Vers 1, Vers 2 / Vers 3, Vers 4, Amen.

Während nahezu allen Kennern und Liebhabern der Musik Buxtehude bekannt sein dürfte, verhält es sich mit Johann Topf genau umgekehrt: Kaum jemand kennt ihn. Lebensdaten sowie Wirkungsort(e) liegen völlig im Dunkeln, immerhin lassen einige in thüringischen

Sammelhandschriften überlieferte Motetten darauf schliessen, dass er in Mitteldeutschland tätig war. Die hier aufgenommene Kantate ist die einzige überhaupt, die sich von ihm erhalten hat; zugrunde liegt ihr das Lied von Martin Luther (1524). Sie ist ebenfalls nur einmal überliefert: Innerhalb der Bokemeyer-Sammlung (heute Berlin) geschrieben von Georg Österreich. Interessant ist die Besetzung mit 4 Singstimmen, Oboe, skordierter Violine, 2 Violon und Continuo; das Eindringen von Holzbläsern in die Vokalmusik ist in dieser Zeit durchaus nicht selbstverständlich. Die skordierte – also umgestimmte Violine – verleiht dem Werk ein besonderes, um nicht zu sagen, exotisches Klangbild. Nach einer kurzen Einleitung übernimmt die Oboe den cantus firmus, während der Tenor die Worte des 1. Verses vorträgt, zuweilen imitiert von der Violine, beide Violon begleiten mit einem Tremolo in Achteln. Vers 2–4 verlangen dann Tutti-Besetzung; Vers 2 ist ein motettischer Satz von Sopran, Alt und Bass, der cantus firmus erklingt diesmal im Tenor – nur die Violine hat eine selbstständige Stimme, die übrigen Instrumente verdoppeln die Singstimmen. Vers 3 ist choralfrei und von Duo-Strukturen geprägt: Oboe/ Violine, Sopran/Alt, Tenor/Bass, in den Violon erklingt wiederum das Achtel-Tremolo. Vers 4 ist ähnlich wie Vers 2 angelegt, lediglich der cantus firmus wird diesmal vom Sopran übernehmen.

Mit Johann Pachelbel begegnet uns wieder ein bekannter Name, in Nürnberg geboren, war er in Wien, Eisenach, Erfurt, Stuttgart, Gotha und Nürnberg als Organist tätig. Vielleicht kann man ihn als süddeutsches Pendant zu Buxtehude bezeichnen, jedenfalls hinsichtlich der Vielfalt der musikalischen Gattungen: Überliefert sind Vokalwerke, Instrumentalwerke sowie Kompositionen für Orgel und Cembalo. Um so bedauerlicher, dass sich nur zwei Choralkantaten erhalten haben – neben „Christ lag in Todesbanden“ die hier eingespielte

Kantate „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ auf einen Text von Samuel Rodigast (1674?). Wie die meisten Choral-kantaten auf dieser Doppel-CD ist sie mit 4 Singstimmen und 5 Instrumentalstimmen – neben dem Continuo – besetzt. Kein Vers ist vollkommen choralfrei, wenn auch dieser durch Verkürzung der Notenwerte bisweilen kaum wahrzunehmen ist. Grosse Bedeutung kommt der dreimal erklingenden Sonata zu, die die einzelnen Verse voneinander trennt; andererseits sind manche Verse zu einer Einheit verbunden. So entsteht folgende siebenteilige Gesamtform: Sonata/Vers 1/Sonata/Vers 2, 3, 4/Sonata/Vers 5/Vers 6. Das Werk ist in der Sammlung St. Thomas in Strassburg überliefert, seltenerweise folgt keine der Neuauflagen dieser Quelle, erst auf der vorliegenden CD ist die (vermutliche) Originalfassung zu hören, die hinsichtlich der Instrumente wesentlich präziser notiert ist.

Von Johann Valentin Godea (gebürtig aus Mitteldeutschland, sodann tätig in Gotha, Reval, Riga, Danzig und wieder Riga) sind uns 2 Choralkantaten überliefert, eine davon („Valet will ich dir geben“) jedoch unvollständig – es fehlen sowohl die Singstimmen als auch die Bläserstimmen. Somit ist „Ach Herr, mich armen Sünder“ (Text von Cyriacus Schneegass, 1597, nach Psalm 6) die einzig vollständig erhaltene (überliefert in Danzig). Und sie wartet mit einer – wie die Choralkantate von J. Topf – Besonderheit hinsichtlich der Besetzung auf: Einer skordierten Violine. Ausserdem werden 4 Singstimmen, 2 Violon, Violone und Continuo verlangt. Bereits im einleitenden Lamento erklingt der cantus firmus in der Violine zu dem bereits bekannten Achtel-Tremolo der drei Unterstimmen; in Vers 1 wird er vom Sopran übernommen, während alle vier Streichinstrumente ihn mit dem Achtel-Tremolo begleiten. Vers 2 ist ein motettischer Satz der Singstimmen, die im 2. Stollen von den Instrumenten verdoppelt werden, ebenso im Abgesang. Danach folgt

das einleitende Lamento sowie Vers 3, der musikalisch Vers 1 entspricht, lediglich der cantus firmus ist in den Tenor verlegt. Ungewöhnlich ist die Überschrift „Aria“ zu den Versen 1 und 3. Vers 4 wird als Duett von Alt und Bass (eine seltene Stimmkoppelung in der damaligen Zeit!) vertont; der cantus firmus erklingt wiederum in der Violine. Der abschliessende Vers 5 ist – wie Vers 2 – ein motettischer Satz der drei unteren Singstimmen mit auf Halbnoten gedehnten Choral im Sopran. Die Instrumente sind teils selbstständig geführt, teils verdoppelt sie die Singstimmen. Allein dieser Vers kennt einen Taktwechsel (4/4 zu 6/4 Takt).

Wenn auch von dem Weissenfeler Hofkapellmeister Johann Philipp Krieger eine grosse Anzahl von Vokalwerken überliefert ist (s. „Das Weissenfeler Auf-führungsverzeichnis Johann Philipp Kriegers und seines Sohnes Johann Gotthilf Krieger“, Sinzig 2001), so hat sich dennoch lediglich 1 Choralkantate erhalten und zwar auf Martin Luthers klassischen Reformationstext „Ein feste Burg ist unser Gott“ von 1528. Sie ist zweimal überliefert, zum ersten innerhalb der Bokemeyer-Slg. als Partitur, zum anderen als Stimmensatz in der Sammlung Frankfurt. Nach Auskunft des Auf-führungsverzeichnisses erklang diese Choralkantate zum ersten Mal im Jahr 1688; in ihrer Besetzung verlangt sie neben dem vierstimmigen Vokalsatz ein sechsstimmiges Instrumentalensemble – 2 Violinen, 3 Violon, Fagott und Continuo. In den 4 Versen verdoppeln die Violon und das Fagott die Vokalstimmen während die beiden Violinen selbstständige Partien erhalten. In allen Versen, die jeweils durch ein knappes Vorspiel der Instrumente eingeleitet werden, erklingt der cantus firmus, in Vers 1 im Sopran, in Vers 2 im Alt, in Vers 3 im Bass und in Vers 4 im Tenor. Insgesamt macht das Werk einen kontrastarmen Eindruck, da alle Verse eine Tutti-Besetzung verlangen und keinen Taktwechsel kennen.

Ganz anders ist die einzige Choralkantate des Geirer Kapellmeister Emanuel Kegel „Meinen Jesum lass ich nicht“ (Text von Christian Keimann 1658) angelegt, welche in Strassburg überliefert ist. Vers 1 ist dreiteilig geformt, Zeile 1+2 Satz Note gegen Note mit cantus firmus im Sopran, diese beiden Zeilen werden im imitatorischen Satz ohne cantus firmus wiederholt, der dritte Abschnitt zitiert den cantus firmus in Halbennoten im Sopran, während Alt, Tenor und Bass einen imitatorischen Satz beibehalten, allerdings melodisch anders. In diesem dritten Abschnitt werden alle sechs Zeilen vertont. Hiernach folgt eine Sonata ohne den Choral; choralfrei sind auch die Verse 2 (für Sopran und Continuo), 4 (für Tenor und Continuo) sowie 5 (für Bass und Continuo). Vor diesem Vers ist die Sonata zu wiederholen. Eine Ausnahme bildet Vers 3, da hier zu dem Alt ein instrumentaler Kantionalsatz – mit dem Choral in der 1. Violine – tritt. Vers 6 entspricht musikalisch dem 1., als Abschluss werden die Zeilen 5 und 6 im Satz Note gegen Note wiederholt. Die Gesamtanlage rückt diese Choralkantate somit in die Nähe der „Concerto – Aria – Kantate“, die durch die Satzfolge Concerto (= Eingangschor meist auf Bibeltext), Aria 1, 2, 3, 4 (=vokal solistisch auf freie Dichtung) sowie abschliessenden Tuttisatz (häufig Wiederholung des Eingangschores) gekennzeichnet ist. Eine im späten 17. Jh. beliebte Gattung, die insbesondere von Dietrich Buxtehude gepflegt wurde und noch in der Weimarer Erstfassung der drei Kantaten BWV 70a, 147a und 186a von Johann Sebastian Bach nachklingt.

Mit Johann Samuel Welter begegnet uns auf dieser CD zum ersten Mal ein Komponist, der ausschliesslich in Süd-Deutschland gewirkt hat: Geboren in Obersonthem war er ab 1675 Organist an St. Michael in Schwäbisch Hall tätig. Von ihm sind 11 Kantaten überliefert, darunter 3 Choralkantaten; neben den beiden hier eingespielten noch „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“ – alle 3

Choralkantaten sind in Strassburg archiviert. „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ auf einen Text von Georg Neumark (1641) wartet mit einer Besonderheit hinsichtlich der Besetzung auf: Waren bisher die 2 oder 3 Mittelstimmen mit Violen da braccio besetzt, so werden sie hier von 2 Violen da gamba übernommen. Die gleiche Besetzung weist übrigens auch „Herr Jesu Christ, du höchstes Gut“ auf. Die Sonata genannte Einleitung geht unmittelbar in Vers 1 über, in dem der Sopran den cantus firmus vorträgt, begleitet von den beiden Gamben und dem Continuo. Vers 2 verlangt dann Tutti-Besetzung. Bevor jede Zeile im schlichten Kantionalsatz (Choral in Vierteln) erklingt, wird sie imitatorisch in den Singstimmen durch Choralzitate in Achtern vorbereitet. Vers 3 ist eine cantus firmus freie Aria (Alt, 2 Gamben und Continuo), abgerundet von einem Ritornell aller Instrumente; ebenso ist Vers 4 (Tenor, 2 Violinen und Continuo) gestaltet. Vers 5 ist eine musikalische Wiederholung des 2. Verses und Vers 6 wiederum eine cantus firmus freie Aria (Bass, alle Instrumente und Continuo), jedoch ohne abrundendes Ritornell. Vers 7 erscheint als Kantionalsatz (Choral im Sopran) mit konzertierenden Violinen, während die Gamben und der Continuo Alt, Tenor und Bass verdoppeln. Noch deutlicher als die eben beschriebene Choralkantate folgt „Jesu meine Freude“ (Besetzung wie Kriegers „Ein feste Burg“) dem „Concerto – Aria – Kantaten“ Typus. Die vier Binnenverse – also Vers 2 bis 5 – werden als cantus firmus freie Aria (in der Reihenfolge Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit abschliessendem Ritornell vertont. Auch der letzte Vers (Tutti-Besetzung, 3/2 Takt) kommt nahezu ohne den Choral aus, ebenso die einleitende Sonata, lediglich im 1. Vers wird er zitiert. Zugrunde liegt ihr ein Text von Johann Franck (1653).

Mit Georg Österreich richtet sich der Blick wieder mehr gen Norden – in Magdeburg geboren war er Thomaner unter Johann Schelle, danach Tenorist in

Hamburg, sodann als Nachfolger von Johann Philipp Förtsch Kapellmeister auf Schloss Gottorf und schliesslich Hofkantor in Wolfenbüttel. Auf ihn sowie Förtsch geht das Anlegen der sogenannten Bokemeyer-Sammlung zurück; eine Sammlung, die hauptsächlich Vokalwerke in Partitur notiert enthält. In dieser sind auch Österreichs 3 Choralkantaten überliefert: „Freu dich sehr, o meine Seele“ (datiert Gottorf 10. 9. 1697), „Herr Jesu Christ, meins Lebens Licht“ (datiert Schleswig Februar 1698) sowie die hier eingespielte „Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott“ (datiert Kiel 6. 12. 1704). Der Text stammt von Paul Eber [1562]; besetzt ist sie mit 4 Vokal- und 5 Instrumentalstimmen auf Grundlage des Continuo. An ihr überrascht, dass die 12 Verse samt der einleitenden Sinfonia nahezu durchkomponiert sind, obwohl doch gerade die „Nummernkantate“ (eine Kantate, die in klar abgegrenzte Sätze eingeteilt ist) als moderne Errungenschaft der Zeit gilt. Lediglich die Verse 2 und 3 sowie 9 und 10 sind durch eine Pause voneinander getrennt; Vers 11 erscheint durch den Tonartenwechsel von C-dur nach c-moll zweigeteilt. Das Werk verklingt im pianissimo bedingt durch die Worte „einschlafen seliglich“, auch fehlt eine Vollkadenz am Schluss. Dieses Streben nach Expressivität hat seinen Preis: Der Choral wird kaum noch benutzt, nur in den Versen 1, 5 und 6 erklingt er.

Eine Ausnahme unter den hier aufgenommenen Choralkantaten stellt Christian August Jacobis (tätig in Wittenberg) „Komm heiliger Geist Herre Gott“ dar: Sie ist mit nur einer Singstimme, einer Violine und dem Continuo besetzt. Wie die zweite Choralkantate („Christus der ist mein Leben“) dieses Komponisten ist sie in der Sammlung Grimma überliefert, als deren Hauptschreiber der Vater Jacobis, nämlich Samuel Jacobi, tätig war. Zugrunde liegt ihr ein Text Martin Luthers von 1524. Eine weitere Abweichung besteht in den Figuren der

Solo-Violine, sie verraten deutlich italienischen Einfluss; möglicherweise haben hier die 6 Violinkonzerte von Tomaso Albinoni in seinem op. 2 (Venedig 1700) Pate gestanden. Auf das Konzert verweist auch die dreiteilige Anlage (schnell – langsam – schnell), allerdings ist sie durch die Anzahl der Verse bereits vorgegeben. Als dritte Abweichung sei die Satztechnik genannt, unisono-Passagen zwischen Violine und Continuo sind dem 17. Jh. fremd. Zudem wird der cantus firmus durch eine arienhafte Melodik verdrängt, die Arie des 18. Jh. steht sozusagen vor der Tür. Das erstaunt weniger, wenn man Jacobis Geburtsjahr in Betracht zieht, 1688, also drei Jahre nach J. S. Bachs Geburt. Andererseits enthält das Werk Züge, die noch auf das 17. Jh. verweisen.

Die einzige Choralkantate von Conrad Michael Schneider „Du Friedefürst Herr Jesu Christ“ – nach einem Text von Jakob Ebert (1601) – dürfte eine der letzten Choralkantaten „per omnes versus“ sein. Darauf deutet auch die instrumentale Besetzung hin: Diese ist nicht mehr fünfstimmig, wie oft im 17. Jh., sondern durch den Wegfall der Viola 2 nur noch vierstimmig, ein Besetzungstypus, dem die Zukunft gehört. Meders instrumentale Vierstimmigkeit mag durch die skordierte Violine bedingt sein. Schneider stammt aus Ansbach, studierte von 1695 bis 1699 in Leipzig, wurde 1699 Vizeorganist von Sebastian Anton Scherer am Ulmer Münster und 1712 nach dem Tod Scherers Organist und Director musices. Ungewöhnlicherweise ist Vers 1 nicht als Tuttisatz vertont, sondern als Duett für Sopran und Alt mit allen Instrumenten; der cantus firmus erklingt im Sopran. Erst Vers 2 benutzt den gesamten Aufführungsapparat, ist jedoch choralfrei. Im dritten Vers wird er unverziert vom Tenor vorgetragen, begleitet von allen Instrumenten mit dem bereits bekannten Tremolo, allerdings in Sechszehnteln. Vers 4 reduziert das Ensemble auf Alt, 2 Violinen und Continuo. Formal und motivisch nähert sich

dieser Satz der Arie des 18. Jh.; Vers 5 ist der selben Singstimme zugewiesen, die diesmal den cantus firmus zitiert. Vers 6 ist eine Wiederholung der Musik des 2. Verses. Vielleicht kann man den abschliessenden Vers 7 als den interessantesten bezeichnen: In den Singstimmen erklingt ein Kantionalsatz mit auf Halbenoten gedehnten Choral im Sopran, während die Instrumente einen selbstständigen Satz, der im Fugato angelegt ist, bilden. Dieser Instrumentalsatz leitet den Vers ein und trennt die einzelnen Choralzeilen voneinander. Ein Modell für Johann Sebastian Bach?

Nein, muss man gleich antworten – jedenfalls nicht für Bachs einzige Choralkantate des hier beschriebenen Typus', aber für manche Choralkantaten des oben erwähnten 2. Jahrgangs von 1724/25. Wenn auch diese Choralkantate BWV 4 „Christ lag in Todesbanden“ erst durch einen Leipziger Stimmensatz von 1724 und ergänzenden Stimmen von 1725 überliefert ist, besteht dennoch in der Bach-Forschung Einigkeit, dass ihre Entstehungszeit weitaus früher zu datieren ist. Infrage kommen hierfür die Arnstädter Jahre 1703 bis 1707, wahrscheinlicher ist aber eine Entstehung in Mülhausen 1707/1708. Für diese beiden Jahre ist jedenfalls die Komposition der Kantaten „Gott ist mein König“ (BWV 71) und „Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir“ (BWV 131) gesichert. „Christ lag in Todesbanden“, auf einen Text Martin Luthers aus dem Jahr 1524, lehnt sich aussergewöhnlich eng an Johann Pachelbels gleichnamige Kantate an, vor allem hinsichtlich der Gesamtanlage und der verwendeten Satztypen. Eingeleitet wird Bachs Komposition durch eine knappe, akkordisch gehaltene Sinfonia, die die 1. Choralzeile anklingen lässt. Vers 1 benutzt Tutti-Besetzung, der cantus firmus erklingt in Halbenoten im Sopran; der motettische Satz von Alt, Tenor und Bass wird von den beiden Violinen und dem Continuo verdoppelt. Allein die beiden Violinen sind selbständig

geführt, die 2. Violine ist jedoch deutlich auf den cantus firmus bezogen. Abgeschlossen wird der Vers durch ein choralfreies Halleluja. Vers 2 und 6 werden als Duett für Sopran und Alt bzw. für Sopran und Tenor ohne Streicher vertont, in beiden Versen wird der Choral in Viertelnoten zitiert, jeweils imitiert von der 2. Singstimme. Die Verse 3 und 5 sind solistisch für Tenor bzw. Bass angelegt; in Vers 3 trägt der Tenor den Choral in Vierteln vor, begleitet von einer lebhaften Violinfigur und in Vers 5 erklingt der Choral – nunmehr im $\frac{3}{4}$ Takt – im Bass, die Streicher greifen diesen auf und imitieren die Gesangsstimme. Als Zentrum des Werkes erscheint Vers 4, der cantus firmus ist in den Alt verlegt, die übrigen Singstimmen sind wiederum motettisch angelegt, die Instrumente schweigen. Es fällt auf, dass der Schlusschoral, der heute das Werk beschliesst, in dem Stimmensatz von 1724 fehlt und erst 1725 hinzugefügt wurde. Weiterhin ist zu bedenken, dass die frühen Kantaten Bachs nie durch einen schlichten Kantionalsatz abgeschlossen werden – erst in den Weimarer Kantaten und auch da relativ spät, verwendet Bach diesen Satztyp. Insofern haben Überlegungen, den Vers 7 mit der Musik des 1. Verses zu wiederholen, eine begründete Berechtigung. Somit ergibt sich folgendes Formschema der sieben Verse: 1 (Tutti) – 2 (Duett) – 3 (Solo + Violine) – 4 (Tutti ohne Instr.) – 5 (Solo + Streicher) – 6 (Duett) – 7 (Tutti).

Festzuhalten ist, dass der Typus der Choralkantate „per omnes versus“ nur eine kurze Zeit gepflegt wurde, wenn man überhaupt die Dauer einer Gattung präzise festlegen kann, als Eckdaten können die Jahre zwischen 1670 und 1708 genannt werden. Hernach trat die sogenannte „madrigalische Kantate“, die Recitative und Da-capo-Arien als wichtige Satztypen beinhaltet, ihren Siegeszug in Deutschland an. Der Choral erscheint in ihr häufig als abschliessender Kantionalsatz. Ebenso wäre festzuhalten, dass es nicht **den** Typus der Choralkantate

gegeben hat; vereinfachend liesse sich die Behauptung formulieren, dass die norddeutschen Komponisten dem Affekt Raum geben, die mitteldeutschen Wert auf die Grossform des Werkes legen, worin ihnen die süddeutschen Komponisten teilweise folgen. Daneben existieren auch Sonderwege, wie die Choralkantate von Kegel in ihrer Annäherung an die Concerto-Aria-Kantate zeigt. Schliesslich noch der Hinweis, dass es sich bei den hier aufgenommenen Werken um einen repräsentativen Querschnitt durch die Gattung handelt, daneben aber noch weitere Kantaten dieser Art überliefert sind. Genannt seien Balthasar Erben in Danzig, Joachim Gerstenbüttel in Hamburg, Sebastian Knüpfer und Johann Schelle in Leipzig, sowie Johann Albrecht Kress in Stuttgart. Ihr historischer Ort ist somit die städtische und weniger die höfische Sphäre.

Hans Bergmann

Miriam Feuersinger

Die aus Österreich stammende Echo- und OPUS-Klassik-Preisträgerin Miriam Feuersinger gehört zu den führenden Sopranistinnen im Bereich der geistlichen Barockmusik. Ihre große Liebe gilt musikalisch und inhaltlich dem Kantaten- und Passionswerk von J.S. Bach und seinen Zeitgenossen, worauf auch eine rege internationale Konzerttätigkeit schließen lässt. Seit 2014 veranstaltet sie zusammen mit dem Cellisten Thomas Platzgummer die Reihe „Bachkantaten in Vorarlberg“.

Die Sopranistin ist regelmäßig bei renommierten Bachreihen wie der „Bachstiftung Trogen“ (CH), „All of Bach“ (NL) und der „Bachakademie Stuttgart“ (D) zu Gast, weiters bei Festivals wie dem „Bachfest Leipzig“ (D), „Bachfesttage Köthen“ (D), „Bachtage Rostock“ (D), „Bachelona“ (ES), „Abendmusiken in der Predigerkirche“ (CH), „Bach-Biennale Weimar“ (D) u. a. Weitere schöne Schwerpunkte ihres musikalischen Schaffens liegen in dem breiten Spektrum der geistlichen Musik vom Barock bis hin zur Spätromantik sowie im Liedbereich.

Miriam Feuersinger musiziert mit Dirigenten wie Jordi Savall, Vaclav Luks, Hans-Christoph Rademann, Rudolf Lutz, Jörg-Andreas Bötticher, Lorenzo Ghielmi, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken und Christoph Prégardien sowie mit Formationen wie dem Freiburger Barockorchester, Collegium Vocale Gent, Collegium 1704, Holland Baroque, Il Gardellino, Capricornus Consort Basel, Les Cornets Noirs, Kammerorchester Basel, Sinfonieorchester Vorarlberg und Concerto Stella Matutina, um nur einige zu nennen. Preise wie der „Preis der deutschen Schallplattenkritik 2/2014“, der „ECHO Klassik 2014“, der „O1 Pasticcio-Preis 5/2017“ und der „OPUS Klassik 2022“ zeichnen Ihr Schaffen aus. Ihre neue CD mit Sopran-Solo-Kantaten von J. S. Bach erschien Anfang 2022 beim Label Christophorus.

Franz Vitzthum

Franz Vitzthum, geboren in der Oberpfalz, erhielt seine erste musikalische Ausbildung bei den Regensburger Domsopzaten. Sein Gesangsstudium absolvierte er 2007 bei Kai Wessel an der Musikhochschule Köln (Diplom KA). Schon während seiner Ausbildung erhielt er zahlreiche Preise und Stipendien.

Mittlerweile folgten Einladungen zu Solo-Abenden beim Rheingau Musik Festival, den Händel-Festspielen in Halle, Karlsruhe und Göttingen, zu La Folle Journée in Nantes und dem Bach Festival Philadelpia. Er arbeitete u. a. mit den Dirigenten Nicolas McGegan, Kit Armstrong, Hermann Max, Howard Arman, Marcus Creed und Philippe Herreweghe zusammen. Desweiteren hat er bei diversen Opernproduktionen mitgewirkt, u.a. bei *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (Glanert), *Orfeo* (Gluck) und *Orlando generoso* (Steffani) und in *Spartaco* (Porsile) an der Winteroper in Schwetzingen. Zahlreiche Händel-Oratorien (*Theodora, Belschazar, Saul, Esther, ...*) und Entdeckungen von unbekannteren Komponisten gehören zum seinem festen Oratorienrepertoire.

Franz Vitzthum ist auch vielgefragter Kammermusikpartner. So konzertiert er regelmäßig mit dem Lautenisten Julian Behr, der Hammerklavierspielerin Katharina O. Brand, der Zitherspielerin Gertrud Wittkowsky, dem Capricornus Consort Basel und sang mit dem von ihm gegründeten Vokalensemble Stimmwerk.

Als Ensemblesänger hat er bei Gruppen wie Weserrenaissance Bremen (Manfred Cordes), Gesualdo Consort Amsterdam (Harry van der Kamp), Cantus Cölln (Konrad Junghänel), SingerPur, Die Singphoniker, und Ensemble Cinquecento mitgewirkt und CDs aufgenommen. Diese vielseitige Tätigkeit spiegelt sich in seiner Diskographie, die mittlerweile mehr als 50 Titel

umfasst und laufend erweitert wird, wider. Nach seinen ersten Solo-CDs „Himmels-Lieder“ und „Luthers Laute“, „Graupner-Duo Kantaten“ mit Miriam Feuersinger (Soprano), „The Life. The Light. The way.“ Sacred Arias bei G. F. Händel (mit L’Orfeo Barockorchester, Leitung Julian Tölle), die von der Fachpresse einhellig gelobt wurden, erschien im Januar 2021 „Nacht Himmel“ (Katharina O. Brand, Hammerfuge) mit romantischen Liedern von Bender, Dalberg und Schubert.

Er unterrichtet in Form von zahlreichen Kursen (für das Heinrich-Schütz-Haus Bad Köstritz, die Landesmusikakademie Rheinland Pfalz oder bei der „Semana de Música Sacra de la Habana“ auf Kuba) und war Lehrbeauftragter für Gesang an der Hochschule für katholische Kirchenmusik und Musikpädagogik Regensburg.

David Erler

David Erler (Altus) ist ein europaweit gefragter Konzertsolist und Barockspezialist. Inspirierend ist für ihn die regelmäßige Zusammenarbeit mit renommierten Dirigenten wie Manfred Cordes, Laurence Cummings, Philippe Herreweghe, Peter Van Heyghen, Jos van Immerseel, Wolfgang Katschner, Ton Koopman, Rudolf Lutz, Hermann Max, Gregor Meyer, Peter Neumann, Hans-Christoph Rademann, Ludger Rémy (†), Gotthold Schwarz, Jos van Velthoven, Adam Viktora und Roland Wilson. Zu seinen musikalischen Partnern gehören Ensembles wie Bell’Arte Salzburg, Collegium Marianum Prag, Ensemble Inégál, Gesualdo Consort Amsterdam, Il Gardellino, Lautten Compagny Berlin, Les Muffatti Brüssel, Musica Fiata, Niederlande Bachvereniging und Weser-Renaissance Bremen; aufgrund seiner Stilsicherheit und Ensembleerfahrung laden ihn zudem renommierte Vokalensembles wie amarcord, Calmus

Ensemble, Singer Pur, Singphoniker und Stimmwerk wiederholt als Gast für Konzerte und CD-Produktionen ein. Neben einer intensiven Beschäftigung mit der Vokalpolyphonie der Renaissance sowie regelmäßigen Projekten mit italienischem und besonders gern englischem Repertoire des 17. und 18. Jahrhunderts bildet die Musik des barocken Deutschlands sein Hauptbetätigungsfeld, unter anderem dokumentiert durch seine Solo-CDs „Psalmen und Lobgesänge des mitteldeutschen Barock“ (*Christophorus*) und „Weihnachten bei Freylinghausen“ (*Rondeau*). Unter seinen weiteren über 100 CD-Veröffentlichungen sind besonders die Mitwirkung an der Heinrich-Schütz-Gesamteinspielung unter Hans-Christoph Rademann (*Carus*) sowie die von ihm selbst initiierte Gesamteinspielung des Vokalwerkes von Johann Kuhnau unter der Leitung von Gregor Meyer (*cpo*) hervorzuheben.

Neben seiner Arbeit als Sänger ist David Erler als Editor und Lektor tätig. Er ist Herausgeber der Kantaten von Johann Kuhnau beim Verlag Breitkopf & Härtel: in den nächsten Jahren werden sämtliche erhaltenen Vokalwerke des Komponisten, überwiegend in Erstausgabe, vorgelegt. Darüber hinaus verantwortete er die Neuedition des „Requiem“ (ZWW 46) von Jan Dismas Zelenka, weitere Arbeiten auf diesem Gebiet sind in Vorbereitung. Einhergehend mit dieser Arbeit erfolgen zudem Einladungen zu musikwissenschaftlichen Symposien und Beiträge in Fachmagazinen.

David Erler stammt aus dem sächsischen Vogtland und studierte Gesang an der Leipziger Musikhochschule, zunächst bei Maria Jonas, dann maßgeblich bei Marek Rzepka. Er wurde dabei als Stipendiat von der Hans-Seidel-Stiftung München gefördert. Seinem Diplom folgte ein Musiktheorstudium, weitere sängerische Anregungen erhielt er in Meisterkursen bei Andreas Scholl, Marius von Altena und The King's Singers.

Hans Jörg Mammel

Hans Jörg Mammel erhielt die erste musikalische Ausbildung in seiner Geburtsstadt Stuttgart und bekam ersten Gesangsunterricht bei den Stuttgarter Hymnus-Chorknaben.

Zunächst studierte er Rechtswissenschaften in Freiburg/Br. und wechselte dann an die Musikhochschule, wo er Gesang bei Winfried Toll, Werner Hollweg und Ingeborg Most studierte. Meisterkurse absolvierte er zudem bei Barbara Schlick, Elisabeth Schwarzkopf und James Wagner sowie bei Reinhard Goebel für historische Aufführungspraxis. Mammel hat bei bedeutenden Festivals in Schleswig-Holstein, Schwetzingen, München, Utrecht, Brügge, Breslau, Wien und Jerusalem gesungen. Dabei arbeitet er regelmäßig mit Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Sigiswald Kuijken, Ivan Fischer, Hans Zender, Hans-Christoph Rademann, Marcus Creed, Philipp Herreweghe, Ivor Bolton, Francois-Xavier Roth, Hermann Max, Jordi Savall, Christina Pluhar und Masaaki Suzuki.

Er ist mit renommierten Orchestern und Ensembles aufgetreten wie *La Cetra Basel*, dem *Orchestre des Champs-Élysées*, der *Akademie für Alte Musik Berlin*, dem *Freiburger Barockorchester*, *les cornets noirs*, dem *Ricercar Consort*, *l'arpa festante München*, *l'Arpeggiata* und *gli incogniti*. Seit 2000 ist Hans Jörg Mammel Ensemblemitglied bei *Cantus Cölln* unter der künstlerischen Leitung von Konrad Junghänel. In mehr als 100 CD-Aufnahmen und Radioproduktionen ist Mammels Arbeit mittlerweile dokumentiert.

Hans Jörg Mammel sang mit großem Erfolg die Partie des *Orfeo* in Monteverdis gleichnamiger Oper in Island. Gastverträge führten ihn an die Städtischen Bühnen Freiburg (Britten), ans Stadttheater Koblenz (Händel), das Staatstheater Darmstadt (Lehar) und die

Staatsoper *Unter den Linden* in Berlin (Cavalli). Große Aufmerksamkeit hat er mit seiner Interpretation von Franz Schuberts *Die schöne Müllerin* in der Fassung für Tenor und Gitarre erregt. Immer wieder stellt er dem Publikum bei Liederabenden auch unbekanntere Werke vor – zum Beispiel von Carl Friedrich Zelter, Johann Friedrich Reichardt, Johann Abraham Peter Schulz oder Robert Franz. In den letzten Jahren sind Aufnahmen von Mammel mit Schuberts *Winterreise*, Lieder von Felix Mendelssohn Bartholdy und Franz Liszt sowie mit Goethe-Vertonungen von Zelter, Reichardt und Schubert bei alpha, Naxos und Carus erschienen.

Zuletzt war Hans Jörg Mammel mit Liederabenden in Frankfurt/M., Stuttgart, Paris, Rouen, Saintes, Besançon, Berlin, Nantes, Warschau und Tokio zu hören.

2008 hat Mammel eine Liedreihe in Freiburg gegründet. Im Spätsommer eines jeden Jahres veranstaltet er unter dem Namen *Liederabende.de* vier Konzerte. Ziel ist es dabei, ein möglichst breites Spektrum der Liedkunst dem Publikum zu präsentieren.

Thomas Gropper

Mit den Arcis-Vocalisten hat sich Thomas Gropper seinen lang gehegten Wunsch erfüllt, Werke für Chor nicht nur mit zu gestalten, sondern für den gesamten Rahmen die Verantwortung zu tragen und diese so ganz neu zu erfahren. Seit 2005 leitet er den Projektchor, mit dem er a cappella sowie oratorische Literatur aufführt und auch Konzertreisen unternimmt. Thomas Gropper dirigierte dabei u. a. die Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, die Vogtlandphilharmonie, das Philharmonische Orchester Bad Reichenhall sowie die Barockensembles La Banda und L'arpa festante in Münchens traditionsreichen Konzertsälen wie dem Prinzregententheater und Herkulesaal, aber auch im Brunnenhof

der Residenz.

Neben der Leitung der Arcis-Vocalisten war Thomas Gropper von 2008 bis 2014 Leiter des renommierten Philharmonischen Chores Fürstenfeld. Ab Herbst 2014 übernahm er die künstlerische Leitung der Birnauer Kantorei und gestaltet seither die Reihe Geistliche Musik in der Birnau. Seit 2016 leitet er auch den Kammerchor Chur. Außerdem betreute Thomas Gropper zwischen 2011 und 2015 umfangreiche Chor-Einstudierungen für Konzerte mit der live aufgeführten Filmmusik zu Der Herr der Ringe und Fluch der Karibik in der Philharmonie im Gasteig.

Thomas Gropper verfügt in den Bereichen Gesang und Stimmbildung über einen großen künstlerischen und pädagogischen Erfahrungsschatz. Sein Schwerpunkt liegt auf dem Gebiet von Oratorien, Passionen und Messen, wo er alle bedeutenden Partien für Bass und Bariton als Solist gesungen und bei zahlreichen Rundfunk- und CD-Aufnahmen mitgewirkt hat. Daneben ist Thomas Gropper auch auf dem Gebiet der Oper tätig und war u. a. in Mozart-Opern als Figaro, Don Giovanni, Papageno sowie am Stadttheater Ingolstadt als Don Febo in Simon Mayrs *Che Originali* zu hören. 2007 übernahm er die Tiltelpartie in Monteverdis *L'Orfeo* bei den Opernfestspielen in der Hersfelder Stiftsruine. Außerdem wirkte Thomas Gropper als Stimmbildner des Münchener Bach-Chors und des Münchener Motettenchors. Seit 1997 unterrichtet er an der Hochschule für Musik und Theater München, wo er 2001 eine Professur für Gesang, Sprecherziehung und Gesangsdiaktik erhielt.

Thomas Gropper studierte Opern- und Konzertgesang sowie Gesangspädagogik an der Hochschule für Musik und Theater München bei Markus Goritzki und bei Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin.

L'arpa festante

„L'arpa festante“, das zur Eröffnung des Münchner Opernhauses 1653 aufgeführte dramatische Werk Giovanni Battista Maccioni, steht symbolhaft für die künstlerische Arbeit und das musikalische Engagement des gleichnamigen Barock-, oder besser, Originalklang-Orchesters. Bereits 1983 gegründet und damit eine der traditionsreichsten deutschen Ensembles für Alte Musik, hat sich L'arpa festante nicht nur als unverwechselbarer Klangkörper bei der Aufführung von Instrumentalwerken, sondern auch als Partner leistungsfähiger Chöre bei Aufführungen der gesamten barocken, klassischen und romantischen Chor-Orchester-Literatur einen hervorragenden Ruf erarbeitet. Je nach Entstehungszeit der aufgeführten Werke verwendet L'arpa festante das passende Original-Instrumentarium und kann so die Klangfarben der Werke originalgetreu nachzeichnen.

Die große musikalische Erfahrung der einzelnen Musiker und die Virtuosität ihres musikalischen Könnens führen zum unverkennbaren Klangcharakter des Ensembles: farbig, nuancenreich, sensibel, expressiv. Mit der klanglichen Vielfalt historischer Instrumente wird das dramatische Moment in der Musik lebendig dargestellt.

Nachdem der Arbeitsschwerpunkt des Ensembles zunächst auf der Wiederentdeckung und –aufführung unbekannter Werke des 17. und 18. Jahrhunderts lag, rückt seit einigen Jahren zunehmend auch das oratorische und symphonische Repertoire der Romantik in den Vordergrund. Je nach musikalischen Bedürfnissen der aufgeführten Werke sind dabei Gestaltungen von der solistischen concertino-Besetzung bis zur vollen Orchestergröße von über 50 Musikern möglich.

Zahlreiche von Kritik und Publikum begeistert aufgenommene CD-Einspielungen haben L'arpa festante weithin bekannt gemacht. Die Diskographie umfasst

mittlerweile über 50 Veröffentlichungen bei angesehenen Labels wie Sony, Accent, Carus, **cpo**, Ars und Naxos und reicht von Werken des Hochbarock (Rupert Ignaz Mayr, David Pohle, Johann Philipp Förstch, Dietrich Buxtehude) über Spätbarock (Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann, Georg Friedrich Händel, Jan Dismas Zelenka) und Klassik (Carl Philipp Emanuel Bach, Heinrich Graun, Josef Haydn, G.M. Monn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven) bis zur Romantik (Anton Bruckner, Josef Gabriel Rheinberger, Carl Loewe, Camille Saint-Saëns, César Franck, Gabriel Fauré, Bernhard Moliqeu, Hector Berlioz, Richard Wagner).

Christoph Hesse, Jahrgang 1963, erster Violinunterricht mit 6 Jahren an der Musikschule Meerbusch, wichtige musikalische Impulse durch KMD Prof. Rolf Schweizer in Pforzheim ab 1977. Nach dem Abitur Studium Jura, Musikwissenschaft und Philosophie, daneben 8-jährige Tätigkeit als Konzertmeister des Universitätsorchesters Heidelberg. 1994-2000 Tätigkeit als Rechtsanwalt, seither freiberuflicher Musiker.

Seit 1986 intensive Beschäftigung mit historischen Streichinstrumenten, Violine, Viola, Viola d'amore, rebec. Seit 1988 Mitglied, seit 1995 Konzertmeister und Organisator des Barockorchesters L'arpa festante. Mit diesem seither weit mehr als 1000 Konzerte mit Musik aus der Zeit zwischen 1600 und 1880. Mitglied weiterer namhafter Ensembles für alte Musik, ausge dehnte solistische Tätigkeit als Barockgeiger.



Miriam Feuersinger (© Christine Schneider Photography)



Franz Vitzthum (© Christine Schneider Photography)



David Erler (© Bjoern Kowalewsky
www.helldunkel-produktionen.de)



Hans Jörg Mammel (© Andreas Orban / SWR)



Thomas Gropper

Chorale Cantatas around 1700

The twelve vocal works that are to be heard on this double CD correspond without exception to the chorale cantata of the type *per omnes versus*, that is to say the type in which (almost) all the verses of a chorale text are set to music. This genre must be distinguished from the cantata with chorale, which is characterized by a combination of textual sources – for instance, a Bible verse with a concluding chorale. An example would be Johann Rosenmüller's cantata *Ach Herr, es ist nichts gesundes an meinem Leibe*. It likewise distinguishes itself from the – historically older – chorale motet that does without obbligato instruments, and from the often through-composed chorale concerto (with instruments). Examples of the latter two genres are found in the works of Heinrich Schütz and his contemporaries. The »heyday« of the aforesaid chorale cantata »per omnes versus« lies in the period after the Thirty Years' War and until shortly after 1700. Subsequently, the chorale and also the poetry of the chorale – became less important; it was for a Johann Sebastian Bach to give the chorale a new outstanding position in the church music of his time, albeit under altered stylistic circumstances. See his famous year's cycle of chorale cantatas from 1724/25.

We owe the genesis and development of the chorale poem in the German language to Martin Luther, who was of the opinion that God's word should be proclaimed not only in the sermon, but also in the singing in the church and school. Thus, over the course of the years, a number of hymns came into being that can be divided into different groups, such as psalm hymns, Latin hymns transcribed into German, catechism hymns, liturgical hymns, etc. These hymns, combined with melodies that were partially also of secular origin – so-called *contrafacta* such as, for example, »Herzlich tut mich

verlangen nach einem seeligen End« on the melody of »Mein Gmüt ist mir verwirret, das macht ein Jungfrau zart« – were collated into hymnals and published. In the preface of the Wittenberg hymnal of 1524, we read »Therefore I have also – together with several others – in order to make a good start and to inspire those who can do it better, collected several sacred hymns in order to promote the holy Gospel which has again emerged, and to bring it into fashion.« This model found numerous followers, the most famous probably being Paul Gerhardt. However, not every hymn text found acceptance into the canon of chorale hymns. From a formal point of view, these chorale texts frequently displayed the so-called *Bar* form, that is to say, *Stollen/Stollen/Abgesang (A/A/B)* – sometimes expanded as rounded *Bar* form (*A/A/B/A*).

As a rule, the composers also followed this form musically. More difficult than the question of the authorship of the texts is that of the authorship of the melodies, the so-called *cantus firmi*. Many of the composers can no longer be determined and therefore remain anonymous.

The aforesaid conditions of the genesis make it easy to understand that the chorale cantata »per omnes versus« was limited to the German-speaking regions, which however did not preclude the presence of instrumental *cantus firmus* quotations in Latin-language vocal works. But even within the German-speaking regions, this type appears not to have been cultivated to the same degree – in the Catholic areas of Germany, it was rejected for obvious reasons. In the Protestant areas of North, Central, and South Germany, the number of preserved chorale cantatas is approximately the same, whereby South Germany lags a bit behind. Friedhelm Krummacher (*Die Überlieferung der Choralbearbeitungen in der frühen evangelischen Kantate*, Berlin 1965) rightly pointed out that their dissemination hardly took place by

means of printing, but rather nearly exclusively through manuscripts.

Four works of this genre have come down to us from Dietrich Buxtehude, the organist of St. Mary's in Lübeck, namely *Du Friedefürst Herr Jesu Christ* (BuxWV 21), *Wachet auf, ruft uns die Stimme* (BuxWV 101), *Herzlich lieb hab ich dich, o Herr* (BuxWV 41), and *Nimm von uns, Herr, du treuer Gott* (BuxWV 78). However, this small number is deceptive, for the chorale plays an important role in other vocal works by Buxtehude. The last-named work is preserved only in a single source, a tablature in the Düben Collection (today in Uppsala). It is based on a text from 1584 by Martin Moller, but Buxtehude set merely verses 1–3 and 5 to music. Noteworthy is the consistent vocal texture – all four voice parts are used in the four verses. Only the five-part instrumental ensemble is reduced in verse 2: the two violas remain silent. Buxtehude attained here his typical double-chorus texture: soprano, alto, and tenor on the one hand, and bass and two violins on the other, naturally over the fundament of the continuo. The cantus firmus appears in all the verses, but at times ornamented to such an extent that it is scarcely audible. The structure of the work is bipartite, whereby a symmetry is attained: verse 1, verse 2 / verse 3, verse 4, Amen.

Whereas nearly all music lovers are probably acquainted with Buxtehude's music, the opposite is true of Johann Topf: hardly anybody knows him. His birth-and-death dates and places of activity lie entirely in the dark. Although several motets transmitted in Thuringian miscellany manuscripts allow the assumption that he was active in Central Germany. The work recorded here, *Mit Fried und Freud ich fahr dahin*, is the only cantata by him that has been preserved; it is based on the hymn by Martin Luther (1524). It is likewise transmitted in only one source: in the Bokemeyer Collection (today in

Berlin), transcribed by Georg Österreich. Noteworthy is the setting with four voices, oboe, scordatura violin, two violas, and continuo. The inclusion of woodwinds in the vocal music of this time was not a matter of course. The scordatura violin – that is to say, a violin with altered tuning – lends the work a special, if not to say, an exotic sound. After a short introduction, the oboe takes the cantus firmus, while the tenor sings the words of the first verse, at times imitated by the violin. The two violas accompany with a tremolo in eighth notes. Verses 2–4 require the tutti ensemble. Verse 2 is a motet-like movement with soprano, alto, and bass, while the cantus firmus is heard this time in the tenor. Only the violin has an independent part; the other instruments double the voice parts. Verse 3 is chorale-free and informed by duo structures: oboe/violin, soprano/alto, tenor/bass. The eighth-note tremolo is again heard in the violas. The structure of verse 4 is a similar that of verse 2; however, this time the cantus firmus is taken over by the soprano.

With Johann Pachelbel, we again encounter a familiar name. Born in Nuremberg, he was active as an organist in Vienna, Eisenach, Erfurt, Stuttgart, Gotha, and Nuremberg. One could perhaps describe him as the South-German counterpart to Buxtehude, at least with regard to the diversity of musical genres: preserved are vocal works, instrumental works, and compositions for organ and harpsichord. It is all the more regrettable that only two chorale cantatas have come down to us, the cantata recorded here, *Was Gott tut, das ist wohlgetan*, on a text by Samuel Rodigast (1674?), and *Christ lag in Todesbanden*. Like most of the chorale cantatas on this double CD, it is set for four voices and five instrumental parts in addition to the continuo. None of the verses are completely chorale-free, even if this is sometimes hardly perceptible due to the reduction of the note values. The sonata, which is heard three times, plays an important

role, separating the verses from one another. On the other hand, some of the verses are combined into an entity. Thus, the following seven-part structure emerges: sonata/verse 1/sonata/verses 2,3, 4/sonata/verse 5/verse 6. The work is preserved in the collection of St. Thomas's Church in Strasbourg. Strangely, none of the new editions are based on this source. Only with the present CD is the (presumed) original version to be heard, which, with regard to the instruments, is notated with considerably greater precision.

Two chorale cantatas by Johann Valentin Meder (born in Central Germany, then active in Gotha, Reval, Riga, Gdansk, and again Riga) have come down to us, however one of them (*Valet will ich dir geben*) is incomplete – the vocal parts as well as the wind parts are lacking. Thus, *Ach Herr, mich armen Sünder* (text by Cyriacus Schneegass, 1597, after Psalm 6) is the only completely preserved cantata (housed in Gdansk). And – like the chorale cantata by J. Topf – it displays a distinctive feature as regards the setting: a scordatura violin. Additionally required are four voices, two violas, violone, and continuo. Even in the introductory Lamento, the cantus firmus is heard in the violin along with the familiar eighth note tremolo of the lower three instrumental parts. In verse 1, the cantus firmus is taken over by the soprano, while all four string instruments accompany it with the eighth-note tremolo. Verse 2 is a motet-like movement of the voice parts, which are doubled by the instruments in the second *Stollen* as well as in the *Abgesang*. Then follows the introductory Lamento and verse 3, which corresponds musically to verse 1; the cantus firmus has merely been shifted to the tenor. Unusual is the tide »Aria« of verses 1 and 3. Verse 4 is set as an alto and bass duet (an infrequent voice combination at that time); the cantus firmus is again heard in the violin. The concluding verse 5 is – like verse 2 – a motet-like

movement of the three lower voices with the chorale elongated to half notes in the soprano. The instruments are partly independent, partly double the voices. Only this verse has a change of meter (4/4 to 6/4 time).

Although a large number of vocal works by the Weissenfels court chapel master Johann Philipp Krieger have come down to us (see Klaus-Jürgen Gundlach ed., *Das Weissenfels Aufführungsverzeichnis Johann Philipp Kriegers und seines Sohnes Johann Gotthilf Krieger*, Sinzig, 2001), only one chorale cantata has been preserved, and indeed that on Martin Luther's classical text for Reformation Day *Ein feste Burg ist unser Gott*, from 1528. The cantata survives in two copies, the first as a score in the Bokemeyer Collection, and the second as a set of parts in the Frankfurt Collection. According to the register of performances, this chorale cantata was heard for the first time in 1688. In addition to a four-part vocal group, the setting requires a six-part instrumental ensemble with two violins, three violas, bassoon, and continuo. In the four verses, the violas and the bassoon double the voice parts, while the two violins have independent parts. In all the verses, which are each introduced by a short prelude, the cantus firmus is heard: in verse 1 in the soprano, in verse 2 in the alto, in verse 3 in the bass, and in verse 4 in the tenor. On the whole, the work makes a low-contrast impression, since all the verses require the tutti ensemble and lack changes of meter.

Structured entirely different is the only chorale cantata by the Gera chapel master Emanuel Kegel, *Meinen Jesum lass ich nicht* (text by Christian Keimann, 1658), which is preserved in Strasbourg. Verse 1 is fashioned in three parts with lines 1 and 2 composed note against note, with the cantus firmus in the soprano. These two lines are repeated in an imitative texture without the cantus firmus. The third section renders the cantus firmus in half notes in the soprano, while the alto, tenor, and bass

maintain an imitative texture, which is however melodically different. In this third section, all six lines are set to music. This is followed by a sonata without the chorale. Chorale-free are also verse 2 (for soprano and continuo), verse 4 (for tenor and continuo), and verse 5 (for bass and continuo). Before this last verse, the sonata is to be repeated. Exceptional here is verse 3, since an instrumental cantional setting joins the alto – with the chorale in the first violin. Verse 6 corresponds to verse 1. As the conclusion, lines 5 and 6 are repeated in note against note style. The complete structure thus moves this chorale cantata into the proximity of the »concerto-aria-cantata,« which is characterized by the movement succession concerto (i.e., introductory chorus mostly on a Bible text), arias 1, 2, 3, 4 (i.e., solo voice on free poetry), and the concluding tutti movement (frequently a repetition of the introductory chorus). In the late seventeenth century, this was a popular genre cultivated particularly by Dietrich Buxtehude, and one that still reverberates in the Weimar first version of cantatas BWV 70a, 147a, and 186a by Johann Sebastian Bach.

With Johann Samuel Welter, we encounter for the first time on this CD a composer who worked exclusively in Southern Germany: born in Obersontheim, he was active as organist at St. Michael's in Schwäbisch Hall from 1675. Eleven cantatas by him have come down to us, including three chorale cantatas that are preserved in Strasbourg. *Wer nur den lieben Gott lässt walten* on a text by Georg Neumark (1641) offers a special feature with regard to the orchestration: whereas until now the middle parts were assigned to two or three violas da braccio, here they are taken by two violas da gamba. The introduction, designated Sonata, segues directly into verse 1 in which the soprano presents the cantus firmus accompanied by the two gambas and the continuo. Verse 2 demands the tutti ensemble. Before each line

is heard a simple cantional setting (chorale in quarter notes), prepared imitatively by means of chorale quotations in eighth notes in the voices. Verse 3 is a cantus-firmus-free aria (alto, two gambas, and continuo), rounded off by a ritornello in all the instruments. Verse 4 (Tenor, two violins, and continuo) is similarly fashioned. Verse 5 is a musical repetition of the second verse, and verse 6, in turn, a cantus-firmus-free aria (bass, all instruments, and continuo), however without the ritornello to round it off. Verse 7 appears as a cantional setting (chorale in the soprano) with concertante violins, while the gambas and the continuo double the alto, tenor, and bass. Even more clearly than *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, the chorale cantata *Jesu meine Freude* (setting like Krieger's *Ein feste Burg*) follows the »concerto-aria-cantata« form. The four inner verses – that is to say, verses 2 to 5 – are set as a cantus-firmus-free aria (in the order: soprano, alto, tenor, bass) with a concluding ritornello. The last verse (tutti ensemble, 3/2 time) also does without the chorale, as does the introductory sonata. Based on a text by Johann Franck (1653), it is cited merely in the first verse.

With Georg Österreich, the focus again turns more to the north. Born in Magdeburg, he was a member of the St. Thomas Choir in Leipzig, subsequently a tenor in Hamburg, then, as successor to Johann Philipp Förtsch, chapel master at Gottorf Castle, and finally court cantor in Wolfenbüttel. The compilation of the so-called Bokemeyer Collection, a collection that largely contains vocal works notated in score, traces back to him and to Förtsch. Transmitted in it are also Österreich's three chorale cantatas: *Freu dich sehr, o meine Seele* (dated Gottorf, 10 September 1697), *Herr Jesu Christ, mein Lebens Licht* (dated Schleswig, February 1698), and the present *Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott* (dated Kiel, 6 December 1704). The text stems from Paul Eber

(1562). The cantata is set for four voices and five instrumental parts, and continuo. Surprising is that the twelve verses together with the introductory *sinfonia* are nearly through-composed, even though the »number cantata« (a cantata that is divided into clearly circumscribed movements) was just then considered a modern achievement of the time. Only verses 2 and 3 as well as 9 and 10 are separated from one another by a pause. Verse 11 seems divided into two by the key change from C Major to C Minor. The work fades away in *pianissimo*, in accordance with the words »einschlafen seliglich« (fall asleep blissfully), and a full cadence is lacking at the end. Striving for expressiveness has its price: the chorale, heard only in verses 1, 5, and 6, is hardly present.

An exception among the chorale cantatas recorded here is *Komm heiliger Geist Herre Gott* by Christian August Jacobi (active in Wittenberg). Based on a text by Martin Luther from 1524, it is set for only one voice, one violin, and continuo. Like this composer's second chorale cantata (*Christus der ist mein Leben*), it is preserved in the Grimma Collection, the main scribe of which was Jacobi's father, Samuel Jacobi. Another salient feature are the figures in the solo violin, which clearly reveal Italian influence. Tomaso Albinoni, with his six violin concertos op. 2 (Venice 1700), may have been the inspiration here. The tripartite form also points to the concerto (fast-slow-fast), although the structure is predetermined by the number of verses. A third aspect is the compositional technique: unison passages between the violin and continuo are foreign to the seventeenth century. Moreover, the *cantus firmus* is superseded by aria-like melodies. The eighteenth-century *aria* is just around the corner, so to speak. This is hardly astonishing when one takes into consideration the year of Jacobi's birth, 1688, that is to say, just three years after that of J. S. Bach. On the other hand, the work contains features that still point

back to the seventeenth century.

The only chorale cantata by Conrad Michael Schneider, *Du Friede Fürst Herr Jesu Christ* (after a text by Jakob Ebert, 1601), was probably one of the last chorale cantatas »per omnes versus«. The instrumental setting also points to this: it is no longer in five parts, as so often in the seventeenth century, but, due to the elimination of the second viola, has only four parts, a type of instrumentation to which the future belongs. Schneider hailed from Augsburg. He studied from 1695 to 1699 in Leipzig, became vice-organist to Sebastian Anton Scherer in Ulm Cathedral in 1699, and in 1712, after Scherer's death, organist and *director musices*. Unusually, verse 1 is not set as a tutti movement, but rather as a duet for soprano and alto with all the instruments; the *cantus firmus* is heard in the soprano. Only in verse 2, which is chorale-free, do the complete performance forces come into play. In the third verse, the *cantus firmus* is performed by the tenor, accompanied by all the instruments with the familiar tremolo, however now in sixteenth notes. Verse 4 reduces the ensemble to alto, two violins, and continuo. Formally and motivically, this movement approaches the eighteenth-century *aria*. Verse 5 is assigned to the same voice, which this time recites the *cantus firmus*. Verse 6 is a repetition of the music of the second verse. One can perhaps characterize verse 7 as the most interesting: a cantional setting is heard in the voices with the chorale elongated to half notes in the soprano, while the instruments constitute a separate texture in the form of a fugato. This instrumental movement introduces the verse and separates the individual lines of the chorale from one another. A model for Johann Sebastian Bach?

Actually, no – at least not for Bach's only chorale cantata of the type described here, but for many a chorale cantata of the abovementioned second cycle of 1724/25. Although this chorale cantata BWV 4, *Christ*

lag in Todesbanden, is preserved only in a Leipzig set of parts from 1724 and supplementary parts from 1725, there is a consensus in Bach research that the time of composition has to be dated much earlier. Possible would be the Arnstadt years 1703 to 1707, but more probable is the Mühlhausen period in 1707/08. The writing of the cantatas *Gott ist mein König* (BWV 71) and *Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu dir* (BWV 131) is in any case verified for these two years. *Christ lag in Todesbanden*, on a text by Martin Luther from 1524, follows Johann Pachelbel's cantata of the same name very closely, above all with regard to overall structure and the kinds of movements. Bach's composition opens with a short choral sinfonia that introduces the first line of the chorale. Verse 1 employs the tutti ensemble. The cantus firmus is heard in half notes in the soprano, and the motet texture of alto, tenor, and bass is doubled by the two violas and the continuo. Only the two violins are independent, although the second violin is clearly influenced by the cantus firmus. Verse 1 is concluded by a choral-free Hallelujah. Verses 2 and 6 are set as duets for soprano and alto and for soprano and tenor, respectively, without strings. In both verses, the chorale is quoted in quarter notes, imitated each time by the second voice. Verses 3 and 5 are set as solos for tenor and bass, respectively. In verse 3 the tenor performs the chorale in quarter notes, accompanied by a lively violin figure. In verse 5 the chorale is heard – now in 3/4 time – in the bass, with the strings taking up the chorale and imitating the voice. Verse 4 appears to be the middle point of the work. The cantus firmus is moved to the alto, the other voices are set in a motet texture, the instruments are tacet. It is conspicuous that the final chorale, which closes the work today, is lacking in the set of parts from 1724 and was added only in 1725. It also has to be remembered that Bach's early cantatas were

never concluded by a simple cantional setting – only in the Weimar cantatas, and also there relatively late, did Bach use this compositional style. Thus, the thought of repeating the music of the first verse for verse 7 has a valid justification. Consequently, the result is the following formal scheme of the seven verses: 1 (tutti) – 2 (duet) – 3 (solo + violin) – 4 (tutti without instr.) – 5 (solo + strings) – 6 (duet) – 7 (tutti).

It should be noted that the type of chorale cantata »per omnes versus« was cultivated only for a short time. If one can even precisely determine the duration of the genre, the years between 1670 and 1708 could be stated as the basic parameters. Subsequently, the so-called madrigal cantata, which contained recitatives and da-capo arias as the important movement forms, began its triumphal procession in Germany, with the chorale appearing frequently as a concluding cantional setting. It should also be noted that there was *not* the type of chorale cantata. One could simply formulate the assertion that the North-German composers provided space for the affect, the Central-German composers placed value on the large form of the work, which was partially followed by the South-German composers. In addition, there were unique paths, such as the chorale cantata by Kegel that approaches the concerto-aria-cantata. Finally, mention should be made that the works recorded here are a representative cross section through the genre, and that further cantatas of this kind have survived. Relevant composers include Balhasar Erben in Gdansk, Joachim Gerstenbüttel in Hamburg, Sebastian Knüpfer and Johann Schelle in Leipzig, and Johann Albrecht Kress in Stuttgart. Their historical venue is thus the municipal and less the courtly sphere.

Hans Bergmann

Miriam Feuersinger

Miriam Feuersinger, an ECHO and OPUS prizewinner from Austria, numbers among the leading sopranos in the field of Baroque sacred music. Her great love is for the music and texts of the cantatas and passions of Johann Sebastian Bach and his contemporaries, which she performs as a sought-after international concert artist. Since 2014 she has presented the concert series »Bachkantaten in Vorarlberg« with the cellist Thomas Platzgummer.

The soprano regularly performs as a guest in renowned Bach concert series such as the »Bachstiftung Trogen« (Switzerland), »All of Bach« (Netherlands), and the »Bachakademie Stuttgart« (Germany) and at festivals such as the »Bachfest Leipzig« (Germany), »Bachfesttage Köthen« (Germany), »Bachtage Rostock« (Germany), »Bachelona« (Spain), »Abendmusiken in der Predigerkirche« (Switzerland), and »Bach-Biennale Weimar« (Germany). Other marvelous special areas in her musical work are situated in the broad spectrum of sacred music extending from the Baroque to Late Romanticism as well as in the lied field.

Miriam Feuersinger performs with conductors such as Jordi Savall, Václav Luks, Hans-Christoph Rademann, Rudolf Lutz, Jörg-Andreas Bötticher, Lorenzo Ghielmi, Ton Koopman, Sigiswald Kuijken, and Christoph Prégardien as well as with ensembles such as the Freiburg Baroque Orchestra, Collegium Vocale Gent, Collegium 1704, Holland Baroque, Il Gardellino, Capricornus Consort Basel, Les Cornets Noirs, Basel Chamber Orchestra, Vorarlberg Symphony Orchestra, and Concerto Stella Matutina – to name only a few.

Her work has received recognition in the form of prizes such as the Prize of the German Record Critics 2/2014, ECHO Klassik Prize 2014, Ö1 Pasticcio Prize

5/2017, and OPUS Klassik Prize 2022. Her latest CD with soprano solo cantatas by Bach was released on the Christophorus label in early 2022.

Franz Vitzthum

Franz Vitzthum was born in Upper Franconia and received his initial training in music as a member of the Regensburger Domspatzen. He completed his study of song in 2007 under Kai Wessel at the Cologne College of Music (Diplom KA). Already during his studies he received numerous prizes and scholarships. Since then he has been invited for solo recitals at the Rheingau Music Festival, Handel Festivals in Halle, Karlsruhe, and Göttingen, La Folle Journée in Nantes, and Bach Festival in Philadelphia. The list of conductors with whom he has performed includes Nicolas McGegan, Kit Armstrong, Hermann Max, Howard Arman, Marcus Creed, and Philippe Herreweghe. In addition, he has performed in various opera productions, including *Scherz, Satire, Ironie und tiefere Bedeutung* (Glanert), *Orfeo* (Gluck), and *Orlando generoso* (Steffani) as well as in *Spartaco* (Porsile) at the Schwetzingen Winter Opera. Numerous Handel oratorios (*Theodora, Belshazar, Saul, Esther* etc.) and discoveries by lesser-known composers belong to his standard opera repertoire.

Franz Vitzthum is also in great demand as a chamber music partner. He regularly concertizes with the lutenist Julian Behr, the Hammerklavier instrumentalist Katharina O. Brand, the zither player Gertrud Wittkowsky, and the Capricornus Consort of Basel and sang with the Stimmwerck vocal ensemble founded by him.

As an ensemble singer he has performed and recorded CDs with groups such as the Weser-Renaissance of Bremen (Manfred Cordes), Gesualdo Consort of Amsterdam (Harry van der Kamp), Cantus Cölln (Konrad

Junghänel), Singer Pur, Singphoniker, and Cinquecento Ensemble. This multifaceted work is reflected in his discography, which now comprises more than fifty titles and is constantly being expanded. After his first solo CDs, *Himmels-Lieder* and *Luthers Laute, Graupner Duo Kantaten* with Miriam Feuersinger (soprano), *The Life. The Light. The Way*, sacred arias by Handel (with L'Orfeo Baroque Orchestra, conductor: Julian Tölle), which received unanimous praise in the music press, he released *Nachthimmel* (with Katharina O. Brand, Hammerflügel), an album featuring Romantic lieder by Bender, Dalberg, and Schubert, in January 2021.

He teaches in the form of numerous courses (for the Heinrich-Schütz-Haus in Bad Köstritz, the Music Academy of the German Land of the Rhineland-Palatinate, and the »Semana de Música Sacra de la Habana« in Cuba) and formerly held an instructorship in voice at the Regensburg College of Catholic Church Music and Music Education.

David Erler

The countertenor David Erler is sought after throughout Europe as a concert soloist and Baroque specialist. His regular work with renowned conductors such as Manfred Cordes, Laurence Cummings, Philippe Herreweghe, Peter Van Hyghen, Jos van Immerseel, Wolfgang Katschner, Ton Koopman, Rudolf Lutz, Hermann Max, Gregor Meyer, Peter Neumann, Hans-Christoph Rademann, the late Ludger Rémy, Gotthold Schwarz, Jos van Veldhoven, Adam Viktora, and Roland Wilson is a source of inspiration for him. His musical partners include ensembles such as the Bell'Arte of Salzburg, Collegium Marianum of Prague, Ensemble Inégal, Gesualdo Consort of Amsterdam, Il Gardellino, Lautten Compagny of Berlin, Les Muffatti of Brussels, Musica Fiata,

Nederlandse Bachvereniging, and Weser-Renaissance of Bremen. In addition, his stylistic mastery and ensemble experience have brought him repeated invitations for guest performances from renowned vocal ensembles such as Amarcord, the Calmus Ensemble, Singer Pur, Die Singphoniker, and Stimmwerck for concerts and CD productions. Along with his intensive occupation with the vocal polyphony of the Renaissance and regular projects with the Italian repertoire and especially that of England from the seventeenth and eighteenth centuries, the music of Baroque Germany forms his main field of activity, with documentation here including his solo CDs *Psalmen und Lobgesänge des mitteldeutschen Barock* (Christophorus) and *Weihnachten bei Freylinghausen* (Rondeau).

Among his more than one hundred CD releases, his contributions to the Heinrich Schütz complete recording under Hans-Christoph Rademann (Carus) and the complete recording of the vocal oeuvre of Johann Kuhnau, a project initiated by him, under the conductor Gregor Meyer (**cpo**) merit special mention.

Along with his work as a singer, David Erler is active as an editor and a proofreader. He is the editor of the cantatas of Johann Kuhnau published by Breitkopf & Härtel: during the next years this composer's complete vocal works will be published, mostly in first editions. Moreover, Erler is responsible for the new edition of the *Requiem* (ZWV 46) by Jan Dismas Zelenka, and further projects in this field are in preparation. In conjunction with this work, he has received invitations to speak at musicological symposia and has contributed to scholarly journals.

David Erler is from Saxony's Vogtland and studied voice at the Leipzig College of Music, initially with Maria Jonas and then principally with Marek Rzepka. He received support from the Hanns Seidel Foundation

of Munich during his studies. After earning his diploma, he studied music theory; master classes with Andreas Scholl, Marius van Altena, and the King's Singers also enriched his education.

Hans Jörg Mammel

Hans Jörg Mammel began his musical training in his native Stuttgart, where he received his first voice lessons in the Hymnus boys' choir. He first studied law in Freiburg im Breisgau, only to switch to the Musikhochschule, where he studied voice with Winfried Toll, Werner Hollweg and Ingeborg Most. He also attended masterclasses with Barbara Schlick, Elisabeth Schwarzkopf, James Wagner and with Reinhard Goebel for historically informed performance practice. He has sung at leading festivals in Schleswig-Holstein, Schwetzingen, Munich, Utrecht, Bruges, Breslau, Vienna and Jerusalem and works on a regular basis with conductors of the stature of Thomas Hengelbrock, Sigiswald Kuijken, Iván Fischer, Hans Zender, Hans-Christoph Rademann, Marcus Creed, Philipp Herreweghe, Ivor Bolton, Francois-Xavier Roth, Hermann Max, Jordi Savall, Christina Pluhar and Masaaki Suzuki. Among the renowned orchestras and ensembles he has performed with are La Cetra (Basel), L'Orchestre des Champs-Élysées, the Akademie für Alte Musik (Berlin), the Freiburg Barockorchester, les cornets noirs, the Ricercar Consort, l'arpa festante (Munich), l'Arpeggiata and gli incogniti. Since 2000 he has been a member of the ensemble Cantus Cölln under the artistic direction of Konrad Junghänel. His work is documented on more than 100 CD releases and broadcast recordings.

Hans Jörg Mammel sang the part of Orfeo in Monteverdi's eponymous opera in Iceland, with great success. Guest invitations have taken him to the Freiburg

City Theatres (Britten), Koblenz City Theatre (Handel), Darmstadt State Theatre (Lehár) and the Berlin State Opera 'Unter den Linden' (Cavalli). He attracted great attention with his reading of Franz Schubert's *Die schöne Müllerin* in the version for tenor and guitar. In his lied recitals he frequently confronts his audiences with lesser-known works by, for example, Carl Friedrich Zelter, Johann Friedrich Reichardt, Johann Abraham Peter Schulz or Robert Franz. In recent years he has released recordings of Schubert's *Winterreise*, lieder by Felix Mendelssohn and Franz Liszt, and Goethe settings by Zelter, Reichardt and Schubert on the alpha, Naxos and Carus labels. He could most recently be heard in lied recitals in Frankfurt am Main, Stuttgart, Paris, Rouen, Saintes, Besançon, Berlin, Nantes, Warsaw and Tokyo.

In 2008 Mammel founded a lied series in Freiburg under the name Liederaben.de, with which he mounts four recitals in late summer every year. The goal is to present audiences with the art of the lied in all its variety.

Thomas Gropper

With the Arcis-Vocalisten Thomas Gropper has realized his long-desired wish not only to be one of the participants in works for choir but also to bear the responsibility for the entire performance context and to experience such endeavors in entirely new ways. Since 2005 he has led the Projektchor with which he performs the cappella literature as well as the oratorio literature while also undertaking concert tours. In this capacity he has conducted the Southwest German Philharmonic of Konstanz, Vogtland Philharmonic, Bad Reichenhall Philharmonic Orchestra, and the La Banda and L'arpa festante Baroque ensembles in historic Munich concert halls such as the Prinzregententheater and the Herkulesaal as well as in the open-air setting of the Brunnenhof

der Residenz. In addition to conducting the Arcis-Vocalisten, Thomas Gropper was the director of the renowned Fürstentel Philharmonic Chorus from 2008 to 2014. In the fall of 2014 he assumed the post of artistic director of the Birnauer Kantorei and since then has designed the »Geistliche Musik« series in Birnau. Since 2016 he has also led the Chur Chamber Choir. In addition, between 2011 and 2015 he was in charge of the extensive choral rehearsals for concerts featuring live performances of the film music of *The Lord of the Rings* and *Pirates of the Caribbean* in the Philharmonic Hall in Munich's Gasteig.

Thomas Gropper has garnered rich and vast artistic and educational experience in the fields of song and voice training. His focus is on the oratorio, passion, and mass genres, in which he has sung all the important roles for bass and baritone as a soloist and has performed in numerous radio and CD productions. In addition, he is active in the opera field with roles such as Figaro, Don Giovanni, and Papageno in Mozart operas and as Don Febeo in Simon Mayr's *Che Originali* at the Ingolstadt City Theater. In 2007 he sang the title role in Monteverdi's *L'Orfeo* at the opera festival in the Hersfelder Stiftsruine. He has also worked as a voice instructor with the Munich Bach Choir and the Münchner Motettenchor. Since 1997 he has taught at the College of Music and Theater in Munich, where he was appointed to a professorship in song, speech training, and song education in 2001.

He studied opera and concert song as well as voice education with Markus Goritzki at the College of Music and Theater in Munich and with Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin.

L'arpa festante

L'arpa festante, a dramatic work by Giovanni Battista Maccioni performed at the opening of the Munich Opera House in 1653, functions as a symbol of the artistic work and musical engagement of the like-named Baroque ensemble – or better: original-sound orchestra. Founded already in 1983 and thus one of the most time-honored German early music ensembles, *L'arpa festante* has earned an outstanding reputation not only as a one-of-a-kind ensemble for the performance of instrumental works but also as a partner of top ensembles in performances of the entire Baroque, Classical, and Romantic literature for choir and orchestra. *L'arpa festante* employs original instruments corresponding to the period of composition of the works performed, thereby enabling it to produce tone colors true to those of the original works.

The vast musical experience of the ensemble's individual members and the virtuoso level on which they perform produce its unique sound character in color, rich nuancing, fine sensitivity, and expression. The tonal variety of historical instruments brings to life the dramatic element in the music.

The focus of the ensemble's work initially was on the rediscovery and performance of unknown works of the seventeenth and eighteenth centuries. For some years now, the Romantic oratorio and symphonic repertoire has increasingly occupied the foreground. In keeping with the specific needs of the works performed, ensemble dimensions ranging from a concertino ensemble of soloists to full orchestral size with more than fifty musicians are possible.

Numerous CD recordings received enthusiastically by the critics and the public have made *L'arpa festante* known far and wide. The ensemble's discography currently comprises more than fifty releases on prestigious

labels such as Sony, Accent, Carus, **cpo**, Ars, and Naxos and ranges from works of the High Baroque (Rupert Ignaz Mayr, David Pohle, Johann Philipp Förtsch, Dietrich Buxtehude) through the Late Baroque (Johann Sebastian Bach, Georg Philipp Telemann, George Frideric Handel, Jan Dismas Zelenka) and Classicism (Carl Philipp Emanuel Bach, Heinrich Graun, Joseph Haydn, G. M. Monn, Wolfgang Amadeus Mozart, Ludwig van Beethoven) to Romanticism (Anton Bruckner, Joseph Gabriel Rheinberger, Carl Loewe, Camille Saint-Saëns, César Franck, Gabriel Fauré, Bernhard Molique, Hector Berlioz, Richard Wagner).

Christoph Hesse

Christoph Hesse, born in 1963, received his initial instruction in violin at the age of six at the Meerbusch Music School and important musical mentorship from KMD Prof. Rolf Schweizer in Pforzheim beginning in 1977. After his *Abitur* school-leaving examination he studied law, musicology, and philosophy and was the concertmaster of the Heidelberg University Orchestra for eight years. He worked as a lawyer from 1994 to 2000 and since then has been a freelance musician.

His intensive occupation with historical stringed instruments, violin, viola, viola d'amore, and rebec began in 1986. He has been a member of the L'arpa festante Baroque orchestra since 1988 and its concertmaster and organizer since 1995. Since then he has participated in more than a thousand concerts featuring music from the period between 1600 and 1880 with this ensemble. He is also a member of other renowned early music ensembles and has performed extensively as a Baroque violinist.

CD 1

[1] Dietrich Buxtehude (1637 – 1707)

Nimm von uns, Herr, Du treuer Gott

Choralcantate für SATB, 2 Violinen, 2 Violen,
Fagott und bc

Nimm von uns, Herr, du treuer Gott,
die schwere Straf und große Rut',
die wir mit Sünden ohne Zahl
verdienen haben allzumal.
Behüt für Krieg und teurer Zeit,
für Seuchen, Feu'r und großem Leid.

Erbarm dich deiner bösen Knecht,
wir bitten Gnad und nicht das Recht;
denn so du, Herr, den rechten Lohn,
uns geben wollst nach unserm Tun,
so müsst die ganze Welt vergehn
und könnt kein Mensch vor dir bestehn.

Ach Herr, durch die Treue dein
mit Trost und Rettung uns erschein,
beweis an uns dein große Gnad
und straf uns nicht auf frischer Tat.
wohn uns mit deiner Güte bei,
dein Zorn und Grimm fern von uns sei.

Leit uns mit deiner rechten Hand
und segne unsre Stadt und Land.
Gib uns allzeit dein heilig's Wort,
behüt für's Teufels List und Mord,
bescher ein selig's Sündelein,
auf daß wir ewig bei dir sein.

Amen

CD 1

[1] Dietrich Buxtehude (1637-1707)

Take from us, Lord, you faithful God

Choral Cantata for SATB, Two Violins, Two Violas, Bas-
soon, and Basso Continuo

Take from us, Lord, you faithful God,
the heavy punishment and great rod
that with our sins without number
all of us together have deserved.
Protect us from war and trying times,
from plagues, fire, and great distress.

Have mercy on your evil servants,
we ask for mercy and not for justice;
for if you, Lord, would give us the just reward
corresponding to our deeds in life,
the whole world would have to perish,
and no man could stand before you.

Ah, Lord, through your faithfulness
appear to us with consolation and deliverance;
demonstrate on us your great mercy
and do not punish us on the spot;
may you dwell with us with your kindness,
may your anger and wrath be far from us.

Guide us with your right hand,
and bless our city and country.
Give us at all times your holy word,
protect us from the devil's deceit and murder;
grant us a blessed last hour,
so that we may dwell eternally with you.

Amen.

[2] Johann Topf (17./18.Jhd)
Mit Fried und Freud ich fahr dahin

Choralkantate für SATB, Oboe,
Violino piccolo discordato (c'f'c''f'), 2 Violon und bc

Mit Fried und Freud ich fahr dahin
in Gottes Willen,
getrost ist mir mein Herz und Sinn,
sanft und stille,
wie Gott mir verheißten hat,
der Tod ist mein Schlaf worden.

Das macht Christus wahr Gottes Sohn,
der treue Heiland,
den du mich, Herr,
hast sehen lan
und macht bekannt,
daß er sei das Leben und Heil
in Not und im Sterben.

Den hast du allen vorgestellt mit großen Gnaden,
zu seinem Reich die ganze Welt heißen laden,
durch dein teuer heilsam Wort
an allem Ort erschollen.

Er ist das Heil und selge Licht
für die Heiden,
zu erleuchten, die dich kennen nicht
und zu weiden
er ist deins Volks Israel,
der Preis, Ehr, Freud und Wonne.

[2] Johann Topf (17th/18th Century)
With peace and joy I depart

Choral Cantata for SATB, Oboe,
Violin piccolo discordato (c'.f'.c''.f'), Two Violas, and
Basso Continuo

With peace and joy I depart
in God's will;
my heart and mind are consoled,
gently and quietly;
as God has promised me,
death has become my sleep.

Christ, God's true Son, brings this about,
the faithful savior,
whom you, Lord,
have let me see
and make known
that he is life and salvation
in need and in death.

You have presented him to all people with great mercy
and to invite the whole world to his kingdom,
through your faithful, wholesome word
heard in all places.

He is salvation and blessed light
for the Gentiles,
to illumine and to pasture
those who do not know you;
he is the praise, honor, joy, and bliss
of your people Israel.

[3] Johann Pachelbel (1653 – 1706)
Was Gott tut das ist wohlgetan

Choralkantate für SATB, 2 Violinen,
2 Violen und bc

Was Gott tut das ist wohlgetan,
es bleibt gerecht sein Wille,
wie er fängt meine Sachen an,
will ich ihm halten stille,
er ist mein Gott, der in der Not
mich wohl weiß zu erhalten,
drum lass ich ihn nur walten.

Was Gott tut das ist wohlgetan,
er wird mich nicht betrügen,
er führet mich auf rechter Bahn,
so lass ich mir genügen
an seiner Huld und hab Geduld,
er wird mein Unglück wenden,
es steht in seinen Händen.

Was Gott tut das ist wohlgetan
er wird mich wohl bedenken,
er als mein Arzt und Wundersmann
wird mir nicht Gift einschenken
für Arznei, Gott ist getreu,
drum will ich auf ihn bauen
und seiner Güte trauen.

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
er ist mein Licht und Leben,
der mir nichts Böses gönnen kann,
ihm will ich mich ergeben
in Freud und Leid, es kommt die Zeit,
da öffentlich erscheint,
wie treulich er es meint.

[3] Johann Pachelbel (1653-1706)
What God does is done well

Choral Cantata for SATB, Two Violins, Two Violas,
and Basso Continuo

What God does is done well,
his will remains just;
however he deals with my affairs,
I will follow him quietly;
he is my God who knows
how to preserve me in need:
therefore I let him reign.

What God does is done well,
he will not deceive me;
he guides me on the right path,
so I can be content
in his honor and have patience;
he will avert my misfortune:
it lies in his hands.

What God does is done well,
he will keep me in good mind;
he is my physician and wonderworker,
he will not pour out poison for me
instead of medicine: God is faithful,
therefore I will build on him
and trust in his kindness.

What God does is done well,
he is my light and life
who cannot grant me anything bad;
I will devote myself to him
in joy and grief; the time will come
when it will be revealed
how faithful he means to be.

Was Gott tut, das ist wohlgetan,
muss ich den Kelch gleich schmecken,
der bitter ist nach meinem Wahn,
lass ich mich doch nicht schrecken,
weil doch zuletzt ich werd ergötzt
mit süßem Trost im Herzen,
da weichen alle Schmerzen.

Was Gott tut das ist wohlgetan,
dabei will ich verbleiben,
es mag mich auf die rauhe Bahn,
Not, Tod und Elend treiben,
so wird Gott mich ganz väterlich
in seinen Armen halten,
drum lass ich ihn nur walten

[4] Johann Valentin Meder (1649 – 1719)

Ach Herr mich armen Sünder

Choralkantate für SATB, Violino discordato (bes'b'es"),
2 Violon, Basso-violon und Organo

Ach Herr mich armen Sünder
straf nicht in deinem Zorn,
dein ersten Grimm doch linder,
sonst ist's mit mir verlor,
ach Herr, wollst mir vergeben
mein Sünd und gnädig sein,
daß ich mag ewig leben,
entfliehn der Höllenpein.

Heil du mich lieber Herre,
denn ich bin krank und schwach,
mein Herz betrübet sehre,
leidet groß Ungemach,
mein G'beine sind erschrocken,
mir ist sehr angst und bang,

What God does is done well;
if I must taste the cup
that I fancy as bitter,
I will not be terrified
because in the end I will be delighted
with sweet consolation in my heart:
then all pains will depart.

What God does is done well
therefore I will remain;
need, death, and misery may drive me
to the rough path,
but God very much like a father
will hold me in his arms:
therefore I let him reign.

[4] Johann Valentin Meder (1649-1719)

Ah, Lord, do not punish me

Choral Cantata for SATB, Violino discordato (b flat-e'
flat-b' flat-e'' flat), Two Violas, Basso-violon, and Organo

Ah, Lord, do not punish me,
poor sinner, in your anger;
milden your severe wrath,
otherwise things are lost for me;
ah, Lord, may you forgive me
my sins and be merciful,
that I may live eternally,
escaping the torments of hell.

Heal me, dear Lord,
for I am sick and weak;
my heart is very troubled
and suffers great hardship,
my bones are terrified,
I am very frightened and worried,

mein' Seel ist sehr erschrocken,
ach du, Herr, wie so lang?
Herr tröst mir mein Gemüte,
mein werter, lieber Gott,
von wegen deiner Güte,
hilf mir aus aller Not,
im Tod ist alles stille,
da denkt man deiner nicht,
wer will noch in der Hölle
dir danken ewiglich.

Ich bin von Seufzen müde,
hab weder Kraft noch Macht,
in großem Schweiß ich liege
durchaus die ganze Nacht,
mein Lager naß von Tränen,
mein Gestalt von Trauren alt,
zu Tod ich mich fast gräme,
die Angst ist mannigfalt.

Weicht all ihr Übeltäter,
mir ist geholfen schon,
der Herr ist mein Erretter,
er nimmt mein Flehen an,
er hört mein weinend Stimme,
es müssen fallen hin,
all die sind meine Feinde,
und schändlich kommen um.

my soul is very terrified,
ah, you, Lord, why so long?
Lord, bring comfort to my mind,
my adored, dear God,
for your kindness's sake,
help me out of all distress;
in death everything is quiet,
there one does not think of you;
who in hell still wants
to give eternal thanks to you?

I am weary of sighing,
have neither strength nor might;
I lie in a great sweat
throughout the entire night;
my couch is wet with tears,
my body is old from lament;
I practically worry myself to death,
fear is present in manifold guise.

Depart, all you evildoers,
I have already been helped;
the Lord is my deliverer,
he hears my entreaty,
he hears my tearful voice;
they must fall down,
all who are my enemies,
and meet a shameful end.

[5] Johann Philipp Krieger (1649 - 1725)
Ein feste Burg ist unser Gott

Choralkantate für SATB, 2 Violinen, 3 Violoncelle und bc

Ein feste Burg ist unser Gott,
ein gute Wehr und Waffen,
er hilft uns frei aus aller Not,
die uns jetzt habe treffen.
Der alte böse Feind
mit Ernst ers jetzt meint,
groß Macht und viel List
sein grausam Rüstung ist.
Auf Erd ist nicht seinsgleichen.

Mit unser Macht ist nichts getan,
wir sind gar bald verloren.
Es streit für uns der rechte Mann,
den Gott selbst har erkoren.
Fragst Du, wer ist's?
Er heißt Jesus Christ,
der Herr Zebaoth,
und ist kein ander Gott,
das Feld muss er behalten.

Und wenn die Welt voll Teufel wär
und wollin uns gar verschlingen,
so fürchten wir uns nicht so sehr,
es soll uns doch gelingen.
Der Fürst dieser Welt
wie sauer er sich stellt,
tut er uns doch nichts,
das macht, er ist gerichtet,
ein Wörtlein kann ihn fällen.

[5] Johann Philipp Krieger (1649-1725)
A mighty fortress is our God

Choral Cantata for SATB, Two Violins, 3 Violas, and Basso Continuo

A mighty fortress is our God,
a good defense and weapon;
he delivers us from all distress
that now has befallen us.
The old evil enemy
now means things seriously;
his cruel armor consists
of great power and much deceit,
on earth there is nothing like him.

With our power nothing is accomplished,
we soon are entirely lost.
The just man fights for us,
whom God himself has chosen.
Do you ask who it is?
It is Jesus Christ,
the Lord of hosts,
and there is no other God,
he must prevail on the battlefield.

And though the world might be full of devils
and they wanted to swallow us whole,
we would not fear so greatly,
we would triumph in the end.
The prince of this world,
no matter how irritated he may be,
can do nothing to us,
for the truth is: he is doomed,
one little word can fell him.

Das Wort sie sollen lassen stahn,
und kein Dank darzu haben,
er ist bei uns wohl auf dem Plan
mit seinem Geist und Gaben.
Nehmen sie uns den Leib,
Gut, Ehr, Kind und Weib,
laß fahren dahin,
sie haben kein Gewinn,
das Reich muss uns doch bleiben.

[6] Emanuel Kegel (1654 – 1724)

Meinem Jesum lass ich nicht

Choralkantate für SATB, 2 Violinen, 2 Violon,
Violone und Organo

Meinem Jesum lass ich nicht,
weil er sich für mich gegeben,
so erfordert meine Pflicht
klettenweis an ihm zu kleben,
er ist meines Lebens Licht,
meinem Jesum lass ich nicht.

Jesum lass ich nimmer nicht,
weil ich soll auf Erden leben,
ihm hab ich voll Zuversicht,
was ich bin und hab ergeben,
alles ist auf ihn gericht,
meinem Jesum lass ich nicht.

Laß vergehen das Gesicht,
hören, schmecken, fühlen, weichen,
laß das letzte Tageslicht,
so auf dieser Welt erreichen,
wenn der Lebensfaden bricht,
meinem Jesum lass ich nicht.

The word they shall let stand
and have no thanks for it;
he is surely with us in the fight
with his Spirit and gifts.
If they take our body,
if our goods, honor, child, and wife
are taken from us,
they have no gain,
the kingdom must remain for us.

[6] Emanuel Kegel (1654-1724)

I will not leave my Jesus

Choral Cantata for SATB, Two Violins, Two Violas,
Violone, and Organo

I will not leave my Jesus
because he has given himself for me;
so my duty demands
that I cling to him like a limpet;
he is the light of my life:
I will not leave my Jesus.

I will not leave my Jesus
as long as I live on earth;
I have complete confidence in him,
what I am and have given;
everything is directed to him:
I will not leave my Jesus.

Let my eyesight fail and my senses
of hearing, tasting, and touching pass;
let the last day's light
dawn in this world
when the thread of life snaps:
I will not leave my Jesus.

Ich werd ihn auch lassen nicht,
wenn ich nun dahin gelanget,
wo vor seinem Angesicht
meiner Eltern Glaube pranget,
mich erfreut sein Angesicht,
meinem Jesum lass ich nicht.

Nicht nach Welt, nach Himmel nicht,
meine Seele wünscht und sehnet,
Jesum wünscht sie und sein Licht,
der mich hat mit Gott versöhnet,
der mich freiet vom Gericht,
meinem Jesum lass ich nicht.

Jesum lass ich nicht von mir,
geh ihm ewig an der Seiten,
Christus lässt mich für und für
zu dem Lebensbächlein leiten,
selig, wer mit mir so spricht:
meinen Jesum lass ich nicht.

[7] Johann Samuel Welter (1650 – 1720)
Wer nur den lieben Gott läst walten

Choralkantate für Canto, Alto, Tenore, Basso,
2 Violinen, 2 Viole da Gamba, Violone und Organo

Wer nur den lieben Gott läst walten
und hoffet auf ihn alle Zeit,
den wird er wunderlich erhalten
in aller noth und Traurigkeit
Wer Gott dem allerhöchsten traut,
der hat auf keinen Sand gebaut.

Was helfen uns die schweren sorgen,
was hilfft uns unser weh und ach,
was hilfft es daß wir alle morgen

I also will not leave him
when I reach the place
where before his countenance
the faith of my parents shines in splendor;
his countenance brings me joy:
I will not leave my Jesus.

Not for the world, not for heaven,
does my soul wish and yearn;
it wishes Jesus and his light;
he has reconciled me with God,
he frees me from judgment:
I will not leave my Jesus.

I will not let Jesus go from me,
I will always walk at his side;
Christ guides me through and through
to the little stream of life;
blessed is he who says with me:
I will not leave my Jesus.

[7] Johann Samuel Welter (1650-1720)
He who lets dear God reign

Choral Cantata for Canto, Alto, Tenore, Basso, Two
Violins, Two Violas da Gamba, Violone, and Organo

He who lets dear God reign
and hopes in him at all times
will be wonderfully preserved by him
in all distress and sadness;
he who trusts in God the Most High
has not built on sand.

How do heavy cares help us,
how does our »woe and alas« help us,
how does it help that every morning

beseüffzen unser ungemach?
Wier machen unser kreutz und leyd
nur größer durch die Traurigkeit.

Man halte nur ein wenig stille
und sey doch in sich selbst vergnügt,
wie unsres Gottes gnaden wille,
wie sein allwissenheit es fügt.
Gott, der uns ihm hat auserwählt,
der weiß auch sehr wohl, was uns fehlt.

Er kennt die rechten freüden stunden,
er weiß wohl, was uns nützlich sey,
wenn er uns nur hat reü erfunden
und merket keine heücheley,
so kommt Gott, eh wier uns versehn,
uns läßet uns viel guts geschehn.

Denck nicht in deiner Trangsalshitze,
daß du von Gott verlassen seyst
und daß Gott der im Schose sitze,
der sich mit stetem Glücke speißt.
Die folge Zeit verändert viel
und setzet ieglichem sein Ziel.

Es sind ja Gott sehr schlechte sachen
und ist dem höchsten alles gleich,
den reichen klein und arm zu machen,
den armen aber groß und reich.
Gott ist der rechte wundermann,
der bald erhöh, bald stürzten kann.

Sing, beth, und geh auf Gottes wegen,
verricht das deine und getreu,
und trau des himmels reichem seegen,
so wird er bey dier werden neu,

we bemoan our misfortune?
We make our cross and grief
only greater through sadness.

One should just keep a little quiet
and yet be delighted in himself
as our God's grace wants it,
as his omniscience wills it.
God, who has chosen us for him,
also knows very well what we need.

He knows the right hours of joy,
he knows well what is useful to us;
if he finds us to be sincerely contrite
and sees no hypocrisy,
then God comes before we know it
and makes many good things happen to us.

Do not think in the fires of your tribulations
that you have been forsaken by God
and that the man who sits on God's lap
feeds on constant happiness.
Times to come will change many a thing
and set each man his goal.

These are very small things for God,
and everything is the same to the Most High,
to make the rich small and poor,
but to make the poor great and rich.
God is the just wonderworker
who now lifts up and now can topple.

Sing, pray, and walk on God's paths,
put your things in order and be true,
and trust in heaven's rich blessing,
and then he will be with you anew,

denn welcher seine zuversicht
auff Gott setzt, den verläst er nicht.

CD 2

[1] Johann Samuel Welter (1650 - 1720) **Jesu meine freude**

Choralkantate für Canto, Alto, Tenore, Basso,
2 Violinen, 3 Violas, Fagott, Violone und Organo

Jesu meine freude,
meines Herzens weyde,
Jesu meine zier.
Ach wie lang ach lange
ist dem hertzen bange
und verlangt nach dir.
Gottes lam mein bräutigam,
ausser dir soll mir auff Erden,
nichts sonst liebres werden.

Unter deinen Schirmen
bin ich vor den Stürmen
aller feinde frey.
Laß den Satan wittern,
laß den feind erbittern,
mir steht Jesus bei.
Ob es jetzt gleich kracht und blitzt,
ob gleich Sünd und Hölle schröcken,
Jesus will mich decken.

Trotz dem alten drachen,
trotz des todes rachen,
trotz der furcht dazu.
Tobe welt und kriege,
ich steh hier und siege

for he who places his confidence
in God will not be forsaken by him.

CD 2

[1] Johann Samuel Welter (1650-1720) **Jesus, my joy**

Choral Cantata for Canto, Alto, Tenore, Basso, Two Vi-
olins, Three Violas, Bassoon, Violone ,and Organo

Jesus, my joy,
my heart's pasture,
Jesus, my treasure.
Ah, how long, ah, long,
has my heart been anxious
and been longing for you.
God's lamb, my bridegroom,
apart from you nothing else
shall be dearer to me on earth.

Under your protection
I am safe from the raging storms
of all my enemies.
Let Satan go on hot pursuit,
let the enemy be embittered:
Jesus stands by me.
Whether things now thunder and lighten,
whether sin and hell bring terror:
Jesus will shield me.

Defy the old dragon,
defy death's maw,
defy fear along with them.
Rage, world, and do battle:
I stand here and triumph

in gar sichrer ruh.
Gottes Macht hält mich in Acht.
Erd und Abgrundi muß verstummen,
ob sie noch so brummen.

Weg mit allen Schätzen,
du bist mein ergötzen,
Jesu meine lust.
Weg ihr eitlen Ehren,
ich mag euch nicht hören,
bleibt mir unbewußt.
Elend noth kreutz Schmach und Todt,
soll mich, ob ich viel muß leyden,
nicht von Jesu scheiden.

Gute nacht o wesen,
das die welt erlesen,
mir gefällstu nicht.
Gute nacht ihr Sünden,
bleibet weit da hinden,
kompt nicht mehr ans Licht.
Gute nacht du Stoltz und Pracht,
dir sey gantz du Laster Leben,
gute nacht gegeben.

Weicht ihr Trauer Geister,
denn mein freuden meister
Jesus tritt herein.
Denen, die Gott lieben,
muß auch ihr betrüben
lauter Zucker sein.
Dult ich schon hier Spott und hohn,
dennoch bleibstu auch im Leide
Jesu meine freude.

in very certain calmness.
God's might takes care of me.
Earth and abyss must fall silent,
no matter how much they may rumble.

Away with all treasures,
You are my delight,
Jesus, my pleasure.
Away, you vain honors,
I do not want to hear you,
remain unknown to me.
Misery, need, cross, disgrace, and death,
no matter if I must greatly suffer,
shall not separate me from Jesus.

Goodnight, O life
that the world has chosen,
I do not like you.
Goodnight, you sins,
stay way back there,
no longer come into view.
Goodnight, you pride and splendor,
to you, you life of faults,
may goodnight be entirely given.

Depart, you spirits of sadness,
for my master of joys,
Jesus, enters.
To those who love God
your troubles too
must be pure sweetness.
If here I endure ridicule and scorn,
nonetheless, you will remain even in misfortune,
Jesus, my joy.

[2] Georg Österreich (1664 – 1735)
Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott

Choralkantate für SATB, 2 Violinen, 2 Violen,
Fagott und Organo

Herr Jesu Christ, wahr Mensch und Gott,
der du liistst Marter, Angst und Spott,
für mich am Kreuz auch endlich starbst
und mir dein's Vaters Huld erwarbst.

Ich bitt durch's bitter Leiden dein,
du wollst mir Sünder gnädig sein,
wenn ich nun komm in Sterbensnot
und ringen werde mit dem Tod.

Wenn mir vergeht all mein Gesicht
und meine Ohren hören nicht,
wenn meine Zunge nicht mehr spricht,
und mir vor Angst mein Herz zerbricht.

Wenn mein Verstand sich nicht besinnt
und mir all menschlich Hilf zerrinnt,
so komm, o Herr Christ nur behend zu Hilf
an meinem letzten End.

Und führ mich aus dem Jammertal,
verkürz mir auch des Todes Qual,
die bösen Geister von mir treib,
mit deinem Geist stets bei mir bleib.

Bis sich die Seel vom Leib abwend,
so nimm sie, Herr, in deine Händ,
der Leib hat in der Erd sein Ruh,
bis sich der Jüngst Tag naht herzu.

[2] Georg Österreich (1664-1735)
Lord Jesus Christ, true man and God

Choral Cantata for SATB, Two Violins, Two Violas,
Bassoon, and Organo

Lord Jesus Christ, true man and God,
you who suffered torment, fear, and scorn,
and in the end died for me on the cross
and won your father's grace for me,

I beg you by your bitter suffering
to be gracious to me the sinner
when I now enter death's agony
and contend with death.

When all my sight fails
and my ears do not hear,
when my tongue no longer speaks
and my heart breaks for fear,

When my mind no longer reasons
and all human help fails me,
then do come, Lord Christ, quickly to help me
at my last hour.

And lead me out of the vale of tears,
shorten death's torment for me;
drive the evil spirits from me,
always remain with me with your Spirit.

Until the soul is separated from the body,
then take it, Lord, into your hands;
the body has its end in the ground
until the Last Judgment draws nigh.

Ein fröhlich Auferstehn verlei,
am jüngsten Gericht mein Fürsprech' sei
und meiner Sünd nicht mehr gedenk,
aus Gnaden mir das Leben schenk.

Wie du hast zugesagt mir in deinem Wort
das trau ich dir
fürwahr fürwahr euch sage ich,
wer mein Wort hält und gläubt an mich

der wird nicht kommen ins Gericht
und den Tod ewig schmecken nicht
und ob er gleich hier zeitlich stirbt,
mitnichten er nun gar verdirbt.

Sondern, sondern,
ich will mit starker Hand
ihn reißen aus des Todes Band
und zu mir nehmen in mein Reich,
da soll er dann mit mir zugleich

in Freuden leben ewiglich
dazu hilf uns ja gnädiglich
Ach Herr, vergib all unser Schuld,
hilf, dass wir warten mit Geduld

Bis unser Sündlein kommt herbei,
auch unser Glaub stets wacker sei,
deim Wort zu trauen festiglich
bis wir einschlafen seliglich

Grant a joyful resurrection,
be my advocate at the Last Judgment,
and no longer think of my sins,
grant me life out of your grace.

As you have promised me in your word,
that I trust you to do:
Verily, verily, I say to you,
he who keeps my word and believes in me

Will never come into judgment
and will not taste death forever,
and though he may die here for a time,
he will not at all perish.

But, but,
with strong hand
I will release him from death's chains
and take him to me in my kingdom,
where he then will be with me

And live eternally in joys;
help us graciously,
ah, Lord, forgive all our guilt,
that we may wait with patience

until our hour approaches;
may our faith also always be awake,
to trust steadfastly in your word
until we fall asleep in bliss.

**[3] Christian August Jacobi (1688-nach 1725)
Komm, heiliger Geist, Herre Gott**

Choralkantate für Sopran, Violine
und bc

Komm, heilger Geist, Herr Gott,
er füll mit deiner Gnaden Gut
deiner Gläubigen Herz und Sinn
dein brünstig Lieb entzünd in ihn.
O Herr, durch deines Lichtes Glanz
zu dem Glauben versammelt
hast das Volk aus aller welt Zungen,
das sei dir, Herr zu Lob gesungen.
Alleluja.

Du heilges Licht, edler Hort,
laß uns leuchten des Lebens Wort
und lehr uns Gott recht erkennen,
von Herzen Vater ihn nennen.
O Herr behüt vor falscher Lehr,
daß wir nicht Meister suchen mehr
denn Jesus Christ mit rechtem Glauben
und ihm aus ganzer Macht vertrauen.

Du heilige Brunst, süßer Trost,
nun hilf uns fröhlich und getrost
in deinem Wort beständig bleiben,
die Trübsal uns nicht abtreiben.

O Herr, durch deine Kraft uns bereit
und stärk des Fleisches Blödigkeit,
daß wir hier hier ritterlich ringen,
durch Tod und Leben zu dir dringen.

**[3] Christian August Jacobi (1688 – after 1725)
Come, Holy Spirit, Lord God**

Choral Cantata for Soprano, Violin,
and Basso Continuo

Come, Holy Spirit, Lord God,
fill with the goodness of your grace
the hearts and minds of your faithful,
kindle your ardent love in them.
O Lord, through the splendor of your light
you have gathered together to faith
the people of all the world's tongues:
may that, Lord, be sung to your praise.
Alleluia.

You holy light, noble refuge,
let the word of life enlighten us,
and teach us to rightly recognize God,
to call him Father from the heart.
O Lord, protect us from false teaching,
that we may seek no other master
but Jesus Christ with the right faith
and trust in him with all our strength.

You holy ardor, sweet consolation,
now help us to be happy and consoled,
to remain always steadfastly in your word:
do not let sorrow drive us away.

O Lord, through your power prepare us
and strengthen the flesh's weakness,
that here we may fight bravely
on our way to you through death and life.

[4] Conrad Michael Schneider (1673 – 1752)
Du Friedefürst Herr Jesu Christ

Choralkantate für SATB, 2 Violinen,
Viola und bc

Du Friedefürst Herr Jesu Christ,
wahr' Mensch und wahrer Gott,
ein starker Nothelfer du bist
im Leben wie im Tod,
drum wir allein im Namen dein
zu deinem Vater schreien.

Recht große Not uns stösset an
von Krieg und Ungemach,
daraus uns niemand helfen kann denn du,
drum führ die Sach', den Vater bitt',

dass er ja nicht im Zorn,
mit uns woll' fahren.

Gedenk, Herr, jetzt und an dein Amt,
daß du ein Friedfürst bist,
und hilf uns gnädigst allesamt
jetz und zu dieser Frist,
lass uns hinfort dein göttlich Wort
im Fried noch länger schallen.

Verdient haben wir alles wohl
und leidens mit Geduld,
doch deine Gnad grösser sein soll
denn unser Sünd' und Schuld,
darum vergib nach deiner Lieb,
die du fest zu uns trägest.

Es ist groß Elend und Gefahr,
wo Pestilenz regiert,

[4] Conrad Michael Schneider (1673-1752)
You Prince of Peace, Lord Jesus Christ

Choral Cantata for SATB, Two Violins,
Viola, and Basso Continuo

You Prince of Peace, Lord Jesus Christ,
true man and true God,
a strong helper you are
in life and in death;
therefore we shout to your Father
alone in your name.

Right great distress befalls us
from war and misfortune,
which is why nobody can help us but you;
therefore lead the cause, entreat the Father
that he may not deal with us
in anger.

Think, Lord, now of your office,
that you are a Prince of Peace
and help us most graciously all as one
now at this time;
let us henceforth sound your divine word
in peace even longer.

We have deserved everything
and suffer it with patience,
but your grace shall be stronger
than our sin and guilt;
therefore give in accordance with your love
that you steadfastly bear for us.

There is great misery and danger
where pestilence reigns,
but it is even greater truly

noch grösser aber ist fürwahr,
wo Krieg geführt wird,
da wird veracht' und nicht betracht',
was recht und löblich wäre.

Da fragt man nichts nach Ehrbarkeit,
nach Zucht und nach Gericht,
dein Wort liegt auch zu solcher Zeit
und geht im Schwange nicht,
drum hilf, uns, lieber Herr,
treib von uns, Herr, all schädlich Wesen.

Erleucht auch unser Sinn und Herz
durch den Geist deiner Gnad',
dass wir nicht treiben draus ein Scherz,
der unser Seele schad',
O Jesu Christ, allein du bist,
der solchs wohl kann ausrichten.

Johann Sebastian Bach (1685 –1750)
Christ lag in Todes Banden TWV 4

Kantate für Soli SATB, Chor SATB, 2 Violinen,
2 Violen und bc

[5] Sinfonia

[6] Christ lag in Todes Banden
für unsre Sünd gegeben,
er ist wiedererstanden
und hat uns bracht das Leben;
des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein,
und singen Hallelujah!

[7] Den Tod niemand zwingen kunnt
bei allen Menschenkindern,

where war is waged,
where there is disdain and no consideration
of what would be right and praiseworthy.

There nobody asks about honor,
About discipline and about judgment,
your word rests even at such times
and is not spread abroad;
therefore, help us, dear Lord,
drive away from us, Lord, all harmful things.

Enlighten also our minds and hearts
through the Spirit of your grace,
that we may not obtain from this disfavor
that harms our soul;
O Jesus Christ, you alone are
the one who can bring this about.

Johann Sebastian Bach (1685-1750)
Christ lay in the bonds of death BWV 4

Cantata for SATB Soloists, SATB Choir, Two Violins,
Two Violas, and Basso Continuo

[5] Sinfonia

[6] Christ lay in death's bonds,
given for our sins;
he has risen again
and has brought us life,
of this we should be glad,
praise God, and be grateful to him,
and sing Hallelujah!

[7] Nobody among all the children of men
could defeat death;

das macht alles unsre Sünd,
kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod sobald
und nahm über uns Gewalt,
hielt uns in seinem Reich gefangen.
Halleluja!

[8] Jesus Christus, Gottes Sohn,
an unser Statt ist kommen,
und hat die Sünde weggetan,
damit dem Tod genommen
all sein Recht und sein' Gewalt
da bleibet nicht denn Tod's Gestalt,
den Stach'l hat er verloren.
Halleluja!

[9] Es war ein wunderlicher Krieg,
da Tod und Leben rungen,
das Leben da behielt den Sieg,
es hat den Tod verschlungen.
Die Schrift hat verkündigt das,
wie ein Tod den andern fraß;
ein Spott aus dem Tod ist worden,
Halleluja!

[10] Hier ist das rechte Osterlamm,
davon Gott hat geboten,
das ist hoch an des Kreuzes Stamm
in heißer Lieb gebraten,
das Blut zeichnet unser Tür,
das hält der Glaub dem Tode für,
der Würger kann uns nicht mehr schaden.
Halleluja!

[11] So feiern wir das hohe Fest
mit Herzensfreud und Wonne,

all our sins caused this,
no guiltlessness was to be found.
For this reason death came so soon
and seized power over us,
held us captive in its realm.
Hallelujah!

[8] Jesus Christ, God's Son,
has come in our stead
and has taken away our sins
and therefore has taken from death
all its rule and its power,
so that death's form alone remained,
its sting it has lost.
Hallelujah!

[9] It was a wondrous war,
when death and life fought;
life obtained the victory,
it has swallowed death.
The Scriptures have proclaimed
how one death ate the other,
a mockery has been made of death.
Hallelujah!

[10] Here is the right Easter lamb,
offered by God,
that is high on the tree of the cross,
roasted in hot love;
its blood marks our door
that faith holds out to death,
the strangler can no longer harm us.
Hallelujah!

[11] So we celebrate the high feast
with the heart's joy and bliss

das uns der Herr erscheinen läßt.
Er ist selber die Sonne,
der durch seiner Gnaden Glanz
erleuchtet unsre Herzen ganz,
der Sünden Nacht ist verschwunden.
Halleluja!

[12] Wir essen und leben wohl
in rechten Osterfladen,
der alte Sauerteig nicht soll
sein bei dem Wort der Gnaden
Christus will die Koste sein
und speisen die Seel allein
der Glaub will keins andern leben.
Halleluja!

that the Lord has appear to us.
He himself is the sun
that with his grace's splendor
completely enlightens our hearts;
sin's night has vanished entirely.
Hallelujah!

[12] We eat and live
in proper Easter loaves;
the old leaven should not be
with the word of grace.
Christ wants to be the food
and alone to nourish the soul,
faith wants to live no other way.
Hallelujah!

Translated by Susan Marie Praeder



L'arpa festante (© Günter Ludwig)

cpo 555 456-2