

BACH & BRAHMS



WER WEIß, WIE NAHE MIR MEIN ENDE

JOHANN SEBASTIAN BACH
BWV 27



EIN DEUTSCHES REQUIEM

JOHANNES BRAHMS
OP. 45

BACH & BRAHMS

Inhalt

Contents

Titelliste	3
<i>Tracklist</i>	
Brahms' «Ein deutsches Requiem» und Bachs Kantate «Wer weiß, wie nahe mir mein Ende»: Todesbewältigung und Trost in der berührenden Klangwelt des 19. Jahrhunderts	4
<i>Brahms's A German Requiem and Bach's cantata "Wer weiß, wie nah mir mein Ende": accepting death and finding solace in the poignant sound ideal of the 19th century</i>	<i>19</i>
Die Künstler in dieser Aufnahme	7
<i>Artists in this recording</i>	<i>22</i>
Impressum	25
<i>Credits</i>	

BACH & BRAHMS

Titelliste

Tracklist

BWV 27 «WER WEIß, WIE NAHE MIR MEIN ENDE»

0:17:28

01	I. Choral und Rezitativ (Sopran, Alt, Tenor) - Wer weiß, wie nahe mir mein Ende	04:41
02	II. Rezitativ (Tenor) - Mein Leben hat kein ander Ziel	00:56
03	III. Arie (Alt) - Willkommen! will ich sagen	04:42
04	IV. Rezitativ (Sopran) - Ach, wer doch schon im Himmel wär	00:56
05	V. Arie (Bass) - Gute Nacht, du Weltgetümmel!	03:16
06	VI. Choral - Welt, ade! ich bin dein müde	02:57

OP. 45 «EIN DEUTSCHES REQUIEM»

1:04:47

07	I. Chor - Selig sind, die da Leid tragen	09:42
08	II. Chor - Denn alles Fleisch, es ist wie Gras	13:34
09	III. Chor und Bariton-Solo - Herr, lehre doch mich	09:12
10	IV. Chor - Wie lieblich sind deine Wohnungen	05:13
11	V. Chor und Sopran - Ihr habt nun Traurigkeit	06:36
12	VI. Chor und Bariton - Denn wir haben hie keine bleibende Statt	10:18
13	VII. Chor - Selig sind die Toten	10:12

Brahms' «Ein deutsches Requiem» und Bachs Kantate «Wer weiß, wie nahe mir mein Ende»:

Todesbewältigung und Trost in der berührenden Klangwelt des 19. Jahrhunderts

I. Tod und Sterben sind seit jeher Schlüsselfragen des menschlichen Zusammenlebens. Sie sind deshalb in der Kulturgeschichte wie kaum ein zweites Thema präsent. Und auch die Musikgeschichte kennt zahlreiche Werke, die sich entweder konkreten Traueranlässen verdanken, das Andenken an bestimmte Verstorbene wachhalten oder in einem weiteren Sinn zur Auseinandersetzung mit der Endlichkeit des Lebens und dem erhofften Danach auffordern.

Für Johann Sebastian Bach als Mensch des 18. Jahrhunderts war der Tod in seinem Leben und Schaffen stets gegenwärtig. Nach dem frühen Tod der Eltern verwaist und mit 35 Jahren bereits verwitwet, musste Bach immer wieder den Abschied von verstorbenen Kindern und Angehörigen bewältigen. Dafür machten das Musizieren bei Beerdigungen sowie Gedenkkompositionen für hochgestellte Persönlichkeiten einen erheblichen Teil seiner Einkünfte und künstlerischen Herausforderungen aus.

Auch ein Grossteil von Bachs Musik für die gewöhnlichen Sonntagsgottesdienste ist mit der Erfahrung der Todesnähe und der Hoffnung auf ein seliges Sterben und Auferstehen verknüpft. Die 1726 komponierte Kantate «Wer weiß, wie nahe mir mein Ende» BWV 27 entstand zum 16. Sonntag nach Trinitatis, deren Lesetext von der Auferweckung des Lazarus durch Jesus handelt. Die Kantate stützt sich auf ein 1686 von der thüringischen Reichsgräfin und Choraldichterin Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (1637–1706) verfasstes Kirchenlied. Dessen verallgemeinernde Aussagen werden durch Ergänzungen eines unbekannten Librettisten jedoch gleich im Eingangsschor auf beklemmende Weise auf das Schicksal jedes einzelnen Menschen bezogen. Die folgenden Rezitative und Arien entwickeln dann aus der Hoffnung auf ein besseres Weiterleben in Gottes Hand die Kraft, dem als vergänglich und eitel empfundenen «Weltgetümmel» Lebewohl zu sagen.

Johannes Brahms hat sein «Deutsches Requiem» zwischen 1861 und 1868 in mehreren Entstehungsphasen und Fassungen komponiert; vollständig wurde es erstmals 1869 im Leipziger Gewandhaus aufgeführt und noch im gleichen Jahr unter der Opuszahl 45 im Verlag Rieter-Biedermann in Winterthur veröffentlicht. Der freigeistige Bibelkenner Brahms greift mit seiner Auswahl von Texten des Alten und Neuen Testaments das Abschiednehmen in einer alle Glaubensbekenntnisse übergreifenden Weise auf. Dass dem Werk anders als dem altkirchlichen lateinischen Requiem ein deutscher Wortlaut zugrunde liegt, trägt zur Verständlichkeit der Komposition wesentlich bei. Der Tod von Brahms' Mutter Anfang 1865 verlieh dem Werk zugleich eine persönliche Färbung.

Mit seiner aussergewöhnlichen Tonsprache und Trostkraft ist das «Deutsche Requiem» zu Brahms' bekanntestem Werk geworden. Zudem ermöglicht es auch Menschen, die keine klassische Religionsbindung mehr haben, eine berührende Auseinandersetzung mit diesen existentiellen Herausforderungen.

II. Die kompositorische Kunst und reiche stilistische Palette von Bach und Brahms war nicht allein ihrem angeborenen Genie geschuldet, sondern das Ergebnis ihres lebenslangen Studierens und Ausprobierens. Beide Meister eigneten sich eine umfassende Kenntnis der musikalischen Tradition an, die bei der Kantate BWV 27 so weit geht, dass Bach ihr als Schlusschoral die bereits 1652 von Johann Rosenmüller komponierte Begräbnisarie «Welt ade, ich bin dein müde» anfügte. Der professionelle Musikaliensammler Johannes Brahms wiederum

gehörte zu den besten Bachkennern seiner Epoche, da er sich sowohl als Komponist wie als Chorleiter, Pianist, Arrangeur und Berater der ersten Bach-Gesamtausgabe mit dem Œuvre Johann Sebastian Bachs und seiner Söhne Carl Philipp Emanuel und Wilhelm Friedemann Bach beschäftigte. Zudem hatte Brahms eine Vorliebe für die besondere Klangqualität traditionell gebauter Instrumente wie etwa der Naturhörner.

Dass auch Brahms selbst nachweislich mehrere Bachkantaten zur Aufführung brachte und sie für das Instrumentarium und die Hörerwartungen seiner Zeit bearbeitete, gab uns Anlass für die innovative Zusammenstellung dieses Programms, das auf eine Reihe von Live-Konzerten in fünf Schweizer Städten im November 2024 zurückgeht. Es bringt Bachs Kantate BWV 27 und das «Deutsche Requiem» gemeinsam in der Klangwelt der Brahms-Zeit zur Darstellung und lotet damit das «romantische» Potential der Bach'schen geistlichen Musiksprache aus. In selten zu hörender Weise wird klingend erlebbar, wie Brahms und andere Wiederentdecker Bachs dessen Tonsprache wahrnahmen und was sie daran faszinierte. Dabei stand der Orchesterklang des 19. Jahrhunderts mit einem sehr vibratoarmen Spiel auf Darmsaiten sowie vielen erst ansatzweise modernisierten Blech- und Holzbläsern der Bachzeit noch sehr viel näher, als man lange dachte. Wurden doch viele der heute modernen sinfonischen Aufführungsgewohnheiten erst um 1920 etabliert. Und auch die Choristen und Solosänger der Brahmszeit orientierten sich mehr an der beweglichen Leichtigkeit und natürlichen Vortragsweise der barocken Singpraxis als am vibratobetonen neuzeitlichen Opernideal.

«Ein deutsches Requiem» ist nur selten auf historischem Instrumentarium des 19. Jahrhunderts zu erleben und gewinnt damit vor allem im Bläserbereich seinen ursprünglichen Farb-reichtum zurück. Und erst in einem solchen Kontext wird auch deutlich, wie sehr Brahms' Oratorienkunst im formbezogenen und kontrapunktischen Erbe sowie der bibeldeutenden Tradition von Bach, Händel und ihren Nachfolgern wurzelte. Ohne die Kenntnis der Bach'schen Kantaten und Passionen sowie der h-Moll-Messe und ohne das Vorbild der Oratorien und Orchesterpsalmen Mendelssohns sowie natürlich der Beethoven-Sinfonien und der alle Form sprengenden Energieschübe seines Lehrers Schumann wären die weiten Spannungsbögen und ausgedehnten Chorensembles des «Deutschen Requiems» wohl kaum denkbar. Im Gegenzug unterschätzt man leicht die zukunftsweisenden und klangsinnlichen Potentiale Bachs, wenn man seine Musik nur im barocken Klanggewand verortet. Vergleicht man aber wie in dieser Aufnahme den Beginn des «Deutschen Requiems» mit dem Eingangschor der Kantate 27, dann zeigen sich frappierende Gemeinsamkeiten in der Fähigkeit beider Komponisten, ebenso stabile wie geheimnisvolle harmonische Felder mit einprägsamen melodischen Bewegungen sowie einem lebensnah vielschichtigen Emotionsgehalt zu verbinden. Die Gemeinsamkeiten reichen bis zur Behandlung des Chores, der nicht nur als Träger des verständlich deklamierten Textes behandelt wird, sondern auf dramatische Weise musikalische Spannungen und Gegensätze aufbaut und wieder miteinander versöhnt. Ebenso spiegeln sie sich im künstlerischen Ansatz des von Rudolf Lutz geleiteten Ensembles

der J. S. Bach-Stiftung, dem es im Umgang mit der Musik bei-der Meister letztlich um die gleichen elementaren Grundsätze geht. Im Zentrum stehen die Prägnanz in der Darstellung emotionaler Zustände sowie eine gute Durchhörbarkeit, ausgewogene Balance und rhetorisch-deklamatorische Tiefenschärfe. Die Transparenz der unterschiedlichen Klangfarben spielt dabei ebenso eine Rolle wie ein auch die langsameren Abschnitte belebender musikantischer «Groove».

In diesem Geist und gewissermaßen auf Augenhöhe musiziert, erscheinen Bach und Brahms nicht nur als kongeniale Fortsetzer und Erneuerer der Tradition, die zudem die Instrumentierungskunst ihrer Epochen auf den Punkt brachten. Auch in ihrem ethischen Anspruch und ihrer unerreichten Fähigkeit, uns alle im Angesicht von Leid und Tod aufzurichten, werden sie zu musikalischen Wahlverwandten par excellence. Nehmen wir das von ihnen und den Ensembles der J. S. Bach-Stiftung in Tönen angebotene Gespräch über die letzten Dinge des Menschseins und die bewegende Wundermacht der Musik an!

Anselm Hartinger (2025)

BACH & BRAHMS

Die Künstler in dieser Aufnahme

RUDOLF LUTZ

Musikalische Leitung

Rudolf Lutz (St. Gallen, *1951) ist ein Musiker singulärer Befähigungen als Pianist, Organist, Cembalist, Komponist, Dirigent und Improvisator. Nach langjähriger Tätigkeit als Improvisationsdozent an der Schola Cantorum Basiliensis und als Organist in der Stadtkirche St. Laurenzen in St. Gallen widmet sich Rudolf Lutz heute internationalen Konzertengagements und Meisterkursen in Europa, Amerika und Asien. Seine interdisziplinäre Erfahrung macht ihn zum prädestinierten musikalischen Leiter der Gesamtaufführung von Bachs Vokalwerk, des gigantischen Projekts der J. S. Bach-Stiftung. Für sein Lebenswerk wurde Rudolf Lutz u.a. mit dem Kulturpreis des Kantons St. Gallen (2006) und mit dem STAB-Preis der Stiftung für Abendländische Ethik und Kultur (2015) sowie dem Schweizer Musikpreis (2019) geehrt. Seit 2016 ist Rudolf Lutz Mitglied des Direktori-

ums der Neuen Bach-Gesellschaft e. V. Leipzig. Im April 2021 wurde Lutz die Ehrendoktorwürde der Theologischen Fakultät der Universität Zürich verliehen.

ANA MARIA LABIN

Sopran

Die Sopranistin Ana Maria Labin wurde in Rumänien geboren und wuchs in der Schweiz auf. Noch während ihres Studiums an der Zürcher Hochschule der Künste gab sie 2008 ihr Debüt an der Scala in F. Lehárs «Die lustige Witwe» in der Inszenierung von P. L. Pizzi und dem Dirigat von A. Fish. Sie ist Preisträgerin des ersten Concours Ernst Haefliger 2006.

In den folgenden Jahren wurde sie schnell zu einer gefeierten Mozart-Sängerin und Interpretin von Barockmusik. Mit M. Minkowski sang sie Mozarts c-Moll-Messe, war Ginevra in

Händels «Ariodante», Contessa in «Le nozze di Figaro», Donna Anna in «Don Giovanni» und Fiordiligi in «Così fan tutte». Ihre Opern- und Konzerttätigkeit führte sie an Festivals wie die Salzburger Festspiele, Enescu Bukarest, Händel-Festspiele Göttingen, Festival Radio France, Würzburger Mozartfest, Beaune «Opéra Baroque»-Festival, Schwetzingen Festspiele und an Opernhäuser wie Liceu Barcelona, Opéra Garnier, Théâtre des Champs Elysées, Teatro San Carlo, La Fenice und Glyndebourne Festival unter Dirigenten wie W. Christie, A. Fischer, O. Dantone, J.-C. Spinosi, T. Hengelbrock, P. Herreweghe und C. Thielemann.

Ana Maria Labin verfügt über eine umfangreiche Diskografie mit zahlreichen Ensembles. U.a. ist sie auf der 2023 bei Ricercar erschienenen Aufnahme von Händels «Solomon» mit dem Millennium Orchestra Collegium und dem Chœur de Chambre de Namur unter der Leitung von L. G. Alarcón zu hören.

JAN BÖRNER

Altus

Jan Börner begann seine sängerische Ausbildung bereits mit neun Jahren als Mitglied der Singknaben der St.-Ursen-Kathedrale Solothurn. Zunächst studierte er als Privatschüler bei R. Levitt, bevor er sein Gesangsstudium bei Prof. U. Messthaler an der Schola Cantorum Basiliensis absolvierte. Nebst Meisterkursen bei M. Honig erhielt er auch Unterricht bei A. Scholl.

Jan Börner konzertiert als Solist mit Musik der Renaissance und des Barocks. Er wirkte u.a. in den Vokalensembles Baltha-

sar-Neumann-Chor, Vox Luminis mit und tritt regelmässig als Solist bei der J. S. Bach-Stiftung sowie in den Abendmusiken in der Predigerkirche Basel auf.

In Zusammenarbeit mit dem Ensemble Il Profondo erschienen bereits zwei CDs mit zuerst deutschen Frühkantaten und geistlichen Konzerten («absorta est...») und als Zweites mit Liebesduetten und Liedern zusammen mit N. Rial («Freundliches Glück, süsseste Liebe»). Beide Alben erhielten viele positive Rezensionen und wurden für den Preis der deutschen Schallplattenkritik nominiert.

Zu den besonderen Höhepunkten gehören die Einspielung von Bachs Johannespassion mit dem Ricercar Consort. Auch auf der Opernbühne ist Börner aktiv und performte am Berner Stadttheater und im Wiener Konzerthaus.

Jan Börner ist Preisträger des Migros-Kulturprozent und erhielt einen Förderpreis des Kantons Solothurn.

SÖREN RICHTER

Tenor

Sören Richter begann seine sängerische Laufbahn als Chorknabe im Dresdner Kreuzchor. Mit elf Jahren sang er als 1. Knabe in Mozarts «Zauberflöte» an der Semperoper Dresden und der Komischen Oper Berlin. Weitere Opernproduktionen führten ihn bereits während seines Studiums u.a. ans Nationaltheater Mannheim, die Opernhäuser Frankfurt, Köln, Nancy und Monte Carlo sowie zu den Händel-Festspielen Karlsruhe und zum Rheingau Musik Festival.

Als Konzertsänger widmet sich Sören Richter schwerpunktmässig der Musik des ausgehenden 16. bis Ende des 18. Jahrhunderts, solistisch sowie auch in renommierten Ensembles wie der J. S. Bach-Stiftung in St. Gallen, dem Collegium Vocale Gent, La Petite Bande und dem Ensemble Polyharmonique.

Mit besonderer Vorliebe pflegt der Tenor jedoch das Vokalwerk Johann Sebastian Bachs, in dessen Kantaten, Oratorien und Passionen er regelmässig zu hören ist. Für seine künstlerische Arbeit erhielt Sören Richter 2014 das Rudolf-Mauersberger-Stipendium des Dresdner Kreuzchores.

PETER HARVEY

Bass

Die Diskografie des britischen Baritons Peter Harvey umfasst über 150 Aufnahmen von Werken aus acht Jahrhunderten, mit einem Schwerpunkt auf dem Hochbarock. Als einer der führenden Interpreten der Werke Bachs verbindet ihn eine enge Beziehung mit der J. S. Bach-Stiftung. Neben ausgewiesenen Alte-Musik-Spezialisten wie J. E. Gardiner, P. Herreweghe, M. Suzuki, C. Rousset, H. Niquet, T. Koopman, P. McCreesh und zu deren Lebzeiten Grössen wie G. Leonhardt und M. Corboz gab er Bachs Werke auch mit Klangkörpern wie dem Boston Symphony Orchestra (B. Haitink), dem Orchestre symphonique de Montréal (K. Nagano), dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks und den Osloer Philharmonikern (beide mit H. Blomstedt) zum Besten.

Neben dem deutschen und englischen Barock hat Peter Harvey sich auch einen Namen für seine Aufnahmen des französischen Barockrepertoires gemacht sowie mit späteren Werken wie seinen preisgekrönten Aufnahmen von Haydns Oratorium «Die Schöpfung» und Faurés Requiem.

Aktuell zählen zu seinen Kollaborationen u.a. H.-C. Rademann (Internationale Bachakademie), L. U. Mortensen (Concerto Copenhagen), I. Fischer (Budapest Festival Orchestra) und R. Egarr (Scottish Chamber Orchestra).

CHOR & ORCHESTER DER J.S. BACH-STIFTUNG

Chor & Orchester der J. S. Bach-Stiftung wurden 2006 von Rudolf Lutz gegründet, um das gesamte Vokalwerk von J. S. Bach gemäss Auftrag der J. S. Bach-Stiftung aufzuführen und zu dokumentieren. Das Ensemble besteht aus Berufsmusikerinnen und -musikern, die in der historischen Aufführungspraxis zu Hause sind und diese undogmatisch in den Dienst einer modernen, vitalen Interpretation stellen. Das Orchester verfügt über zwei verschiedene Stammbesetzungen, die je nach Erfordernis der Werke ergänzt werden. Deren Konzertmeisterinnen sind Renate Steinmann und Éva Borhi. Der Chor wird von einer flexiblen Besetzung von bis zu vierzig Personen gebildet, wobei einzelne Sängerinnen und Sänger auch immer wieder die Chance bekommen, solistische Aufgaben zu übernehmen.

Seit seiner Gründung erarbeitet das Ensemble im Monatsrhythmus das gesamte Vokalwerk von Bach. Diese kontinuier-

liche Arbeit unter der Leitung von Rudolf Lutz hat das Ensemble zusammenwachsen und reifen lassen. Chor & Orchester der J. S. Bach-Stiftung sind mittlerweile ein national und international gefragtes Ensemble und treten in wichtigen Bachstätten und Konzerthäusern Europas auf.

CHOR DER J. S. BACH-STIFTUNG

Sopran.....Lia Andres, Alice Borciani, Maria Deger, Sybille Diethelm, Cornelia Fahrion, Katharina Held,
Linda Loosli, Jennifer Riberio Rudin, Noëmi Sohn Nad, Alexa Vogel, Mirjam Wernli, Ulla Westvik
 Alt.....Anne Bierwirth, Nanora Büttiker, Judith Flury, Antonia Frey, Katharina Guglhör, Laura Kull,
Francisca Näf, Damaris Nussbaumer, Alexandra Rawohl, Lea Scherer, Lisa Weiss, Sarah Widmer
 Tenor.....Marcel Fässler, Zacharie Fogal, Manuel Gerber, Achim Glatz, Florian Glaus, Matthias Lüdi,
Joël Morand, Klemens Mölkner, Walter Siegel
 Bass.....Jean-Christophe Groffe, Serafin Heusser, Israel Martins, João Martins, Grégoire May,
Valentin Parli, Philippe Rayot, Peter Strömberg, Tobias Wicky, William Wood

ORCHESTER DER J. S. BACH-STIFTUNG

Violine.....Éva Borhi, Péter Barczy, Christine Baumann, Judith von der Goltz, Swaantje Kaiser,
Markéta Knittlova, Jörn-Sebastian Kuhlmann, Petra Melicharek, Dorothee Mühleisen,
Ildikó Sajgó, Sabine Stoffer, Lotta Suvanto, Lenka Torgersen, Aliza Vicente, Hannah Visser
 Viola.....Sonoko Asabuki, Lucile Chionchini, Matthias Jäggi, Anne Sophie van Riel, Rafael Roth, Regula Sager
 Violoncello.....Maya Amrein, Jakob Valentin Herzog, Bettina Messerschmidt, Stefan Mühleisen,
Daniel Rosin, Esmé de Vries
 Violone.....Markus Bernhard, Dina Kehl, Guisella Massa, Miriam Shalinsky, Niklas Sprenger
 Traversflöte.....Daniela Lieb, Tomoko Mukoyama, Sophia Kind (Piccolo)
 Oboe.....Andreas Helm, Thomas Meraner
 Klarinette.....Ernst Schlader, Christine Foidl
 Fagott.....Jani Sunnarborg, Susann Landert
 Kontrafagott.....Karl Nieler
 Horn.....Ricardo Rodríguez, Renske Wijma, Emmanuel Frankenberg, Daniele Bolzonella
 Trompete.....Jaroslav Rouček, Karel Mnuk

Posaune.....Christine Häusler, Max Eisenhut, Tobias Hildebrandt

Tuba.....Alexander Rindberger

Pauken.....Georg Tausch

Harfe.....Viktor Hartobanu

LEITUNG

.....Rudolf Lutz

JOHANN SEBASTIAN BACH, BWV 27

«Wer weiß, wie nahe mir mein Ende»
Kantate zum 16. Sonntag nach Trinitatis

ERSTE AUFFÜHRUNG

6. Oktober 1726, Leipzig

TEXTDICHTERIN UND TEXTDICHTER

Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (Satz 1)

Unbekannt (Sätze 2–5)

Johann Georg Albinus (Satz 6)

01 1. CHORAL UND REZITATIV

Sopran, Alt, Tenor

Wer weiß, wie nahe mir mein Ende?

Sopran

Das weiß der liebe Gott allein,
ob meine Wallfahrt auf der Erden
kurz oder länger möge sein.

Hin geht die Zeit, her kömmt der Tod.

Alt

Und endlich kommt es doch so weit,
daß sie zusammentreffen werden.

**Ach, wie geschwinde und behende
kann kommen meine Todesnot!**

Tenor

Wer weiß, ob heute nicht
mein Mund die letzten Worte spricht!
Drum bet ich alle Zeit:

**Mein Gott, ich bitt durch Christi Blut,
machs nur mit meinem Ende gut!**

02 2. REZITATIV

Tenor

Mein Leben hat kein ander Ziel,
als daß ich möge selig sterben
und meines Glaubens Anteil erben;
drum leb ich allezeit
zum Grabe fertig und bereit,
und was das Werk der Hände tut,
ist gleichsam, ob ich sicher wüsste,
daß ich noch heute sterben müsste;
denn: Ende gut, macht alles gut.

03 3. ARIE

Alt

Willkommen! will ich sagen,
wenn der Tod ans Bette tritt.
Fröhlich will ich folgen, wenn er ruft
in die Gruft.
Alle meine Plagen
nehm ich mit.

04 4. REZITATIV

Sopran

Ach, wer doch schon im Himmel wär!
Ich habe Lust zu scheiden
und mit dem Lamm,
das aller Frommen Bräutigam,
mich in der Seligkeit zu weiden.
Flügel her!
Ach, wer doch schon im Himmel wär!

05 5. ARIE

Bass

Gute Nacht, du Weltgetümmel!
Jetzt mach ich mit dir Beschluß,
ich steh schon mit einem Fuß
bei dem lieben Gott im Himmel.

06 6. CHORAL

**Welt, ade! Ich bin dein müde,
ich will nach dem Himmel zu,
da wird sein der rechte Friede
und die ewge stolze Ruh.
Welt, bei dir ist Krieg und Streit,
nichts denn lauter Eitelkeit,
in dem Himmel allezeit
Friede, Freud und Seligkeit.**

JOHANNES BRAHMS

Ein deutsches Requiem nach Worten der heiligen Schrift, op. 45

07 1. Chor

SELIG SIND, DIE DA LEID TRAGEN

Matthäus 5, 4

Selig sind, die da Leid tragen,
denn sie sollen getröstet werden.

Psalms 126, 5.6.

Die mit Tränen säen,
werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen,
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

08 2. Chor

DENN ALLES FLEISCH, ES IST WIE GRAS

1. Petrus 1, 24

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.
Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

Jakobus 5, 7

So seid nun geduldig, liebe Brüder,
bis auf die Zukunft des Herrn.
Siehe, ein Ackermann wartet
auf die köstliche Frucht der Erde
und ist geduldig darüber,
bis er empfahe den Morgenregen
und Abendregen.
So seid geduldig.

1. Petrus 1, 24.25

Denn alles Fleisch, es ist wie Gras
und alle Herrlichkeit des Menschen
wie des Grases Blumen.

Das Gras ist verdorret
und die Blume abgefallen.

Aber des Herren Wort bleibt in Ewigkeit.

Jesaja 35, 10

Die Erlöseten des Herrn werden wiederkommen,
und gen Zion kommen mit Jauchzen;
Freude, ewige Freude,
wird über ihrem Haupte sein;
Freude und Wonne werden sie ergreifen,
und Schmerz und Seufzen wird weg müssen.

09 3. Chor und Bariton-Solo

HERR, LEHRE DOCH MICH

Psalms 39, 5–8

Herr, lehre doch mich,
daß ein Ende mit mir haben muß.
und mein Leben ein Ziel hat,
und ich davon muß.

Siehe, meine Tage sind
einer Hand breit vor Dir,
und mein Leben ist wie nichts vor Dir.

Ach wie gar nichts sind alle Menschen,
die doch so sicher leben.

Sie gehen daher wie ein Schemen
und machen ihnen viel vergebliche Unruhe;
sie sammeln und wissen nicht,
wer es kriegen wird.

Nun Herr, wes soll ich mich trösten?

Ich hoffe auf Dich.

Weisheit Salomos 3, 1

Der Gerechten Seelen sind in Gottes Hand
und keine Qual rühret sie an.

10 4. Chor

WIE LIEBLICH SIND DEINE WOHNUNGEN

Psalms 84, 2.3.5.

Wie lieblich sind Deine Wohnungen,
Herr Zebaoth!

Meine Seele verlangt und sehnet sich
nach den Vorhöfen des Herrn;
Mein Leib und Seele freuen sich
in dem lebendigen Gott.

Wohl denen, die in Deinem Hause wohnen,
die loben Dich immerdar.

11 5. Chor und Sopran

IHR HABT NUN TRAURIGKEIT

Johannes 16, 22

Ihr habt nun Traurigkeit;
aber ich will euch wiedersehen,
und euer Herz soll sich freuen,
und eure Freude soll niemand von euch nehmen.

Jesaja 66, 13

Ich will euch trösten,
wie einen seine Mutter tröstet.

Jesus Sirach 51, 35

Sehet mich an: Ich habe eine kleine Zeit
Mühe und Arbeit gehabt
und habe großen Trost gefunden.

12 6. Chor und Bariton

DENN WIR HABEN HIE KEINE BLEIBENDE STATT

Hebräer 13, 14

Denn wir haben hie keine bleibende Statt,
sondern die zukünftige suchen wir.

1. Korinther 15, 51.52.54.55.

Siehe, ich sage Euch ein Geheimnis:
Wir werden nicht alle entschlafen,
wir werden aber alle verwandelt werden;
und dasselbige plötzlich in einem Augenblick,
zu der Zeit der letzten Posaune.
Denn es wird die Posaune schallen

und die Toten werden auferstehen unverweslich;
und wir werden verwandelt werden.
Dann wird erfüllet werden das Wort,
das geschrieben steht.
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.
Tod, wo ist dein Stachel?
Hölle, wo ist dein Sieg?

Offenbarung Johannis 4, 11

Herr, Du bist würdig
zu nehmen Preis und Ehre und Kraft,
denn Du hast alle Dinge erschaffen,
und durch Deinen Willen haben sie das Wesen
und sind geschaffen.

13 7. Chor

SELIG SIND DIE TOTEN

Offenbarung Johannis 14, 13

Selig sind die Toten,
die in dem Herrn sterben,
von nun an.
Ja, der Geist spricht,
daß sie ruhen von ihrer Arbeit;
denn ihre Werke folgen ihnen nach.



Brahms’s A German Requiem and Bach’s cantata “Wer weiß, wie nah mir mein Ende”:

accepting death and finding solace in the poignant
sound ideal of the 19th century

I. Death and dying are central to human experience, and they consequently feature prominently in cultural history. Indeed, the history of music is replete with works composed for mourning the dead, celebrating their memory or, in a broader sense, contemplating the finitude of life and the hoped-for hereafter.

As a citizen of the 18th century, death loomed large in the life and work of Johann Sebastian Bach. Orphaned at the tender age of 10 and widowed at 35, Bach endured the untimely deaths of many family members, including several of his own children. By the same token, playing music at funerals and composing memorial works for prominent figures formed a significant source of both income and artistic challenge.

Much of Bach’s music for regular Sunday services, too, is concerned with the end of life and the accompanying wish for a peaceful death and the resurrection of the body. The cantata “Wer weiß, wie nah mir mein Ende” (Who knows how near to me my end is, BWV 27), composed in 1726, was written for

the 16th Sunday after Trinity, whose Bible reading recounts the resurrection of Lazarus by Jesus. The cantata is based on a church hymn written in 1686 by Ämilie Juliane von Schwarzburg-Rudolstadt (1637–1706), Countess of Thuringia and author of chorale texts. Right from the opening movement, however, additions to the text by the unknown librettist form an oppressive link between the general sentiments of the hymn and the fate of every living person, ere the recitatives and arias, drawing strength from the hope of a better life in God’s hands, bid farewell to the “Weltgetümmel” (worldly tumult) with all its transience and vanity.

Johannes Brahms composed A German Requiem in several phases and versions between 1861 and 1868. It was first performed in full at Leipzig’s Gewandhaus in 1869 and published as Opus 45 by Rieter-Biedermann in Winterthur, Switzerland, that same year. By combining texts from the Old and New Testaments, Brahms, a free-thinking spirit with a thorough knowledge

of the Bible, approached the theme of death in a way that spans all creeds. The use of German texts in place of the Latin Requiem of the early Church enhanced the work’s accessibility, and its composition around the time of Brahms’s mother’s death in early 1865 lends the work a personal note.

By virtue of its remarkable musical language and consoling power, A German Requiem has long been Brahms’s best-known work. Moreover, it serves as a moving exploration of existential questions for those no longer affiliated with a traditional religion.

II. The compositional artistry and rich stylistic range of Bach and Brahms are less the result of innate genius than of a life devoted to study and experimentation. Both were thoroughly versed in musical tradition; indeed, in BWV 27, Bach went so far as to use the funeral aria “Welt ade, ich bin dein müde” (World, farewell! Of thee I weary), composed by Johann Rosenmüller in 1652, as the final chorale of his cantata BWV 27. Johannes Brahms, for his part, was a professional music collector and preeminent Bach expert who immersed himself in the oeuvre of Johann Sebastian and his sons Carl Philipp Emanuel and Wilhelm Friedemann in his roles as a composer, choral conductor, pianist, arranger and as an advisor on the first complete edition of Bach’s oeuvre. Furthermore, Brahms had a penchant for the distinctive sound quality of traditionally built instruments, such as natural horns.

Brahms is known to have performed several of Bach’s cantatas, arranging them to suit the instruments and listener expectations of his time, and it was this practice that sparked the

idea for the innovative programme on this CD, which was performed in five Swiss cities in November 2024. Central to the concept was an anchoring of both Bach’s cantata BWV 27 and A German Requiem in the sound ideal of Brahms’s time, thus enabling an exploration of the Romantic potential of Bach’s sacred music as well as insight into how Brahms (and other key figures of the 19th-century Bach revival) perceived the master’s musical language. Indeed, the orchestral sound of the 19th century, with its light vibrato on gut-string instruments and large range of only partially modernised brass and woodwinds, was much closer to that of Bach’s era than was long assumed: many hallmarks of today’s modern symphonic performances were first established around 1920. Likewise, the choristers and soloists of Brahms’s time were guided more by the agile lightness and natural style of Baroque singing than by the heavy vibrato of contemporary opera.

The rare modern performances of A German Requiem on 19th century instruments not only restore the work’s original richness of colour, especially in the winds, but also reveal how deeply Brahms’s approach to oratorio was rooted in the formal, contrapuntal and biblical tradition of Bach, Handel and their successors. Without knowledge of Bach’s cantatas, passions and Mass in B minor, and without the precedence of Mendelssohn’s oratorios and orchestral psalms – not to mention Beethoven’s symphonies and the ingenious energetic impulses of his mentor Schumann – the sweeping arcs of tension and expansive choral writing of A German Requiem would be nigh inconceivable.

Conversely, the visionary Romantic potential of Bach’s music is easily underestimated when viewed solely through the lens of the baroque sound ideal. Indeed, a comparison of A German Requiem with the opening chorus of cantata BWV 27, as enabled on this recording, reveals striking parallels in the composers’ ability to combine in equal parts stable and enigmatic harmonic fields with memorable melodic phrases as well as complex, true-to-life emotions. The parallels extend to their treatment of the choir, which serves not merely as a vehicle for declaiming the text, but also for building and resolving dramatic musical tensions and contrasts. The similarities are likewise reflected in the artistic approach of the ensemble led by Rudolf Lutz, which is interested in the same elementary principles when performing the music of both composers – concision in the portrayal of emotion coupled with transparency of sound, effective balance and rhetorical depth. Here, the clarity of the different timbres contributes to this overall effect, as does the “groove” that animates the slower sections.

Performed in this spirit and placed on equal footing, as it were, Bach and Brahms are presented not only as like-minded exponents and innovators of tradition who elevated the art of orchestration in their eras to new heights, they are also revealed as musical kindred spirits of the highest order in their ethical assertions and their unmatched ability to uplift our spirits in the face of suffering and death. Let us embrace the dialogue on existential questions and the wondrous power of music raised by these masters and the ensemble of the J. S. Bach Foundation.

Anselm Hartinger (2025)

BACH & BRAHMS

Artists on this recording

RUDOLF LUTZ

Conductor

Rudolf Lutz (*1951) is an internationally acclaimed pianist, organist, harpsichordist, composer, conductor and improviser. He was organist of the church Sankt Laurenzen in St. Gallen from 1973–2013, and conductor of the Bach-Chor St. Gallen from 1986–2008. Rudolf Lutz is a former lecturer for improvisation at the Schola Cantorum Basiliensis, and he has taught continuo studies at the School of Music in Basel and oratorio studies at the Zurich University of the Arts. Today, he dedicates his time to diverse concert engagements and leads masterclasses in Europe and Asia.

Rudolf Lutz’s extraordinary breadth of experience singles him out as the ideal conductor for the performance of Bach’s entire vocal oeuvre, the mammoth project undertaking by the J. S. Bach Foundation of St. Gallen. He assumed this role in 2006,

the same year he received the Canton of St. Gallen’s prize for culture. In 2015, Rudolf Lutz was awarded the prize of the “Stiftung für Abendländische Ethik und Kultur” for his lifetime achievement; in 2019 he was awarded the Swiss music prize. In 2016, Rudolf Lutz was named a board member of the Neue Bachgesellschaft e.V. Leipzig.

In April 2021, Rudolf Lutz was awarded an honorary doctorate from the Faculty of Theology at the University of Zurich.

ANA MARIA LABIN

Soprano

Ana Maria Labin, soprano, was born in Romania and raised in Switzerland. In 2008, while still a student at the Zurich University of the Arts, she made her debut at La Scala in F. Lehár’s *The Merry Widow* in a production by P. L. Pizzi conducted by A. Fish.

In 2006 she won the inaugural Concours Ernst Haefliger and, in the following years, rose to international prominence as an interpreter of Mozart and Baroque music, performing Mozart’s Mass in C Minor with M. Minkowski, Ginevra in Handel’s Ariodante, the Countess in *Le nozze di Figaro*, Donna Anna in *Don Giovanni* and Fiordiligi in *Così fan tutte*. Her opera and concert engagements have taken her to diverse festivals such as the Salzburg Festival, Enescu Bucharest, Göttingen Handel Festival, Festival Radio France, Würzburg Mozart Festival, Beaune “Opéra Baroque” Festival, Schwetzingen Festival and opera houses such as the Liceu Barcelona, Opéra Garnier, Théâtre des Champs Élysées, Teatro San Carlo, La Fenice and Glyndebourne Festival, working with conductors such as W. Christie, A. Fischer, O. Dantone, J.-C. Spinosi, T. Hengelbrock, P. Herreweghe and C. Thielemann.

Ana Maria Labin’s extensive discography spans recordings with numerous ensembles. Most recently she appeared on the 2023 Ricercar release of Handel’s Solomon with the Millennium Orchestra Collegium and the Chœur de Chambre de Namur, conducted by L. G. Alarcón.

JAN BÖRNER

Countertenor

Jan Börner began his vocal training aged nine as a member of the St Ursus Cathedral boys’ choir in Solothurn. He studied privately with R. Levitt before completing his vocal studies with Prof. U. Messthaler at the Schola Cantorum Basiliensis in

Basel, Switzerland. He has performed in masterclasses with M. Honig and taken lessons with A. Scholl.

Jan Börner is a sought-after soloist for Renaissance and Baroque music. He has sung with the vocal ensembles Balthasar-Neumann-Chor and Vox Luminis, and he appears regularly as a soloist with the J. S. Bach Foundation and in the evening music of the Predigerkirche in Basel.

He has released two CDs with the ensemble Il Profondo, the first featuring early German cantatas and sacred concertos (“absorta est...”) and the second featuring love duets and other songs with N. Rial (“Freundliches Glück, süsseste Liebe”). Both albums received many positive reviews and were nominated for the German Record Critics’ Award.

Career highlights include a recording of J. S. Bach’s St John Passion with the Ricercar Consort. Jan Börner is also active as an opera singer and has appeared at the Stadttheater Bern and the Wiener Konzerthaus.

Jan Börner has been awarded cultural grants from “Migros-Kulturprozent” and the Canton of Solothurn in Switzerland.

SÖREN RICHTER

Tenor

Sören Richter began his singing career as a choirboy in the Dresdener Kreuzchor. At the age of eleven he sang the role of First Boy in Mozart’s *The Magic Flute* at the Semperoper Dresden and the Komische Oper Berlin. While still a student, further

opera productions took him to the Nationaltheater Mannheim, the opera houses in Frankfurt, Cologne, Nancy and Monte Carlo, as well as to the Rheingau Musik Festival. As a concert singer, Sören Richter specialises in music from the late 16th to the late 18th century. He appears regularly as a soloist and chorister with renowned ensembles such as the J. S. Bach Foundation in St. Gallen, the Collegium Vocale Gent, La Petite Bande and the Ensemble Polyharmonique.

The tenor has a penchant for the vocal works of Johann Sebastian Bach and is in high demand for performances in the master's oratorios and passions. Sören Richter has been awarded the Rudolf Mauersberger Scholarship from the Dresdner Kreuzchor for his artistic work.

PETER HARVEY

Bass

Peter Harvey's discography boasts over 150 recordings of repertoire spanning eight centuries, with a focus on music from the High Baroque. A leading interpreter of the music of J. S. Bach, he has a long and close association with the J. S. Bach Foundation. In addition to working with renowned early music specialists such as J. E. Gardiner, P. Herreweghe, M. Suzuki, C. Rousset, H. Niquet, T. Koopman, P. McCreesh as well as the late G. Leonhardt and M. Corboz, he has also performed Bach's works with orchestras such as the Boston Symphony Orchestra (B. Haitink), the Orchestre symphonique de Montréal (K. Nagano),

the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks and the Oslo Philharmonic (both conducted by H. Blomstedt). Aside from his extensive discography of German and English Baroque music, Peter Harvey is well known for his recordings of French Baroque repertoire, as well as later works such as the award-winning releases of Haydn's *The Creation* and Fauré's *Requiem*.

His current engagements include collaborations with H.-C. Rademann (International Bach Academy), L. U. Mortensen (Concerto Copenhagen), I. Fischer (Budapest Festival Orchestra) and R. Egarr (Scottish Chamber Orchestra).

CHOIR & ORCHESTRA OF THE J.S. BACH FOUNDATION

The Choir & Orchestra of the J. S. Bach Foundation was founded by Rudolf Lutz in 2006 to realise the Foundation's mission of performing and recording the complete vocal oeuvre of J. S. Bach.

The ensemble is made up of professional musicians who are experienced in historical performance practice and who relish the challenge of exploring a contemporary and vital interpretation of Bach's cantatas. The Orchestra comprises two alternate formations that are led by Renate Steinmann and Eva Borhi. Additional instrumentalists are engaged when required for larger works. The Choir is made up of young professional singers; its cast numbers up to 40 choristers, some of whom also have the opportunity to appear as soloists.

Conducted by Rudolf Lutz, the Choir & Orchestra has been performing Bach's cantatas in a monthly concert cycle since October 2006. Throughout the ongoing work of the Foundation's project, the ensemble has continually developed and matured. Today, the Choir & Orchestra enjoys a strong international following and performs in renowned Bach festivals and concert halls throughout Europe.

IMPRESSUM / CREDITS

Texte (CD-Booklet) / Texts

Anselm Hartinger

Übersetzungen / English translations

Alice Noger-Gradon

Gestaltung / Layout Design

Studio Silvio Seiler / Grafik und Design GmbH

Fotografien / Photography

Yannick Andrea GmbH, Schweiz

Aufnahmeort / Recording location

Kirche St. Johann, Schaffhausen, Schweiz, 5. November 2024, Konzert im Rahmen der Tournee

«Mit Bach und Brahms»

Produktion / Production

2024 Gallus Media AG, Schweiz

Produzent / Producer

Johannes Widmer, GALLUS MEDIA AG, Schweiz

Tonmeister / Sound engineer

Stephan Ritzenthaler, GALLUS MEDIA AG, Schweiz

Aufnahmebearbeitung / Recording editor

Stefan Ritzenthaler, GALLUS MEDIA AG, Schweiz

Verlag / Label

J. S. Bach-Stiftung, Museumstr. 1, Postfach 304, 9004 St. Gallen, Schweiz

www.bachstiftung.ch, vertrieb@bachstiftung.ch