

Johann Sebastian Bach
Friede auf Erden

Rekonstruierte Kantaten
BWV 197.1, 80.1, 190.1

Vocalensemble Rastatt • Les Favorites
Holger Speck



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Friede auf Erden – Rekonstruierte Kantaten

Peace on earth – Reconstructed cantatas

BWV 197.1, 80.1, 190.1

Miriam Feuersinger, *Soprano* · Terry Wey, *Alto*
Florian Sievers, *Tenore* · Sebastian Noack, *Basso*
Vocalensemble Rastatt · Les Favorites

Holger Speck

Ehre sei Gott in der Höhe BWV 197.1

Kantate zum 1. Weihnachtstag für Soli (SATB), Chor (SATB) und Orchester

Cantata for Christmas Day for soli (SATB), choir (SATB) and orchestra

Rekonstruktion / Reconstruction by Pieter Dirksen

1	Coro: Ehre sei Gott in der Höhe	5:51	
2	Aria (Soprano): Erzählet, ihr Himmel, die Ehre Gottes	4:00	
3	Recitativo (Tenore): O Liebe, der kein Lieben gleich	0:56	
4	Aria (Alto): O du angenehmer Schatz	5:26	
5	Recitativo (Basso): Das Kind ist mein, und ich bin sein	1:26	
6	Aria (Basso): Ich lasse dich nicht, ich schließe dich ein	3:22	
7	Choral: Wohlan, so will ich mich	1:02	22:05

Printed music: Carus 31.402

Cover: Nadine Kristen

Coproduction by Südwestrundfunk and Carus-Verlag

Recorded at the Hans-Rosbaud-Studio, Baden-Baden, 23–25 October 2023

Balance engineer: Daniel Senger, Johannes Grosch

Recording producer/Editing/Mastering: Tobias Hoff

Editorial Board (SWR Kultur): Dr. Bettina Winkler

© © 2024 by Carus-Verlag, Stuttgart

www.carus-verlag.com

Digital Booklet

SWR
KULTUR

 Carus

Alles, was von Gott geboren BWV 80.1

Kantate zum Sonntag Oculi für Soli (SATB), Chor (SATB) und Orchester
Cantata for Oculi Sunday for soli (SATB), choir (SATB) and orchestra
Rekonstruktion / Reconstruction by Klaus Hofmann

8	Aria (Basso): Alles, was von Gott geboren	3:40	
9	Recitativo (Basso): Erwäge doch, Kind Gottes, die so große Liebe	1:49	
10	Aria (Soprano): Komm in mein Herzenshaus	3:30	
11	Recitativo (Tenore): So stehe dann bei Christi blutbefärbten Fahne	1:22	
12	Duetto (Alto, Tenore): Wie selig ist der Leib	3:45	
13	Choral: Mit unser Macht ist nichts getan	1:04	15:13

Printed music: Carus 31.401

Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 190.1

Kantate zum Neujahrstag für Soli (ATB), Chor (SATB) und Orchester
Cantata for New Year's Day for soli (ATB), choir (SATB) and orchestra
Rekonstruktion / Reconstruction by Masaaki und Masato Suzuki

14	Chorus: Singet dem Herrn ein neues Lied	4:33	
15	Choral e Recitativo (Alto, Tenore, Basso): Herr Gott, dich loben wir	1:31	
16	Aria (Alto): Lobe, Zion, deinen Gott	2:39	
17	Recitativo (Basso): Es wünsche sich die Welt	1:17	
18	Aria (Tenore, Basso): Jesus soll mein alles sein	2:33	
19	Recitativo (Tenore): Nun, Jesus gebe	1:26	
20	Choral: Lass uns das Jahr vollbringen	1:39	15:41

Printed music: Carus 31.190

Total time: 53:07

Einführung

Die fragmentarische Überlieferung spielt in der Kunst seit jeher eine große Rolle. Während man ein Werk der bildenden Kunst – etwa eine unvollständige antike Skulptur – auch als Torso betrachten kann, bedarf ein fragmentarisches Musikstück häufig der Vervollständigung, um aufführbar und damit erfahrbar zu werden. Etliche berühmte Werke der Musikgeschichte sind nur in Rekonstruktionen oder Vervollständigungen Dritter aufführbar: Man denke an die *c-Moll-Messe* KV 427 und das *Requiem* KV 626 von Mozart – zwei Werke, deren Berühmtheit sich zu einem guten Teil sogar auf ihren fragmentarischen Charakter und der Legenden darum gründet!

Zu vielen Vokalwerken Johann Sebastian Bachs liegen uns heute sowohl die autographe Partitur als auch der von Bach benutzte Stimmensatz vor. Eine komfortable Situation, die wir frühen Sammlern und Bewahrern, allen vorweg Bachs zweitältestem Sohn Carl Philipp Emanuel verdanken. Nur in diesem Idealfall der Überlieferung ergibt sich ein vollständiges Bild, denn viele Details – Besetzung, Artikulation, Dynamik, Verzierung, manchmal auch der Singtext – fehlen in den Partituren und die Stimmen wiederum sind oft fehlerhaft. Dennoch: Wenn Partitur und Stimmen überliefert sind, fällt es nicht so schwer ins Gewicht, wenn eine der Quellen defizitär ist, denn das Fehlende kann leicht aus der jeweils anderen gewonnen werden. Bei unseren drei Fragmenten ist entweder keine dieser beiden Quellen erhalten (aber andere Fassungen: BWV 80.1), nur eine Quelle, und die fragmentarisch (BWV 197.1) oder gar beide Quellen, aber beide unvollständig (BWV 190.1). Und:

Es hat sich jeweils auch keine Abschrift des einst vollständigen Zustands erhalten.

Die Kantate **Alles, was von Gott geboren** BWV 80.1 (früher BWV 80a) ist die Urform der bekannten Kantate zum Reformationsfest „Ein feste Burg ist unser Gott“ BWV 80.3, von deren direktem Vorläufer, der ersten Fassung der Reformationskantate BWV 80.2 (früher 80b), nur ein einzelnes autographes Blatt mit einem schlichten Choralatz statt des späteren Choralchors als Eingangssatz und dem Anfang des 2. Satzes überliefert ist. Dass diese beiden Leipziger Fassungen der Reformationskantate hingegen einen Weimarer Vorläufer haben, belegt der gedruckte Text einer Kantate zum Sonntag Oculi 1716 des Weimarer Hofpoeten Salomon Franck. Er entspricht weitgehend dem Text der Reformationskantaten, es fehlen allerdings – abgesehen vom Schlusschoral – die Choralstrophen. Es gibt somit auch keinen Hinweis darauf, dass der ausgezeichnete *cantus firmus* im Eingangssatz der Oculi-Kantate (Satz 2 der Reformationskantate) gesungen worden wäre; wahrscheinlich wurde er nur instrumental vorgetragen, gab aber durch die Wahl des bekannten Lutherlieds den Ausschlag für die spätere Umarbeitung zur Reformationskantate. In ihrer Form als Kantate zum Sonntag Oculi hätte Bach sie in Leipzig nicht verwenden können, denn dort gab es an Oculi in der Fastenzeit keine Kantatenaufführungen. Mit Hilfe des Textdruckes, dem autographen Fragment und einem in Sammlungen mit Chorälen J. S. Bachs erhaltenen, passenden Satz für den Schlusschoral (BWV 303) konnte der Göttinger Bachforscher Klaus Hofmann die Fassung von 1716 mit recht

hoher Sicherheit wiederherstellen – auch wenn Bach Details im Laufe des mehrstufigen Bearbeitungsprozesses geändert haben mag.

Die Kantate **Ehre sei Gott in der Höhe** BWV 197.1 (197a) ist ebenfalls nur in einem Textdruck im sogenannten „Picander-Jahrgang“ von 1729 vollständig erhalten. Die Originalstimmen sind alle verloren und auch von der Partitur ist nur der letzte Papierbogen überliefert, der den Schluss der Arie Nr. 4 sowie die Sätze 5–7 enthält. Die Arie Nr. 4 – vielleicht eine der schönsten Arien Bachs überhaupt – hat Bach später in der Hochzeitskantate BWV 197.2 erneut verwendet. Die Hochzeitskantate hilft somit bei der Rekonstruktion dieses Satzes, leider aber nicht bei den fehlenden Sätzen 1–3 der Weihnachtskantate. Zu Satz 1 gibt es allerdings schon lange eine heiße Spur: Der 1. Satz des Gloria der h-Moll-Messe enthält nicht nur denselben Text wie der Eingangschor unserer Kantate – allerdings auf lateinisch – sondern steht bereits seit 1992 (Alfred Dürr) in Verdacht, eine Parodie, also eine umtextierte Bearbeitung, des Kopfsatzes unserer Weihnachtskantate zu sein: Bachs Autograph des Gloria ist für eine Erstniederschrift viel zu sauber geschrieben und es finden sich vor allem Korrekturen in den vier hohen Vokalstimmen (Sopran I, II, Alt und Tenor), die den Eindruck erwecken, dass hier ein vierstimmiger Satz zur Fünfstimmigkeit erweitert wurde. Der niederländische Organist und Musikwissenschaftler Pieter Dirksen hat nun erstmals versucht, das Gloria anhand der Korrekturen im Autograph in die vierstimmige Form des Kantatensatzes rückzuführen und den deutschen Text zu unterlegen; beides funktioniert überraschend gut.

Vergleichbare Indizien fehlen allerdings für die Sätze 2–3. Für die Arie Satz 2 hat Dirksen nach einer zeitlich nicht zu weit entfernten, möglichen Parodievorlage Ausschau gehalten. Fündig geworden ist er in der Tenor-Arie „Verstummt, ihr holden Saiten“ aus der Trauerode BWV 198 von 1729, ein Satz, der zudem auch von Tonart und Besetzung gut passt; dennoch bleibt die Parodiebeziehung freilich (plausible) Spekulation. Ganz sicher verloren ist das Rezitativ Satz 3, denn Rezitative eignen sich nicht für die Parodie. Um dennoch nicht völlig frei irgendetwas zu erfinden, griff Dirksen auf das zu Anfang fast gleichlautende Accompagnato aus BWV 174 zurück (ebenfalls aus dem „Picander-Jahrgang“). Zwar musste er die Fortführung des Accompagnatos neu erfinden, aber so konnte er zumindest von echt Bachscher Musik ausgehen.

Wie bei manchen Kantatenpartituren Bachs wurde der Schlusschoral im autographen Fagment von BWV 197.1 aus Platzgründen stiefmütterlich behandelt: Der Platz war so knapp, dass Bach auf nur 2 Systemen lediglich textlos den Vokalsatz notieren konnte. Der Text ist aus dem Textdruck leicht zu ergänzen, doch die festliche Disposition der Kantate mit Trompeten und Pauken im Eingangssatz macht es unwahrscheinlich, dass diese im Schlusschoral zu schweigen hatten, sie waren also ebenfalls (nach zahlreichen Vorbildern) zu ergänzen.

Mit dem Accompagnato und den Trompeten des Schlusschorals haben wir die Bahnen philologischen Rekonstruierens bereits in Richtung Komposition verlassen. Und kompositorische Fähigkeiten sind bei der letzten der drei Kantaten gefragt, der **Neujahrskantate** BWV 190.1. Erhalten haben

sich gleich zwei fragmentarische Quellen: Eine autographe Partitur, die aber nur die Sätze 3–7 enthält, und ein Stimmensatz, der nur noch aus den vier Singstimmen sowie zwei Violinstimmen besteht. Der ebenfalls erhaltene, originale Umschlag gibt Auskunft über die Gesamtbesetzung: „à 4 Voc.; 3 Clarini, 1 Tamburi, 3 Hautbois, Bassono, 2 Violini, Viola, con Continuo“. Es fehlen also 3 Trompeten, Pauken, 3 Oboen, Fagott, Viola und die Continuo-Stimmen.

Bei Satz 2 ist der Verlust offenbar klein: Trompeten und Pauken hatten sicher zu schweigen und wenn die Holzbläser zu beteiligen gewesen wären, dann höchstens in den Choralteilen colla parte mit den Singstimmen, wie es auch in den erhaltenen Violinstimmen notiert ist und sicher auch für die Viola anzunehmen ist. Es fehlt also „nur“ die Continuo-Stimme. In den Choralteilen dieses Rezitativs mit Choral, stellt auch dies kein großes Problem dar (Continuo geht mit dem Vokalbass), in den rezitativischen Teilen allerdings muss zur einzig erhaltenen Singstimme der Bass – und damit der harmonische Vorlauf – ergänzt werden; eine kompositorische Aufgabe, der sich der japanischen Cembalist und Komponist Masato Suzuki zusammen mit seinem Vater, dem Dirigenten Masaaki Suzuki angenommen hat.

In Satz 1 ist die kompositorische Aufgabe noch einmal deutlich komplexer, da ein Großteil des Instrumentalapparats hinzukomponiert werden musste, eine Aufgabe, die sowohl einen Kenner Bachscher Musik als auch einen versierten Komponisten erfordert. Und eine Aufgabe, die immer nur eine Annäherung darstellen kann, denn die

Verluste lassen viel Spielraum zu unterschiedlichen Lösungen.

Gerade die Kantate **Singet dem Herrn ein neues Lied** BWV 190.1, die Kantate mit den vielleicht größten Spielräumen und Unsicherheiten unter unseren drei Kantaten, hat immer wieder neu zu Rekonstruktionen angeregt, deren erste bereits vor über 100 Jahren entstand. Aber muss man wirklich fragmentarische Werke rekonstruieren? Genügen die erhaltenen Werke nicht? Von den Fragmenten geht ein besonderer Reiz aus; es ist Musik, die zum Greifen nah scheint, aber doch verloren ist. Und es sind Rätsel, die gelöst werden wollen! Trotzdem, nicht um ein Werk zu rekonstruieren, aber wohl um eine Rekonstruktion zu veröffentlichen, braucht es mehr als nur den Reiz des Rätsels. Es muss dem Wiederherzustellenden etwas Besonderes anhaften, es muss das aufführbare Œuvre um eine eigene Note erweitern. Und in der Rekonstruktion muss Bach spürbar sein, es muss also genügend originales Material vorhanden sein, um ein sinnvolles Rekonstruieren zu erlauben. All dies ist bei weitem nicht bei allen Rekonstruktionen der Fall, die heute hier und da zu hören sind. Den Rekonstruktionen der vorliegenden CD ist dies aber vollends und bei jeder Kantate auf andere Art und Weise zu bescheinigen.

Uwe Wolf

Introduction

The fragmentary tradition has always played a major role in art. While a work of fine art – such as an incomplete antique sculpture – can also be regarded as a torso, a fragmentary piece of music often needs to be completed in order to be performed and thus experienced. A number of famous works from the history of music can only be performed in reconstructions or completions by third parties: consider the *Mass in C minor* K 427 and Mozart's *Requiem* K 626 – two works whose fame is even based to a substantial extent on their fragmentary character and the legends surrounding them!

Today, many of Johann Sebastian Bach's vocal works are available to us both as the autograph score and the set of parts used by Bach himself. This is a comfortable situation which we owe to early collectors and preservers, above all Bach's second eldest son Carl Philipp Emanuel. Only in this ideal instance of transmission does a complete picture emerge, since many details – scoring, articulation, dynamics, ornamentation, sometimes even the lyrics – are missing from the scores, and the parts frequently contain errors. Nevertheless: if both the score and the parts have survived, it is not so important if one of the sources is deficient, as what is missing can easily be gleaned from the other. In the case of our three fragments, no complete copy of the original version has survived. For BWV 80.1, neither of these two sources has survived, but other versions have; there is only a single source for BWV 197.1, and that is fragmentary, whereas for BWV 190.1 both sources are extant, but they are both incomplete.

The cantata **Alles, was von Gott geboren** (All those born of God) BWV 80.1 (formerly BWV 80a) is the original form of the well-known cantata for the Feast of the Reformation "Ein feste Burg ist unser Gott" BWV 80.3, of whose direct predecessor – the first version of the Reformation cantata BWV 80.2 (formerly 80b) – only a single autograph page has survived. It contains a simple chorale movement as the opening movement instead of the later chorale chorus, as well as the beginning of the second movement. The printed libretto of a cantata by the Weimar court poet Salomon Franck for Oculi Sunday 1716 proves that these two Leipzig versions of the Reformation cantata had a Weimar predecessor. It largely corresponds to the text of the Reformation cantatas, although – apart from the final chorale – the chorale verses are missing. There is therefore also no indication that the ornamented *cantus firmus* in the opening movement of the Oculi cantata might have been sung (movement 2 of the Reformation cantata); it was probably performed purely instrumentally, but the choice of the well-known Luther chorale was decisive for its later reworking into the Reformation cantata. In its form as a cantata for Oculi Sunday, Bach would not have been able to use it in Leipzig, as there were no cantata performances on Oculi, which is during Lent. With the help of the printed libretto, the autograph fragment, and a suitable movement for the final chorale preserved in collections of J.S. Bach's chorales (BWV 303), the Göttingen Bach scholar Klaus Hofmann was able to reconstruct the 1716 version with a high degree of certainty – even though Bach may have changed details in the course of the multi-stage editing process.

The cantata **Ehre sei Gott in der Höhe** (Glory to God in the highest) BWV 197.1 (197a) is also only preserved in its entirety as a text print in the so-called “Picander-Jahrgang” from 1729. The original parts have all been lost and only the last folio of the score has survived, which contains the end of aria no. 4 and movements 5–7. Aria no. 4 – perhaps one of Bach’s most beautiful arias ever – was later used again by Bach in the Wedding Cantata BWV 197.2. The Wedding Cantata thus helps with the reconstruction of this movement, but unfortunately not with the missing movements 1–3 of the Christmas Cantata. However, there has long been a fervent speculation regarding movement 1: the first movement of the Gloria of the Mass in B minor not only contains the same text – albeit in Latin – as the opening chorus of our cantata, but has also been suspected since 1992 (Alfred Dürr) of being a parody, i. e., a rewriting of the opening movement of our Christmas cantata: Bach’s autograph of the Gloria is far too neatly written for a first transcription and there are corrections, particularly in the four high vocal parts (soprano I, II, alto and tenor), which give the impression that a four-voice movement has been expanded to five voices. The Dutch organist and musicologist Pieter Dirksen has now attempted for the first time to restore the Gloria to the four-voice form of the cantata setting on the basis of the corrections in the autograph and to underlay the German text; both work surprisingly well.

However, there are no comparable clues for movements 2–3. For the aria movement 2, Dirksen searched for a possible parody model not too far removed in time. He found it in the tenor aria “Verstummt, ihr holden Saiten” from the Funeral

Ode BWV 198 of 1729, a movement which is also well suited in terms of key and scoring; nevertheless, the parody relationship remains (plausible) speculation. The recitative movement 3 is certainly lost, as recitatives are not suitable for parody. However, in order not to invent something completely freely, Dirksen drew on the accompanato from BWV 174 (also from the “Picander-Jahrgang”), of which the beginning is almost identical. Although he had to reinvent the continuation of the accompanato, he was at least able to set out from some genuine Bach music.

As with many of Bach’s cantata scores, the notation of the final chorale in the autograph version of BWV 197.1 was neglected for reasons of space: there was so little space that Bach was only able to notate the vocal part, without text, on merely 2 staves. The text is easy to add from the printed libretto, but the festive disposition of the cantata with trumpets and timpani in the opening movement makes it unlikely that they would have been silent in the final chorale, so these also needed to be extrapolated (following the numerous available models).

With the accompanato and the trumpets of the final chorale, we have already left the path of philological reconstruction in the direction of composition. And compositional skills are called for in the last of the three cantatas, the New Year’s Cantata BWV 190.1. Two fragmentary sources have survived: an autograph score, which however only contains movements 3–7, and a set of parts consisting only of the four vocal parts and two violin parts. The original cover, which has also survived, provides information about the overall

instrumentation: “à 4 Voc.; 3 Clarini, 1 Tamburi, 3 Hautbois, Bassono, 2 Violini, Viola, con Continuo.” This means that 3 trumpets, timpani, 3 oboes, bassoon, viola and the continuo parts are missing.

In movement 2, the loss is obviously negligible: trumpets and timpani would certainly have been silent and if the woodwinds were to be involved, then at most in the chorale sections colla parte with the vocal parts, as is also notated in the surviving violin parts and can certainly also be assumed for the viola. So “only” the continuo part is missing. In the chorale sections of this recitative with chorale, that is not a major problem either (the continuo doubles the vocal bass), but in the recitative sections the bass – and thus the harmonic flow – must be added to the only surviving voice part; a compositional task that the harpsichordist and composer Masato Suzuki took on together with his father, the Japanese conductor Masaaki Suzuki.

In movement 1, the compositional task is even more complex, as a large part of the instrumental apparatus had to be added, a task that requires both a connoisseur of Bach’s music and an accomplished composer. And a task that can only ever be an approximation, as the losses leave plenty of scope for different solutions.

It is particularly **Singet dem Herrn ein neues Lied** (Sing to the Lord a new-made song) BWV 190.1, the cantata with perhaps the greatest scope and uncertainties among our three cantatas, that has repeatedly inspired new reconstructions, the first of which was created more than 100 years ago.

But is it really necessary to reconstruct fragmentary works? Are the surviving works not sufficient? Fragments have a special appeal; this is music that seems close enough to touch, and yet is lost. And they pose riddles that need to be solved! Nevertheless, to publish a reconstruction as opposed to merely reconstructing a work requires more than merely the allure of the puzzle. There must be something extraordinary about the work to be reconstructed, it must add a distinctive element to the performable Œuvre. And Bach must be recognizable in the reconstruction, i. e., there must be enough original material to allow a meaningful reconstruction! All this is by no means the case with all the reconstructions that can be heard every so often nowadays. The reconstructions on this CD, however, can be said to fulfill these requirements completely, and in a different way for each cantata.

Uwe Wolf

Translation: Gudrun and David Kosviner





Vocalensemble Rastatt & Les Favorites mit ihrem Dirigenten Holger Speck stehen für Exzellenz, Lebendigkeit und Authentizität in der internationalen Spitzenklasse. Historisch informierte Interpretationen haben den exzellenten Ruf ebenso begründet wie leidenschaftliches und emotionales Musizieren: „Sein Klang ist wie reines Gold“ (American Record Guide), „berückend, mitreißend“ (Rondo), „perfekter Gesang“ (FonoForum), „kristallklar, feinsinnig“ (SR), „kleines Wunder“ (MDR). Eine Grammy-Nominierung im Rahmen der CD-Produktion von Mozarts *Le Nozze di Figaro* für die Deutsche Grammophon oder das Konzert als kultureller Botschafter der Bundesrepublik Deutschland auf der politischen Weltbühne des G20-Gipfels zeugen vom hervorragenden Renommee.

Wegen seines „überirdischen Klangs“ verpflichtete John Neumeier das Vocalensemble Rastatt für seine Kreation „Dona nobis pacem“ zu Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe in der Hamburgischen Staatsoper und dem Festspielhaus Baden-Baden. Diese Produktion sahen über 25.000 Besucher und wurde auf arte gesendet.

Mit dem Label Carus verbindet das Ensemble eine 25jährige Zusammenarbeit: seit der ersten Aufnahme mit Musik J. G. Rheinbergers („Dennoch singt die Nachtigall“) erschienen international hochgelobte CDs u.a. mit Musik von Buxtehude, Telemann, Bach, Händel und Brahms. Das Vocalensemble Rastatt arbeitet mit Orchestern wie der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen, dem Freiburger Barockorchester, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Chamber Orchestra of Europe oder dem Ensemble Resonanz zusammen.

Die Formation Les Favorites ist die Begleiterin des Vocalensemble Rastatt und spielt auf Originalinstrumentarium in verschiedenen Besetzungen von der Continuo-Gruppe bis zum klassischen Orchester. Namensgeber und Inspirationsquelle ist das Lustschlösschen Favorite der Markgräfin Sibylla Augusta von Baden mit seiner sinnenfrohen Architektur.

Holger Speck genießt internationales Renommee als charismatischer Dirigent, dem sowohl eine nicht museale Realisation stilistischer Charakteristika als auch die Vermittlung emotionaler Gehalte gelingt. Eine „undeniable authority“ bescheinigt ihm das Fanfare Magazin aus USA. Mit seinem ausgeprägten Klangsinn und zwingenden, lebendig-authentischen Interpretationen prägt er das Erscheinungsbild seiner eigenen Ensembles, aber auch der Chöre und Orchester, mit denen er als Gastdirigent arbeitet.

Der ehemalige Bundestagspräsident Dr. Wolfgang Schäuble verpflichtete ihn mit seinem Vocalensemble Rastatt für ein Konzert zum G20-Gipfel. Er etablierte das Grammy-nominierte Vocalensemble Rastatt und das Barockorchester Les Favorites international durch spannende Konzertprogramme und ausgezeichnete CD-Einspielungen beim Label Carus mit Musik u. a. von Buxtehude, Telemann,

Händel oder Brahms. Bei Produktionen der Deutschen Grammophon zeichnete er für die Chorpartien der Mozart-Opern *Die Entführung aus dem Serail*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte* und *Don Giovanni* verantwortlich.

Holger Speck lehrt an der Hochschule für Musik in Karlsruhe und arbeitet neben der künstlerischen Leitung von Vocalensemble Rastatt & Les Favorites auch als Gastdirigent, u. a. mit dem NDR-Vokalensemble, dem Freiburger Barockorchester, der Akademie für Alte Musik Berlin oder mit Chor und Orchester der slowenischen Philharmonie Ljubljana. John Neumeier verpflichtete ihn als Dirigent seiner letzten großen Kreation „Dona nobis pacem“ als Ballettintendant in Hamburg in der dortigen Staatsoper und dem Festspielhaus Baden-Baden mit Bachs h-Moll-Messe.



© Felix Grünschoß



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, wovon auch eine rege internationale Konzerttätigkeit zeugt. Seit 2024 initiiert sie die Reihe „Bachkantaten in Vorarlberg“. Weitere schöne Schwerpunkte ihres musikalischen Schaffens liegen in dem breiten Spektrum der geistlichen Musik vom Barock bis hin zur Spätromantik, im Liedbereich und in der Lehre. Ihre Solo-CDs erscheinen beim Label Christophorus.

www.miriam-feuersinger.info



Der Schweizer-Amerikanische Countertenor **Terry Wey** erhielt seine Gesangsausbildung bei den Wiener Sängerknaben sowie später am Konservatorium Wien. Der junge Preisträger mehrerer Wettbewerbe fand rasch Anschluss an die internationale Konzert- und Opernszene, in der er sich heute gleichermaßen zu Hause fühlt. Neben solistischen Auftritten mit renommierten Dirigenten und Originalklangorchestern an den bedeutendsten Konzertsälen, Festivals und Opernhäusern Europas, gilt seine besondere Leidenschaft der Renaissance-Polyphonie, welche er u. a. mit seinem Vokalensemble *Cinquecento* auslebt. Zahlreiche CD- und DVD-Veröffentlichungen bei internationalen Labels dokumentieren seine Arbeit.



In Hamburg geboren, sammelte **Florian Sievers** erste sängerische Erfahrungen bei den Chorknaben Uetersen und studierte Gesang bei Berthold Schmid in Leipzig. Zahlreiche CD-, Video- und Rundfunkaufnahmen mit Werken des Barock über klassisch-romantische Stücke bis hin zu zeitgenössischer Oper zeugen von Stilkenntnis und großer Repertoirevielfalt des Sängers. Florian Sievers musiziert regelmäßig mit Dirigenten wie Jordi Savall, Frieder Bernius, Lionel Meunier, Wolfgang Katschner sowie mit Klangkörpern wie dem Leipziger Gewandhausorchester, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorchester und Niederlandse Bachvereniging. Mit Holger Speck und seinen Ensembles verbindet ihn eine langjährige Zusammenarbeit.

www.floriansievers.com



Sebastian Noack musiziert international als Opern- und Konzertsänger mit renommierten Dirigenten (Marc Albrecht, Marin Alsop, Bernius, Bychkov, Corboz, Eschenbach, Herreweghe, Janowski, Petrenko, Rilling u.v.a.) und bedeutenden Klangkörpern und war Gast vieler Festivals (Rheingau, Schleswig-Holstein, Bodensee, Oregon Bach Festival, Isreal Chamber Music, Schubertiade Schwarzenberg, Ruhrtriennale u. a.) Sein Repertoire umfasst neben unzähligen Liedern alle bedeutenden oratorischen Werke sowie etliche Opernpartien seines Fachs von der Renaissance bis zur Gegenwart.

Noack wirkte bei vielen CD- und Rundfunkproduktionen mit (Harmonia Mundi, Carus, ChannelClassics, SWR, NDR, Deutschlandradio u. a.). Seine *Dichterliebe* erschien bei Oehms-Classics, *Romanzen* von Hans Sommer bei AVI/Deutschlandfunk. Noack studierte bei Ingrid Figur und Dietrich Fischer-Dieskau.

The **Vocalensemble Rastatt & Les Favorites** with its conductor Holger Speck represents excellence, liveliness and authenticity at a world-class level. Historically informed interpretations as well as passionate and emotional music-making have served to establish its excellent reputation: “Its sound is like pure gold” (American Record Guide), “enchanting, stirring” (Rondo), “perfect singing” (FonoForum), “crystal clear, subtle” (SR), “small miracle” (MDR). A Grammy nomination for the CD production of Mozart’s *Le Nozze di Figaro* for Deutsche Grammophon, or the concert performance as cultural ambassador of the Federal Republic of Germany on the political world stage of the G20 summit are evidence of its outstanding reputation.

Because of its “transcendental sound,” John Neumeier engaged the Vocalensemble Rastatt for his creation *Dona nobis pacem* with Johann Sebastian Bach’s Mass in B minor at the Hamburg State Opera and the Festspielhaus Baden-Baden. This production was seen by over 25,000 visitors and was broadcast on arte.

The ensemble has been working with the Carus label for 25 years: since the first recording of music by J. G. Rheinberger (“Dennoch singt die Nachtigall”), internationally acclaimed CDs have been released with music by Buxtehude, Telemann, Bach, Handel and Brahms, among others. The Vocalensemble Rastatt works with orchestras such as the Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, the Freiburger Barockorchester, the Mahler Chamber Orchestra, the Chamber Orchestra of Europe and the Ensemble Resonanz.

Holger Speck enjoys an international reputation as a charismatic conductor who succeeds both in realizing stylistic characteristics in an innovative manner and in conveying emotional content. Fanfare magazine from the USA attests to his “undeniable authority.” With his distinctive sense of sound and compelling, lively and authentic interpretations, he shapes the image of his own ensembles as well as the choirs and orchestras with which he works as a guest conductor.

The president of the German Bundestag Dr. Wolfgang Schäuble engaged him and his Vocalensemble Rastatt for a concert during the G20 summit.

Speck established the Grammy-nominated Vocalensemble Rastatt and the Baroque orchestra Les Favorites internationally with exciting concert programs and outstanding CD recordings on the Carus label containing music by Buxtehude, Telemann, Handel and Brahms, among others. For Deutsche Grammophon productions, he was responsible for the choral sections of the Mozart operas *Die Entführung aus dem Serail*, *Le nozze di Figaro*, *Così fan tutte*, and *Don Giovanni*.

Holger Speck teaches at the University of Music in Karlsruhe; in addition to being the artistic director of Vocalensemble Rastatt & Les Favorites, he works as a guest conductor with the NDR Vokalensemble, the Freiburg Baroque Orchestra, the Akademie für Alte Musik Berlin, and the choir and orchestra of the Slovenian Philharmonic Orchestra in Ljubljana, among others.

The ballet director John Neumeier engaged Speck to conduct his last major creation “Dona nobis pa-

cem" with Bach's Mass in B minor at the Hamburg State Opera and the Festspielhaus Baden-Baden.

Austrian-born ECHO and OPUS Klassik prizewinner **Miriam Feuersinger** is one of the leading sopranos in the field of sacred Baroque music. Her great love, both musically and in terms of content, are the cantata and passion works of J. S. Bach and his contemporaries, as evidenced by her busy international concert schedule. Since 2024, she has initiated the "Bach Cantatas in Vorarlberg" series. Her musical work also focuses on the broad spectrum of sacred music from the Baroque to the late Romantic period, Lieder, and teaching. Her solo CDs are released on the Christophorus label. www.miriam-feuersinger.info

The Swiss-American countertenor **Terry Wey** received his vocal training with the Vienna Boys' Choir and later at the Vienna Conservatory. The young prizewinner of several competitions quickly found his way into the international concert and opera world, where he feels equally at home today. In addition to solo appearances with renowned conductors and period instrument orchestras at the most important concert halls, festivals and opera houses in Europe, he has a particular passion for Renaissance polyphony, which he performs with his vocal ensemble *Cinquecento*, among others. Numerous CD and DVD releases on international labels document his work.

Born in Hamburg, **Florian Sievers** gained his first singing experience with the Uetersen Boys' Choir and studied singing with Berthold Schmid in Leipzig. Numerous CD, video and radio recordings with works ranging from Baroque and Classical-

Romantic pieces to Contemporary opera testify to the singer's knowledge of style and wide variety of repertoire. Florian Sievers regularly performs with conductors such as Jordi Savall, Frieder Bernius, Lionel Meunier and Wolfgang Katschner as well as with orchestras such as the Leipzig Gewandhaus Orchestra, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen, Akademie für Alte Musik Berlin, Freiburger Barockorchester and Nederlandse Bachvereniging. His collaboration with Holger Speck and his ensembles dates back many years. www.floriansievers.com

Sebastian Noack performs internationally as an opera and concert singer with renowned conductors (Marc Albrecht, Marin Alsop, Bernius, Bychkov, Corboz, Eschenbach, Herreweghe, Janowski, Petrenko, Rilling and many others) and major orchestras; he has been a guest at many festivals (Rheingau, Schleswig-Holstein, Lake Constance, Oregon Bach Festival, Isreal Chamber Music, Schubertiade Schwarzenberg, Ruhrtriennale, a. o.) His repertoire includes innumerable Lieder, all the major oratorio works and a number of operatic roles in his Fach from the Renaissance to the present day.

Noack has participated in many CD and radio productions (Harmonia Mundi, Carus, Channel-Classics, SWR, NDR, Deutschlandradio, among others). His *Dichterliebe* was published by Oehms-Classics, and *Romanzen* by Hans Sommer by AVI/Deutschlandfunk. Noack studied with Ingrid Figur and Dietrich Fischer-Dieskau.

Vocalensemble Rastatt*Soprano*

Clara Steuerwald, Julia Obert, Lucia Boissereé, Sarah Newman
Natasha Schnur, Aline Wilhelmy

Alto

Jan Jerlitschka, Valerie Pfannkuch, Philipp Cieslewicz, Anna Ziegelmeir
Eva Marti, Álvaro Tinjacá Bedoya

Tenore

Daniel Tepper, Thomas Dorn, Korbinian Krol, Patrick Siegrist
Marcel Hubner, Michael Seifferth

Basso

Daniel Raschinsky, Florian Hartmann, Karsten Müller, Alexander Schmidt
Lucas Heller, Thomas San Miguel

Les Favorites

<i>Violino I</i>	Veronika Skuplik (Concertmaster, Soloist Tr. 12), Miriam Risch, Marina Kakuno, Franciska Hajdu
<i>Violino II</i>	Steffen Hamm, Csenge Orgován, Donata Wilken, Julia Krikkay
<i>Viola</i>	Werner Saller (Soloist Tr. 12), Florian Schulte, Sara Gomez Yunta
<i>Violoncello</i>	Piroska Baranyay (Soloist Bc-Cello), Mátyás Virág
<i>Contrabasso</i>	Peter Ferretti
<i>Organo</i>	Torsten Übelhör
<i>Tromba I</i>	Fruscina Hara
<i>Tromba II</i>	István Lukács
<i>Tromba III</i>	Sophia Kälber
<i>Batteria</i>	Charlie Ziegler
<i>Flauto I</i>	Wiebke Oppermann
<i>Flauto II</i>	Sarah Möller
<i>Oboe I</i>	Eduard Wesly
<i>Oboe II</i>	Hanna Lindeijer
<i>Oboe III</i>	Douwe Van der Meulen
<i>Fagotto</i>	Eva Maria Horn

Ehre sei Gott in der Höhe BWV 197.1

1 Coro

Ehre sei Gott in der Höhe, Friede auf Erden
und den Menschen ein Wohlgefallen.

2 Aria (Soprano)

Erzählet, ihr Himmel, die Ehre Gottes,
ihre Feste, verkündet seine Macht.
Doch vergesst nicht dabei
seine Liebe, seine Treu,
die er an denen Verlorenen vollbracht.

3 Recitativo (Tenore)

O! Liebe, der kein Lieben gleich:
der hochgelobte Gottessohn
verlässt sein Himmelreich;
ein Prinz verlässt den Königsthron
und wird ein Knecht
und als ein armer Mensch geboren,
damit das menschliche Geschlecht
nicht ewig sei verloren;
was wird denn dir,
mein treuer Jesus, nun dafür?

4 Aria (Alto)

O du angenehmer Schatz,
hebe dich aus denen Krippen
nimm dafür auf meinen Lippen
und in meinem Herzen Platz.

5 Recitativo (Basso)

Das Kind ist mein,
und ich bin sein,
du bist mein alles unter allen

und außer dir soll mir
kein Gut, kein Kleinod wohlgefallen.
In Mangel hab ich Überfluss,
in Leide hab ich Freude,
bin ich krank, so heilt er mich,
bin ich schwach, so trägt er mich,
bin ich verirrt, so sucht er mich,
und wenn ich falle, hält er mich,
ja, wenn ich endlich sterben muss,
so bringt er mich zum Himmelsleben.
Geliebter Schatz, durch dich
wird mir noch auf der Welt
der Himmel selbst gegeben.

6 Aria (Basso)

Ich lasse dich nicht,
ich schließe dich ein
im Herzen durch Lieben und Glauben.
Es soll dich, mein Licht,
noch Marter, noch Pein,
ja! selber die Hölle nicht rauben.

7 Choral

Wohlan! so will ich mich
an dich, o Jesu halten,
und sollte gleich die Welt
in tausend Stücke spalten.
O Jesu, dir, nur dir,
dir leb ich ganz allein,
auf dich allein, auf dich,
O Jesu, schlaf ich ein.

Alles, was von Gott geboren BWV 80.1

8 Aria (Basso)

Alles, was von Gott geboren,
ist zum Siegen auserkoren.
Wer bei Christi Blut-Panier
in der Taufe Treu geschwohren,
siegt in Christo für und für.

9 Recitativo (Basso)

Erwäge doch,
kind Gottes, die so große Liebe,
da Jesus sich
mit seinem Blute dir verschriebe,
womit er dich
zum Kriege wider Satans Heer,
und wider Welt und Sünde
geworben hat!
Gib nicht in deiner Seele
dem Satan und den Lastern statt!
Lass nicht dein Herz,
den Himmel Gottes auf der Erden
zur Wüste werden!
Bereue deine Schuld mit Schmerz,
dass Christi Geist mit dir sich fest verbinde.

10 Aria (Soprano)

Komm in mein Herzens-Haus,
herr Jesu, mein Verlangen!
Treib Welt und Satan aus
und lass dein Bild in mir erneuet prangen!
Weg! schnöder Sünden-Graus!
Komm in mein Herzens-Haus,
herr Jesu! Mein Verlangen.

11 Recitativo (Tenore)

So stehe dann
Bei Christi blutbefärbten Fahne
O Seele fest!
Und glaube, dass dein Haupt dich nicht verlässt,
Ja dass sein Sieg
Auch dir den Weg zu deiner Krone bahne!
Tritt freudig an den Krieg!
Wirst du nur Gottes Wort
So hören als bewahren;
So wird der Feind
Gezwungen auszufahren,
Dein Heiland bleibt dein Hort!

12 Duetto (Alto, Tenore)

Wie selig ist der Leib, der, Jesu, dich getragen?
Doch seel'ger ist das Herz,
das dich im Glauben trägt!
Es bleibet unbesiegt und kann die Feinde schlagen,
und wird zuletzt gekrönt, wenn es den Tod erlegt.

13 Choral

Mit unser Macht ist nichts getan,
wir sind gar bald verloren.
Es streit' vor uns der rechte Mann,
den Gott selbst hat erkoren.
Fragst du, wer er ist?
Er heißt Jesus Christ,
der Herre Zebaoth,
und ist kein andrer Gott,
das Feld muss er behalten.

Singet dem Herrn ein neues Lied BWV 190.1

14 Chorus

Singet dem Herrn ein neues Lied!
Die Gemeinde der Heiligen soll ihn loben!
Lobet ihn mit Pauken und Reigen,
lobet ihn mit Saiten und Pfeifen!
Herr Gott, dich loben wir!
Alles, was Odem hat, lobe den Herrn!
Herr Gott, wir danken dir!
Alleluja!

15 Choral e Recitativo (Alto, Tenore, Basso)

Chor: Herr Gott, dich loben wir,
Basso: Dass du mit diesem neuen Jahr
uns neues Glück und neuen Segen schenkest
und noch in Gnaden an uns denkest.
Chor: Herr Gott, wir danken dir,
Tenore: Dass deine Gütigkeit
in der vergangnen Zeit
das ganze Land und unsre werte Stadt
vor Teurung, Pestilenz und Krieg behütet hat.
Chor: Herr Gott, dich loben wir,
Alto: Denn deine Vattertreu
hat noch kein Ende,
sie wird bei uns noch alle Morgen neu.
Drum falten wir,
barmherzger Gott, dafür
in Demut unsre Hände
und sagen lebenslang
mit Mund und Herzen Lob und Dank.
Chor: Herr Gott, wir danken dir!

16 Aria (Alto)

Lobe, Zion, deinen Gott,

lobe deinen Gott mit Freuden,
auf! erzähle dessen Ruhm,
der in seinem Heiligtum
fernerhin dich als dein Hirt
will auf grüner Auen weiden.

17 Recitativo (Basso)

Es wünsche sich die Welt,
was Fleisch und Blute wohlgefällt;
nur eins, eins bitt ich von dem Herrn,
dies eine hätt ich gern:
Dass Jesus, meine Freude,
mein treuer Hirt, mein Trost und Heil
und meiner Seelen bestes Teil,
mich als ein Schäflein seiner Weide
auch dieses Jahr mit seinem Schutz umfasse
und nimmermehr aus seinen Armen lasse.
Sein guter Geist,
der mir den Weg zum Leben weist,
regier und führe mich auf ebner Bahn,
so fang ich dieses Jahr in Jesu Namen an.

18 Aria (Tenore, Basso)

Jesus soll mein alles sein,
Jesus soll mein Anfang bleiben,
Jesus ist mein Freudenschein,
Jesu will ich mich verschreiben.
Jesus hilft mir durch sein Blut,
Jesus macht mein Ende gut.

19 Recitativo (Tenore)

Nun, Jesus gebe,
dass mit dem neuen Jahr auch sein Gesalbter lebe;

er segne beides, Stamm und Zweige,
auf dass ihr Glück bis an die Wolken steige.
Es segne Jesus Kirch und Schul,
er segne alle treue Lehrer,
er segne seines Wortes Hörer;
er segne Rat und Richterstuhl;
er gieß auch über jedes Haus
in unsrer Stadt die Segensquellen aus;
er gebe, dass aufs neu
sich Fried und Treu
in unsern Grenzen küssen mögen.
So leben wir dies ganze Jahr im Segen.

20 Choral

Lass uns das Jahr vollbringen
zu Lob dem Namen dein,
dass wir demselben singen
in der Christen Gemein;
wollst uns das Leben fristen
durch dein allmächtig Hand,
erhalt deine lieben Christen
und unser Vaterland.
Dein Segen zu uns wende,
gib Fried an allem Ende;
gib unverfälscht im Lande
dein seligmachend Wort.
Die Heuchler mach zuschanden
hier und an allem Ort.