



# Johann Sebastian Bach

## Ein feste Burg

Cantata BWV 80

Missa in g BWV 235

Sarah Wegener · David Allsopp

Thomas Hobbs · Peter Harvey

Kammerchor Stuttgart

Barockorchester Stuttgart

Frieder Bernius

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

# Ein feste Burg

Cantata BWV 80 · Missa in g BWV 235

Sarah Wegener, *Soprano* · David Allsopp, *Alto*  
Thomas Hobbs, *Tenore* · Peter Harvey, *Basso*  
Kammerchor Stuttgart · Barockorchester Stuttgart  
Frieder Bernius

---

## Missa in g BWV 235

Kyrie-Gloria-Messe (Lutherische Messe) für Soli (ATB), Chor (SATB) und Orchester  
Kyrie-Gloria Mass (Lutheran Mass) for soli (ATB), choir (SATB) and orchestra

1	Coro: Kyrie . . . . .	5:11
2	Coro: Gloria in excelsis Deo . . . . .	3:05
3	Basso solo: Gratias . . . . .	3:05
4	Alto solo: Domine Fili . . . . .	5:46
5	Tenore solo: Qui tollis. . . . .	3:53
6	Coro: Cum Sancto Spiritu . . . . .	4:23 25:24

## Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80

Kantate zum Reformationsfest für Soli (SATB), Chor (SATB) und Orchester  
Cantata for the Reformation Day for soli (SATB), choir (SATB) with orchestra

7	Choral: Ein feste Burg ist unser Gott . . . . .	5:10
8	Aria (Soprano e Basso): Alles, was von Gott geboren . . . . .	3:42
9	Recitativo (Basso): Erwäge doch, Kind Gottes. . . . .	1:58
10	Aria (Soprano): Komm in mein Herzenshaus . . . . .	2:36
11	Choral: Und wenn die Welt voll Teufel wär . . . . .	3:35
12	Recitativo (Tenore): So stehe dann bei Christi blutgefärbten Fahne . . . . .	1:23
13	Duetto (Alto e Tenore): Wie selig sind doch die. . . . .	3:54
14	Choral: Das Wort sie sollen lassen stahn . . . . .	1:07 23:25

## Missa g-Moll, BWV 235

Johann Sebastian Bachs gegen Ende der 1730er Jahre entstandene vier *Lutherischen Messen* (BWV 233–236) – so genannt, weil sie sich nach protestantischer Praxis auf Kyrie und Gloria beschränken – bestehen fast vollständig aus Parodien von Kantatensätzen. Bei der *Messe in g-Moll* scheint Bach von dem Plan ausgegangen zu sein, seine Kantate *Es wartet alles auf dich* (BWV 187) aus dem Jahre 1726 möglichst ausgiebig zu nutzen. So hat er hier alle zur Parodierung überhaupt geeigneten Sätze (d. h. alles außer den beiden Rezitativen und dem Schlusschoral) in die Messe übergeführt. Der Eingangschor „Es wartet alles auf dich“ wurde zum Schlusschor mit dem Text „Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen“. Die drei Soloarien der Kantate kehren in der Messe als Binnensätze des Gloria-Teils wieder [3]–[5]. Für das Kyrie und den Anfangssatz des Gloria brauchte Bach noch zwei Chorstücke und griff hierfür auf die Eingangschöre der ebenfalls 1726 entstandenen Kantaten *Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben* (BWV 102) und *Alles nur nach Gottes Willen* (BWV 72) zurück.

Es versteht sich fast von selbst, dass Bachs Umgestaltung sich nicht auf die Unterlegung des neuen Textes und die damit verbundenen Modifikationen der Vokalpartien beschränkte. In zwei Fällen, bei den Chören „Gloria in excelsis Deo“ [2] und „Cum Sancto Spiritu“ [6] hat er gegenüber den Vorlagen stark gekürzt, für den Schlusschor schrieb er außerdem einen neuen ersten Chorabschnitt, der den tonartlichen Anschluss an das vorhergehende „Qui tollis“ herstellte.

Auch in die Solosätze hat Bach stellenweise tief eingegriffen. Beispielsweise erscheinen in Satz 4, „Domine Fili“, zu den Worten „Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi“ (Lamm Gottes, Sohn des Vaters, der du trägst die Sünde der Welt) im Orchesterpart Seufzerfiguren anstelle von Staccato-Motiven, die im Original die Worte „Es träufet Fett und Segen“ illustrieren; und an späterer Stelle hat Bach den Text „miserere nobis“ (erbarme dich unser) weitgehend neu komponiert, um dem flehentlichen Affekt der Worte Ausdruck zu verleihen.

Der mit Bachs Kantaten vertraute Hörer wird mancherlei Altbekanntes wiederentdecken, das nun mit neuem Text in ganz neuem Lichte erscheint.

## Ein feste Burg ist unser Gott, BWV 80

Kein Kirchenlied ist im allgemeinen Bewusstsein so eng mit der Person Martin Luthers, der Reformation und dem lutherischen Bekenntnis verbunden wie *Ein feste Burg ist unser Gott*. Das von Luther in einer Zeit innerer und äußerer Anfechtung um 1527 in Anlehnung an Psalm 46 („Gott ist unsre Zuversicht und Stärke“) geschaffene Lied wurde schon bald nach seiner Entstehung zum Bekenntnishymnus der protestantischen Bewegung. Und bis heute erklingt es in allen evangelischen Kirchen am Reformationsfest, das alljährlich am 31. Oktober im Gedenken an den legendären Wittenberger Thesenanschlag Martin Luthers im Jahre 1517 begangen wird.

Johann Sebastian Bach hat mit seiner Choral-kantate zum Reformationsfest dem Luther'schen Hymnus ein einzigartiges Denkmal gesetzt. Dabei ist es vor allem der einleitende Choralchor über die erste Liedstrophe, mit dem das Werk aus der Vielzahl der Kirchenkantaten Bachs herausragt. Mit seinen 114 Doppeltakten sucht der Satz schon vom Format her seinesgleichen. Singulär aber ist das gleichsam architektonische Konzept, bei dem eine vierstimmige Chormotette, in der alle Liedzeilen einzeln in Fugenform abgehandelt werden, von den Außenstimmen des Orchesters überwölbt wird mit einem Kanon über dieselbe Liedmelodie.

Bachs Kantate als Ganzes ist allerdings alles andere als ein Stück aus einem Guss. Vielmehr hat sie eine mehrstufige und bis heute nicht ganz aufgeklärte Entstehungsgeschichte. Ein fragmentarisch überliefertes Partiturbblatt, das, nach der verwendeten Papiersorte zu schließen, aus den Jahren 1728–1731 stammt, zeigt den Anfang einer vorausgehenden Fassung der Kantate (BWV 80b), bei der an der Stelle des großen Eingangschors ein schlichter vierstimmiger Choralatz steht. Diese Fassung aber war ihrerseits keine Neuschöpfung, sondern beruhte auf einer Kantate für den Sonntag Oculi mit dem Textbeginn „Alles, was von Gott geboren“ (BWV 80a), die Bach 1716 auf einen Text des Weimarer Hofpoeten Salomon Franck (1659–1725) für den Gottesdienst in der dortigen Schlosskapelle geschaffen hatte. Diese „Urkantate“ ist leider verschollen, nur ihr damals gedruckter Text ist erhalten. Offenbar aber stammen aus ihr alle Arien und Rezitative der Reformationskantate. Leipziger Zusatz dagegen sind der monumentale Eingangschor über die erste Strophe und der

Choralchor über die dritte Strophe, „Und wenn die Welt voll Teufel wär“ [11]. Außerdem hat Bach nachträglich die zweite Strophe, „Mit unser Macht ist nichts getan“, in die Arie „Alles, was von Gott geboren“ [8] eingefügt. Das war möglich, weil in dieser Arie – schon in der Weimarer Fassung – die Melodie des Luther-Liedes, gespielt von der Oboe, als instrumentaler Cantus firmus erklang. Leicht ließ sich daraus eine zusätzliche Sopranstimme für den Vortrag der zweiten Liedstrophe gewinnen. Diese hier eingefügte zweite Liedstrophe bildete ihrerseits ursprünglich den Beschluss der Weimarer Kantate. An ihre Stelle trat nun die vierte Strophe, „Das Wort sie sollen lassen stahn“.

Im Ergebnis waren somit alle vier Strophen des Kirchenliedes mit den Weimarer Werkteilen verbunden. Über den Zeitpunkt, zu dem die Kantate ihre endgültige Gestalt erhalten hat, lässt sich nur sagen, dass dies nicht vor der Entstehung der Leipziger Frühfassung, also nicht vor 1728, gewesen sein kann und spätestens um die Mitte der 1740er Jahre gewesen sein muss, denn aus dieser Zeit ist uns die älteste Quelle der Endfassung, eine Abschrift von der Hand des Bach-Schülers und -Schwiegersohns Johann Christoph Altnickol (1719–1759), überliefert. Nimmt man an, dass es ein besonderer Anlass war, der Bach zur Erweiterung der Kantate zur großangelegten Festmusik angespornt hat, so bietet sich das Reformationsfest des Jahres 1739 an, bei dem man in Leipzig 200 Jahre zurückblickte auf die Einführung der Reformation im Herzogtum Sachsen im Jahre 1539.

Der Eingangschor der Kantate gehört, wie schon gesagt, zum Großartigsten in Bachs Kantaten-

schaffen überhaupt. Er ist als Chormotette ohne instrumentale Vor- und Zwischenspiele angelegt, im Satzstil dabei – wohl auch in Anspielung auf die Entstehungszeit des Liedes – an der Vokalpolyphonie des 16. Jahrhunderts orientiert. Alle Choralzeilen werden nacheinander in strenger Imitation durchgeführt. Die Themen sind dabei jeweils aus der Chormelodie abgeleitet. Die Krönung der kontrapunktischen Konstruktion liegt in einem Cantus-firmus-Kanon, der jedoch nicht von den Singstimmen, sondern von drei im Einklang geführten Oboen im hohen Register und vom Basso continuo mit Orgel und Violone (Kontrabass) in tiefer Lage vorgetragen wird.

Bei den beiden folgenden Arien, „Alles, was von Gott geboren“ [8] und „Komm in mein Herzenshaus“ [10], stehen sich wirkungsvoll musikalisches Kampfgetümmel und schlichte Gefühlsinnigkeit gegenüber. In dem Choralsatz „Und wenn die Welt voll Teufel wär“ [11] nimmt Bach den trotziger herausfordernden Text der dritten Liedstrophe zum Anlass, im Orchester ein martialisches Kampfgetöse zu entfesseln. Einen neuerlichen affektiven Gegenpol hierzu bildet das Duett „Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen“ [13], ein schöner, expressiver Satz, der in der durchgängig imitatorischen Behandlung von Oboe da caccia (Alt-Oboe) und Solovioline Züge subtiler Kammermusik trägt, in den Singstimmen aber von Inbrunst und Gefühlswärme gezeichnet ist.

Bachs Reformationskantate hat außer der komplizierten Vor- auch eine besondere „Nachgeschichte“: Wilhelm Friedemann Bach (1710–1784) hat als Hallenser Musikdirektor (1746–1764) die beiden großen Choralsätze der Kantate, „Ein feste

Burg ist unser Gott“ sowie „Und wenn die Welt voll Teufel wär“, für eine eigene Aufführung als Reformationsmusik mit einem lateinischen Text verbunden und Trompeten und Pauken hinzuinstrumentiert. Die höchst wirkungsvolle Erweiterung war später für authentisch gehalten worden, und so wurde die Kantate im 19. Jahrhundert mit diesen Trompeten- und Paukenstimmen gedruckt und seither immer wieder auch in dieser Form musiziert. Offenbar konnte man sich nicht gut vorstellen, dass Bach ausgerechnet am Reformationsfest auf den Glanz dieser „königlichen“ Instrumente verzichtet haben sollte. Aber genau das war der Fall, und zwar aus einem besonderen, politischen Grund: 1697 war der sächsische Kurfürst August der Starke um der polnischen Königswürde willen vom lutherischen zum römisch-katholischen Glauben übergetreten, und seither war bei der Feier des Reformationsfestes in den evangelischen Kirchen des Landes eine gewisse Zurückhaltung auch in musikalischer Hinsicht geboten. Halle freilich gehörte damals nicht zu Sachsen, sondern war Brandenburg-preußisches Herrschaftsgebiet, und hier erwartete man geradezu, dass der Triumph der lutherischen Lehre mit dem Festglanz von Trompeten und Pauken begangen wurde, wie es denn mit der Bearbeitung des Bach-Sohns geschah.

Klaus Hofmann

## Mass in G minor, BWV 235

Johann Sebastian Bach's four *Lutheran Masses* (BWV 233–236) were composed towards the end of the 1730s and are so-called because they comprise just Kyrie and Gloria, as was customary in Protestant practice of the time. They are almost entirely parodies of cantata movements. With the *Mass in G minor*, Bach appears to have started with a plan to make full use of his cantata *Es wartet alles auf dich* (BWV 187) of 1726. Here, he used all the movements which were suitable for parody treatment in the mass. The opening chorus "Es wartet alles auf dich" became the final chorus with the text "Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen". The three solo arias in the cantata recur in the mass as inner movements (3–5) in the Gloria section. For the Kyrie and the opening movement of the Gloria, Bach needed two further choral pieces, and for these he drew on the opening choruses of cantatas BWV 102 and BWV 72, also written in 1726.

It goes almost without saying that Bach's reworking is not limited to the underlay of the new text and associated modifications of the vocal parts. In two cases, in the choruses "Gloria in excelsis Deo" and "Cum Sancto Spiritu", he considerably shortened the borrowed material, and for the final chorus he also wrote a new opening choral section which creates a harmonic link from the preceding "Qui tollis". Bach also made considerable interventions in places in the solo movements. For example, in the fourth movement "Domine Fili", at the words "Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi" sighing figures appear in the orchestral texture instead of staccato motifs which illustrate

the words "Es träufet Fett und Segen" in the original; and in a later passage Bach largely composed new music for the text "miserere nobis" to express the pleading emotion of the words.

Listeners familiar with Bach's cantatas will rediscover various old familiar passages which now appear with new text in a quite different guise.

## Ein feste Burg ist unser Gott, BWV 80

No hymn is as closely associated with the figure of Martin Luther and the Reformation as *Ein feste Burg ist unser Gott*. The hymn which Luther wrote in 1527, based on Psalm 46, became the confessional hymn of the Protestant movement soon after it was written. With his chorale cantata for Reformation Day, Johann Sebastian Bach paid a unique homage to the Lutheran hymn. It is the introductory chorale movement for chorus on the first verse of the hymn in particular which sets the work apart from the majority of Bach's church cantatas. With its 114 breves, the movement has no equal in its form. The architectural concept, as it were, is unique. Here a four-part choral motet, in which all the lines of the hymn are treated individually in fugal form, is overarched by the outer orchestral parts with a canon on the same hymn melody.

Bach's cantata as a whole is, however, anything but a piece from a single mould. On the contrary, it has a compositional history which is multi-layered and not fully unlocked even now. A fragmentary surviving folio of score, probably dating from the years 1728–1731, shows the opening of a preceding version of the cantata (BWV 80b) with a simpler four-part chorale movement in place of the

grand opening chorus. However, for its part this version was not a new creation, but was based on a cantata for Oculi Sunday (the third Sunday in Lent) with the opening text “Alles, was von Gott geboren” (BWV 80a), which Bach had composed in 1716 to a text by the Weimar court poet Salomon Franck (1659–1725). This “original cantata” is unfortunately missing: only the text printed at the time survives. Evidently, however, all the arias and recitatives in the Reformation cantata come from it. By contrast, the Leipzig additions are the monumental opening chorus on the first verse and the chorale chorus on the third verse, “Und wenn die Welt voll Teufel wär” [11]. As well as this, Bach subsequently incorporated the second verse “Mit unser Macht ist nichts getan” into the aria “Alles, was von Gott geboren” [8]. This was possible because in this aria the melody of the Lutheran hymn was played as an instrumental cantus firmus. It was easy to devise an additional soprano part for the second verse of the hymn. The second verse of the hymn introduced here originally formed the conclusion of the Weimar cantata. In its place the fourth verse, “Das Wort sie sollen lassen stahn”, was now used.

As a result, all four verses of the hymn were associated with the Weimar sections of the work. As to the point at which the cantata received its final form, it can only be said that this must date from after the composition of the early Leipzig version, that is not before 1728, and before the mid-1740s at the latest, for the oldest source of the final version, a copy in the hand of Bach’s pupil and son-in-law Johann Christoph Altnickol, dates from this period. If we assume that Bach was spurred on to extend the cantata to become a large-scale festive

work for a special occasion, Reformation Day in 1739 suggests itself, an occasion when the people of Leipzig looked back on the introduction of the Reformation in the duchy of Saxony in 1539.

The opening chorus of the cantata is one of the most magnificent of all amongst Bach’s cantatas. It is structured as a choral motet without instrumental prelude or interludes, and in compositional style is influenced by 16th century vocal polyphony. All the lines of the chorale are developed one after another in strict imitation. In the process, each of the themes is derived from the chorale melody. The culmination of the contrapuntal construction lies in a cantus firmus canon, which is not, however, given to the voices, but to three oboes in unison and basso continuo with organ and violone (double bass).

With the two following arias, “Alles, was von Gott geboren” [8] and “Komm in mein Herzenshaus” [10], a powerful musical tumult of battle and simple intimacy of feeling are contrasted. In the chorale movement “Und wenn die Welt voll Teufel wär” [11] Bach takes the defiant, challenging text of the third verse as the occasion to unleash a martial roar in the orchestra. The duet “Wie selig sind doch die, die Gott im Munde tragen” [13], a beautiful, expressive movement which has subtle chamber music traits in the constantly imitative treatment of the oboe da caccia and solo violin, forms a new, intensive counterpart to this, in which the vocal parts are characterized by ardour and warm sentiments.

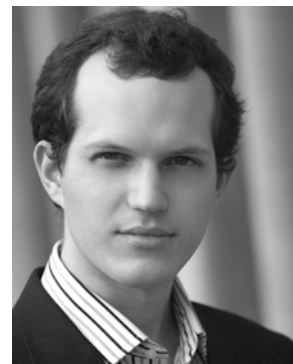
Klaus Hofmann

Translation (abridged): Elizabeth Robinson



**Sarah Wegener**  
Sopran

Die Sopranistin Sarah Wegener begeistert ihre Zuhörer mit ihrer warm-timbrierten Stimme. Mit kammermusikalischer Intensität durchdringt sie jede Partie. Konzerte und Liederabende führten sie zum Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival, RheinVokal Festival, zur RuhrTriennale, den Ludwigsburger Schlossfestspielen, den Dialogen Salzburg sowie an die Tonhalle Düsseldorf, die Alte Oper Frankfurt, das De Doelen Rotterdam, das Bozar Brüssel, das Konzerthaus Berlin und das De Singel Antwerpen. In der Spielzeit 2015/16 gab Sarah Wegener mit Georg Friedrich Haas' neuer Oper *Morgen und Abend* ihre Debüts am Royal Opera House London und der Deutschen Oper Berlin. Auch ist sie mit Liederabenden an der Tonhalle Zürich, der Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart und am AMUZ Antwerpen sowie in Konzerten an der Suntory Hall Tokio mit Heinz Holliger zu erleben. Mit der Hofkapelle Stuttgart wirkte sie in CD-Aufnahmen von Knecht (Carus 83.220 / Carus 83.228), Danzi (Carus 83.296) und Schubert (Carus 83.293) mit.



**David Allsopp**  
Countertenor

David Allsopp durchlief die typische englische Sängerausbildung. Er begann als Chorknabe in Rochester und war „Choral Scholar“ des King's College Cambridge. Nach Abschluss seines Studiums wechselte er an die Westminster Kathedrale in London, ehe er den Sprung in die Selbstständigkeit wagte. Sein Repertoire umfasst die großen Bachpartien und Händels Oratorien. Eine enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit Gruppen wie Tenebrae, Polyphony, dem Gabrieli Consort oder Gallicantus. Durch seinen Werdegang ist ihm die Musik des Mittelalters und der Renaissance ebenso vertraut wie die Musik moderner Komponisten. Im Juli 2010 war er mit Arvo Pärt's Passio zum ersten Mal Solist bei den Londoner Proms der BBC. Wichtige Konzerte waren u. a. der *Messiah* in der Frauenkirche Dresden unter Ludwig Güttler, und das Eröffnungskonzert der Londoner Händelfestspiele mit Händels *Belshazzar*. Eine erste Zusammenarbeit mit Wayne Marshall ergab sich in Straßburg mit Bernsteins *Chichester Psalms*. Er sang das Opernfragment *Genserico* bei den Händelfestspielen in Halle und wirkte zusammen mit dem Barockorchester bei den Schwetzingen Festspielen und in einer Aufnahme des *Himmelfahrts-oratoriums* von Bach mit (Carus 83.290).





**Thomas Hobbs**  
Tenor

In seiner noch jungen Karriere hat sich der englische Tenor **Thomas Hobbs** schon einen beachtlichen Namen gemacht. Er studierte vor seinem Wechsel an das Royal College of Music zunächst Geschichte. Neben dem Aufbau einer solistischen Karriere sang Thomas Hobbs in führenden englischen Vokalensembles wie The Cardinal's Musick, The Tallis Scholars, I Fagiolini oder The Sixteen. Im Sommer 2009 war er Teilnehmer der Akademie beim Festival Aix-en-Provence und sang im Konzert mit der Camerata Salzburg. Hobbs' Diskographie erweitert sich ständig, beinhaltet bisher Bachs *h-Moll-Messe* mit dem Collegium Vocale Gent und Dunedin Consort, Bachs Motetten, Leipziger Kantaten und das *Weihnachtsoratorium* mit dem CVG, Händel *Acis et Galatea* und *Esther* sowie Beethovens *Missa in c* mit der Hofkapelle Stuttgart (Carus 83.295).



**Peter Harvey**  
Bass

Nach Studien in Französisch und Deutsch am Magdalen College in Oxford studierte **Peter Harvey** Gesang an der Guildhall School of Music in London. Er ist erster Preisträger des Internationalen Liedwettbewerbs „Walther Gruner“, London, und gewann darüber hinaus den English Song Award und den Peter Pears Award. Peter Harvey wirkte an der Gesamtaufnahme der Bach-Kantaten durch die English Baroque Soloists und den Monteverdi Choir mit. In der gleichen Konstellation sang er anschließend auch den Christus in Bachs Johannes-Passion bei den BBC Proms. Peter Harvey ist Gründer und Leiter des Magdalena Consort, das sich auf die Musik Johann Sebastian Bachs spezialisiert hat und mit Konzerten in Großbritannien, Spanien, Deutschland sowie beim Festival in Cheltenham zu hören war. Peter Harveys Arbeit ist in einer umfangreichen Diskographie dokumentiert, darunter Aufnahmen der Requien von Mozart und Faure', Bachs *Weihnachtsoratorium* und der *h-Moll-Messe*, Schuberts *Winterreise* und Beethovens *Schottische Lieder*. Mit Kammerchor und Barockorchester Stuttgart wirkte er auch in Konzerten und der CD-Aufnahme der *Matthäus-Passion* von Bach mit (Carus 83.286).



### Frieder Bernius und seine Ensembles

Die 2009 an Frieder Bernius verliehene Bach-Medaille der Stadt Leipzig ist Ausdruck der Anerkennung für eine jahrzehntelange Beschäftigung mit dem Werk Johann Sebastian Bachs. Begonnen hat diese im Elternhaus, einem Pfarrhaus, das ihm schon früh einen Zugang zu Bachs Orgelmusik, seinen Violin- und Chorwerken ermöglichte. Als Student an der Stuttgarter Musikhochschule geriet er zunächst in den Sog der „romantischen“ Bachpflege der Stadt, doch durch Impulse von Hans Grischkat sowie durch Begegnungen mit

Interpreten außerhalb Deutschlands begann eine bis heute andauernde Auseinandersetzung mit dem historischen Interpretationsansatz.

Die Gründung eines eigenen Barockorchesters im Jahre 1985 und die Etablierung der „Internationalen Festtage Alter Musik“ (1987, seit 2004 „Festival Stuttgart Barock“) weisen ihn als Pionier historischer Aufführungspraxis aus. Seither war er bei vielen renommierten europäischen Festivals zu Gast und hat neben etwa 80 Kantaten vor allem Bachs Motetten, die *h-Moll-Messe* und die *Matthäus-Passion* aufgeführt (Salzburg, Wien, Brügge, Madrid, Paris, Barcelona oder München). Für seine Einspielungen der Werke Bachs bei SonyClassical und Carus erhielt er zahlreiche internationale Schallplattenpreise, u. a. den Edison für die weltlichen Kantaten, den Gramophone Editor's choice für die *h-Moll-Messe* (Carus 83.211) und den Deutschen Schallplattenpreis für das *Osteroratorium* (Carus 83.212). Im März 2016 erschien eine Einspielung von Johann Sebastian Bachs *Matthäus-Passion* (Carus 83.286), welche mit dem supersonic pizzicato ausgezeichnet wurde.

In den über 45 Jahren seines Bestehens hat Frieder Bernius den **Kammerchor Stuttgart** zu einer von Publikum und Presse gefeierten Ausnahmeerscheinung geformt. Das Repertoire des Chores reicht vom 17. bis zum 21. Jahrhundert. „Kein Superlativ ist verschwendet, um diesen Chor zu rühmen“, schrieb die ZEIT. Der Chor errang 1982 den ersten Preis beim 1. Deutschen Chorwettbewerb und wird seitdem zu allen wichtigen europäischen Festivals eingeladen. Seine weltweite Reputation dokumentieren wiederholte Einladungen zum Weltsymposium für Chormusik ebenso wie Tour-

neen nach Asien, Nord- und Südamerika. Im Rahmen der internationalen Kulturbeziehungen der Bundesrepublik sowie Baden-Württembergs gilt der Chor als Aushängeschild seines Landes. Als solches führt er regelmäßig Kooperations- und Austauschprojekte mit Orchestern in Kanada, Polen, Israel und Ungarn durch.

Das 1985 von Frieder Bernius gegründete **Barockorchester Stuttgart** ist auf die Musik des 18. Jahrhunderts spezialisiert. Die Musiker sind freiberuflich tätig und arbeiten vielfach seit mehreren Jahrzehnten regelmäßig mit Frieder Bernius zusammen. Sie gehören zu den führenden Vertretern der Historischen Aufführungspraxis und musizieren in dieser Formation ausschließlich auf Originalinstrumenten. In Zusammenarbeit mit dem von Frieder Bernius 1987 ins Leben gerufenen Festival Stuttgart Barock war das Orchester als Pionier für historisch informierte Aufführungen tätig. Ein Schwerpunkt im Repertoire bildet die Wiederaufführung von Opern des 18. Jahrhunderts (Rameau, Jommelli, Naumann, Gluck) sowie die Ausgrabung musikhistorischer Schätze aus dem südwestdeutschen Raum (Kalliwoda, Knecht, Holzbauer). Von den CD-Produktionen des Barockorchesters Stuttgart bei Carus und Sony wurden viele mit Schallplattenpreisen ausgezeichnet, darunter Bachs *h-Moll-Messe* (Carus 83.211), Mozarts *Requiem* (Carus 83.207) sowie die Einspielung der Messen Jan Dismas Zelenkas (Carus 83.209/Carus 83.223) und 2016 auch die Einspielung von Bachs *Matthäus-Passion* (Carus 83.286).

### Kammerchor Stuttgart

*Soprano:* Henriette Autenrieth, Sandra Bernius, Clémence Boullu, Katharina Eberl, Carolin Franke, Andrea Oberparleiter, Aline Wilhelmy

*Alto:* Philipp Cieslewicz, Stefan Kunath, Elke Rutz, Adam Schilling, Agnes Schmauder

*Tenore:* David Geier, Jo Holzwarth, Oliver Kringel, Berthold Schindler, Friedrich Spieser

*Basso:* Johannes Hill, Mathis Koch, Nicolas Ries, Adolph Seidel

### Barockorchester Stuttgart

*Violino I:* Martin Jopp (KM), Ulrike Cramer, Dietlind Mayer, Annette Schäfer-Teuffel, Claudia Schneider

*Violino II:* Margret Baumgartl, Christina Eychmüller, Dorothee Mühleisen, Helmut Winkel

*Viola:* Andreas Gerhardus, Thomas Gehring, Annette Geiger

*Violoncello:* Juris Teichmanis, Stefan Kraut

*Contrabbasso:* Tobias Lampelzammer

*Oboe:* Susanne Regel, Thomas Meraner, Shai Kribus

*Fagotto:* Rhoda Patrick

*Organo:* Bernward Lohr

## The artists

Soprano **Sarah Wegener** enthralled audiences with her warm-timbred voice. She imbues each part she sings with a chamber music-like intensity. Concerts and song recitals have taken her to the Schleswig-Holstein Musik Festival, Rheingau Musik Festival, RheinVokal Festival, RuhrTriennale, Ludwigsburg Palace Festival, Dialogues Festival in Salzburg, as well as to the Tonhalle Düsseldorf, Alte Oper Frankfurt, De Doelen Rotterdam, Bozar Brussels, Konzerthaus Berlin, and De Singel Antwerp. In the 2015/16 season Sarah Wegener made her debuts at the Royal Opera House London and the Deutsche Oper Berlin in Georg Friedrich Haas's new opera *Morgen und Abend*. She has also given song recitals at the Tonhalle Zürich, the Hugo-Wolf-Akademie Stuttgart, and the AMUZ Antwerp, and has performed in concerts at the Suntory Hall Tokyo with Heinz Holliger. She can be heard on CDs with the Hofkapelle Stuttgart in works by Knecht (Carus 83.220/Carus 83.228), Danzi (Carus 83.296), and Schubert (Carus 83.293).

Countertenor **David Allsopp** received a typical English singer's training. He began as a choirboy in Rochester before becoming a choral scholar at King's College Cambridge. After completing his degree, he joined the choir of Westminster Cathedral in London before embarking on a freelance career. His repertoire includes the great Bach parts and Handel's oratorios. He has worked closely with groups such as Tenebrae, Polyphony, the Gabrieli Consort, and Gallicantus. His career

has brought him into close contact with the music of the medieval period and the renaissance, as well as music by modern composers. In July 2010 he made his solo debut at the BBC Proms in London in Arvo Pärt's *Passio*. He has sung in important concerts including the *Messiah* in the Frauenkirche Dresden under Ludwig Güttler, and in Handel's *Belshazzar* in the opening concert of the London Handel Festival. He first worked with Wayne Marshall in Strasbourg in Bernstein's *Chichester Psalms*. At the Handel Festival in Halle he sang the operatic fragment *Genserico*, and performed with the Baroque Orchestra at the Schwetzingen Festival and in a recording of Bach's *Ascension Oratorio* (Carus 83.290).

Within a short space of time the English tenor **Thomas Hobbs** has made a considerable name for himself. He first studied history before moving to the Royal College of Music in London. Whilst developing a solo career, Thomas Hobbs sang in leading English vocal ensembles such as The Cardinal's Musick, The Tallis Scholars, I Fagiolini, and The Sixteen. In summer 2009 he was a member of the Académie at the Aix-en-Provence Festival and sang in concert with the Camerata Salzburg. Hobbs's discography is ever-growing, and to date includes Bach's *Mass in B minor* with Collegium Vocale Gent and the Dunedin Consort, Bach's Motets, Leipzig Cantatas, and the *Christmas Oratorio* with the CVG, Handel's *Acis et Galatea* and *Esther*, and Beethoven's *Missa in c* with the Hofkapelle Stuttgart (Carus 83.295).

After studying French and German at Magdalen College, Oxford, **Peter Harvey** went on to study singing at the Guildhall School of Music & Drama in London. He was first prizewinner of the Walther Gruner International Lieder Competition in London, and also received the English Song Award and the Peter Pears Award. He sang on the complete recording of the Bach cantatas by the English Baroque Soloists and the Monteverdi Choir. With the same forces, he sang the part of Christus in Bach's *St John Passion* at the BBC Proms. Peter Harvey is founder and director of the Magdalena Consort, which specializes in the music of Johann Sebastian Bach. The group has given concerts in Britain, Spain, Germany, and at the Cheltenham Festival. Peter Harvey's performances can be heard in an extensive discography, including recordings of the Requiems by Mozart and Fauré, Bach's *Christmas Oratorio* and the *Mass in B minor*, Schubert's *Winterreise*, and Beethoven's *Scottish Songs*. He has also performed with the Kammerchor and Barockorchester Stuttgart in concerts and on the CD recording of Bach's *St Matthew Passion* (Carus 83.286).

### Frieder Bernius and his ensembles

The Bach Medal was presented by the city of Leipzig to **Frieder Bernius** in 2009 to express its recognition of his devotion to Johann Sebastian Bach's music over several decades. This began in Bernius's childhood home: a parsonage where Bach's organ music and violin and choral works were easily accessible. As a student at the Stuttgart Musikhochschule he was drawn into the "romantic" cultivation of Bach in that city; however, impulses from Hans Grischkat as well as contact with performers beyond Germany's borders initiated a devotion to the approach of historic interpretation which has continued over the years. The founding of his own Baroque orchestra in 1985 and the establishment of the "Internationale Festtage Alter Musik" in 1987 (renamed "Festival Stuttgart Barock" in 2004) identify him as a pioneer of historic performance practice. Since then he has performed at many renowned European festivals and, in addition to about 80 cantatas, has performed particularly Bach's motets, the *B minor Mass* and the *St Matthew Passion* (Salzburg, Vienna, Bruges, Madrid, Paris, Barcelona and Munich). He has received numerous international gramophone awards for his recordings of Bach's oeuvre including the Edison for the secular cantatas, the Gramophone Editor's Choice for the *B minor Mass* (Carus 83.211) and the Preis der Deutschen Schallplattenkritik for the *Easter Oratorio* (Carus 83.212). In March 2016 a recording of Johann Sebastian Bach's *St Matthew Passion* (Carus 83.286) was released which received the supersonic pizzicato award.



In its more than 45 years of existence, Frieder Bernius has formed the **Kammerchor Stuttgart** to an exceptional phenomenon that has been acclaimed by both audiences and the Press. The choir's repertoire ranges from the 17th to the 21st century. "No superlative is wasted when praising this choir," wrote ZEIT newspaper. In 1982 the choir won first prize at the 1st German Choral Competition, and since then has been invited to all the important European festivals. Its international reputation is reflected in repeated invitations to the World Symposium for Choral Music, and in tours to Asia, and North and South America. The choir is an ambassador for both the region of Baden-Württemberg and the Federal Republic of Germany's international cultural relations. In this role it regularly participates in collaborative and exchange projects with orchestras in Canada, Poland, Israel, and Hungary.

The **Barockorchester Stuttgart**, which was founded by Frieder Bernius in 1985, specializes in

the music of the 18th century. The musicians are freelancers and they have worked regularly over several decades with Frieder Bernius. They belong to the leading representatives of historical performance practice and perform exclusively on original instruments. The orchestra, in collaboration with the Festival Stuttgart Barock which was founded by Frieder Bernius, was a pioneer of historically informed performances. A focal point of the Barockorchester's repertoire is the revival of 18th century operas (Rameau, Jommelli, Naumann, Gluck) as well as the rediscovery of historic musical treasures from the south-west German region (Kalliwoda, Knecht, Holzbauer). Many of the CD recordings by the Barockorchester Stuttgart on the Carus and Sony labels have won recording prizes. These include Bach's *Mass in B minor* (Carus 83.211), Mozart's *Requiem* (Carus 83.207), a recording of the masses of Jan Dismas Zelenka (Carus 83.209 / Carus 83.223), and in 2016 a recording of Bach's *St Matthew Passion* (Carus 83.286).

Die verwendeten Notenausgaben sind im Projekt *Bach vocal* von Carus erhältlich:  
Printed music available, published in the project *Bach vocal* by Carus:

Carus 31.080 (BWV 80)  
Hg./Ed. Klaus Hofmann

Carus 31.235 (BWV 235)  
Hg./Ed. Ulrich Leisinger




Recorded at the Evangelische Kirche Gönningen,  
11–13 June 2017  
Recording producer: Andreas Priemer  
Sound engineer: Wilfried Wenzl  
Editing/Mastering: Irmgard Bauer

© © 2017 by Carus-Verlag, Stuttgart

**Ein feste Burg ist unser Gott**  
*A mighty fortress is our God*  
BWV 80 Johann Sebastian Bach  
1685–1750

I. Choral



Aufführungsdauer / Duration: ca. 30 min.  
© 2015 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 31.080  
Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.  
Alle Rechte vorbehalten / All rights reserved / 2017 / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Urtext  
edited by Klaus Hofmann (Herbipol.)  
English version by Jutta and Vernon Wicker

Foreword © 2017 Klaus Hofmann  
Cover: Max Ackermann, *An die Freude*, 1956,  
WVS-5601 © MAA, Bietigheim-Bissingen  
Photos: p. 8/9: Sarah Wegener (Simon Wagner), David  
Allsopp (Simon Tottman Photography), Thomas Hobbs  
(B Ealovega), Peter Harvey (PR); p. 10: Frieder Bernius  
(Jens Meisert); p. 14: Kammerchor Stuttgart & Barock-  
orchester Stuttgart (PR)

## Missa in g BWV 235

Kyrie-Gloria-Messe (Lutherische Messe) für Soli (ATB), Chor (SATB) und Orchester  
Kyrie-Gloria Mass (Lutheran Mass) for soli (ATB), choir (SATB) and orchestra

### 1 *Coro*

Kyrie eleison.  
Christe eleison.  
Kyrie eleison.

Herr, erbarme dich unser.  
Christus, erbarme dich unser.  
Herr, erbarme dich unser.

Lord, have mercy on us.  
Christ, have mercy on us.  
Lord, have mercy on us.

### 2 *Coro*

Gloria in excelsis Deo.  
Et in terra pax hominibus  
bonae voluntatis.  
Laudamus te. Benedicimus te.  
Adoramus te. Glorificamus te.

Ehre sei Gott in der Höhe.  
Und Friede auf Erden den Men-  
schen, die guten Willens sind.  
Wir loben dich. Wir preisen dich.  
Wir beten dich an. Wir rühmen dich.

Glory be to God on high.  
And on earth peace to men  
of good will.  
We praise thee. We bless thee.  
We adore thee. We glorify thee.

### 3 *Basso solo*

Gratias agimus tibi  
propter magnam gloriam tuam.  
Domine Deus, Rex coelestis,  
Deus Pater omnipotens.

Wir danken dir,  
denn groß ist deine Herrlichkeit.  
Herr und Gott, König des Himmels,  
allmächtiger Vater.

We give thee thanks  
for thy great glory.  
Lord God, heavenly King,  
almighty Father.

### 4 *Alto solo*

Domine Fili unigenite,  
Jesu Christe.  
Domine Deus, Agnus Dei,  
Filius Patris.

Herr Jesus Christus,  
eingeborener Sohn.  
Herr und Gott, Lamm Gottes,  
Sohn des Vaters.

O Lord, the only-begotten Son,  
Jesus Christ,  
O Lord God, Lamb of God,  
Son of the Father.

### 5 *Tenore solo*

Qui tollis  
peccata mundi,  
suscipe deprecationem nostram.  
Qui sedes  
ad dextram Patris,  
miserere nobis.

Du nimmst hinweg  
die Sünden der Welt,  
nimm an unser Gebet.  
Du sitzt  
zur Rechten des Vaters,  
erbarme dich unser.

Thou who takest away  
the sins of the world,  
receive our prayer.  
Thou that sittest  
at the right hand of the Father,  
have mercy upon us.



Quoniam tu solus Sanctus,  
tu solus Dominus,  
tu solus Altissimus,  
Jesu Christe.

Denn du allein bist der Heilige,  
du allein der Herr,  
du allein der Höchste,  
Jesus Christus.

For thou alone art the Holy One,  
thou alone art the Lord,  
thou alone art the Most High,  
Jesus Christ.

6 *Coro*

Cum Sancto Spiritu,  
in gloria Dei Patris.  
Amen.

Mit dem Heiligen Geist,  
zur Ehre Gottes, des Vaters.  
Amen.

With the Holy Ghost  
in the glory of God the Father.  
Amen.

## Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80

Kantate zum Reformationsfest für Soli (SATB), Chor (SATB) und Orchester  
Cantata for the Reformation Day for soli (SATB), choir (SATB) with orchestra

7 *Choral*

Ein feste Burg ist unser Gott,  
ein gute Wehr und Waffen.  
Er hilft uns frei aus aller Not,  
die uns itzt hat betroffen.  
Der alte böse Feind,  
mit Ernst ers itzt meint;  
groß Macht und viel List  
sein grausam Rüstung ist,  
auf Erd ist nicht seinsgleichen.

A mighty fortress is our God,  
a stronghold never failing.  
He helps us when with troubles fraught  
and freely grants his caring.  
The evil enemy,  
attacks us with glee  
his weapons are cruel,  
treachery would rule,  
on earth is none beside him.

8 *Aria (Soprano e Basso)*

Alles, was von Gott geboren,  
ist zum Siegen auserkoren.  
Mit unser Macht ist nichts getan,  
wir sind gar bald verloren.  
Es streit' vor uns der rechte Mann,  
den Gott selbst hat erkoren.  
Wer bei Christi Blutpanier  
in der Taufe Treu geschworen,  
siegt in Christo für und für.

All those born of God are praising  
and in victory rejoicing.  
With all our strength is nothing done,  
for soon we are defeated.  
For us the right defense has come,  
whom God himself selected.  
Those who by the blood of Christ  
have been baptized, faith to swear him,  
will for evermore be blest.

Fragst du, wer er ist?  
Er heißt Jesus Christ,  
der Herre Zebaoth,  
und ist kein andrer Gott,  
das Feld muss er behalten.  
Alles, was von Gott geboren,  
ist zum Siegen auserkoren.

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 Herzenshaus,  
Herr Jesu, mein Verlangen!  
Treib Welt und Satan aus  
und lass dein Bild in mir erneuet prangen!  
Weg, schnöder Sündengraus!

11 *Choral*

Und wenn die Welt voll Teufel wär  
und wollten uns verschlingen,  
so fürchten wir uns nicht so sehr,  
es soll uns doch gelingen.  
Der Fürst dieser Welt,  
wie saur er sich stellt,  
tut er uns doch nicht,

Who is this, you ask?  
It is Jesus Christ,  
the Lord of Sabaoth,  
none other than our God.  
He ever is victorious.  
All those born of God are praising,  
and in victory rejoicing.

Consider now, believer, God's great love unending.  
As Jesus reconciled you with his blood  
through suff'ring, and thereby has been  
sending you to victory against the world,  
all sinning and death's dark night.  
Do not give room within you  
to Satan and his evil might!  
O heart, receive your Lord,  
let not what he created  
be devastated!  
Lament your sin and guilt with grief,  
that Christ with you in Spirit is united.

Come and abide with me,  
Lord Jesus, my desiring!  
From world and sin make free  
your likeness shine within me, send renewing!  
Leave, scornful sin, from me!

And should the world with devil's host  
be bent on our devouring,  
we do not fear his scornful boast,  
we still will be succeeding.  
The prince of this world,  
His wrath he has hurled,  
but he can not harm

das macht, er ist gericht',  
ein Wörtlein kann ihn fällen.

[12] *Recitativo (Tenore)*

So stehe dann bei Christi  
blutgefärbten 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 Heil,  
dein Heiland bleibt dein Hort!

[13] *Duetto (Alto e Tenore)*

Wie selig sind doch die,  
die Gott im Munde tragen;  
doch selger ist das Herz,  
das ihn im Glauben trägt.  
Es bleibet unbesiegt  
und kann die Feinde schlagen  
und wird zuletzt gekrönt,  
wenn es den Tod erlegt.

[14] *Choral*

Das Wort sie sollen lassen stahn  
und kein Dank dazu 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's kein Gewinn;  
das Reich muss uns doch bleiben.

those resting in God's arm;  
one word means his destruction.

Be steadfast and remain  
with Jesus' crimson banner! O soul, stand firm!  
Believe and know your Lord will never turn!  
He is victorious  
and crowns his own in royal manner.  
Go joyfully ahead!  
Take heed to keep God's word,  
your heart and mind from blemish,  
so is the enemy then forced to vanish.  
Your Saviour leads to God,  
He guides you with his rod.

How blest are those who  
will their God in word be sharing;  
more blessed is the heart  
that bears in faith his name.  
While staying unsubdued,  
its foes will be defeated.  
This heart receives the crown,  
is putting death to shame.

The word of God no foe can harm  
not even know his merit.  
God guides us with his mighty arm  
with weapons of the spirit.  
And if they take our house,  
life, fame, child and spouse,  
let these things go:  
no gain it brings the foe,  
the Kingdom's ours forever!

*Translation: Jutta and Vernon Wicker*



Carus 83.286 (3 SACDs)



Carus 83.211 (2 CDs)



Carus 83.298 (SACD)

Thank you for purchasing this Carus recording – we hope you enjoy it.

This PDF version of the booklet is for your personal use only.  
Please respect our copyright and the intellectual property of our artists and writers –  
do not upload or otherwise make available for sharing our booklets or recordings.