

Thomanerchor Leipzig

Das Kirchenjahr mit Johann Sebastian Bach

Ostern

Nº 5/10

Easter

Kantaten · Cantatas BWV 4, 31, 67

Die Festmusik von Georg Christoph Biller

St.-Thomas-Ostermusik



RUNDEAU
PRODUCTION

Deutschlandradio Kultur

Thomanerchor Leipzig

Gewandhausorchester

Thomaskantor Georg Christoph Biller



*Portrait of
Johann Sebastian Bach;
Gemälde (1746) von
Elias Gottlob Haußmann
(1695–1774)*

*Portrait of
Johann Sebastian Bach;
made in 1746 by
Elias Gottlob Haußmann
(1695–1774)*

Kantaten · Cantatas BWV 4, 31, 67

Die Festmusik von Georg Christoph Biller

St.-Thomas-Ostermusik

Thomaner Paul Bernewitz, Sopran
Thomaner Johannes Hildebrandt, Sopran
Thomaner Friedrich Praetorius, Sopran
Thomaner Stefan Kahle, Altus
Thomaner Jakob Wetzig, Alt
Tobias Hunger und Martin Petzold, Tenor
Andreas Scheibner, Gotthold Schwarz und Matthias Weichert, Bass

Thomanerchor Leipzig
Gewandhausorchester
Thomaskantor Georg Christoph Biller



Deutschlandradio Kultur

ROP4045 · ©, © 2014

1	Vita sanctorum Hymnus aus dem »Florilegium selectissimorum Hymnorum« Ensemble Florilegium	<i>Hymnus</i> 1:09
---	--	-----------------------

Johann Sebastian Bach (1685—1750)		<i>Cantata BWV 4</i>
Christ lag in Todesbanden Anlass: Erster Osterfesttag / composed for Easter Sunday Erstaufführung: um 1707/08 / first performance: ca. 1707/08		
2	1. Sinfonia	Violino I/II, Viola I/II, Basso continuo1:02
3	2. Coro, Versus 1	Christ lag in Todesbanden4:18 Violino I/II, Viola I/II, Cornetto col Soprano, Trombone I coll'Alto, Trombone II col Tenore, Trombone III col Basso, Basso continuo
4	3. Aria, Versus 2 (Duetto)	Den Tod niemand zwingen kunnt4:02 Soprano, Alto Cornetto col Soprano, Trombone I coll'Alto, Basso continuo
5	4. Aria, Versus 3	Jesus Christus, Gottes Sohn2:10 Tenore Violino I/II, Basso continuo
6	5. Coro, Versus 4	Es war ein wunderlicher Krieg2:41 Basso continuo
7	6. Aria, Versus 5	Hier ist das rechte Osterlamm3:03 Basso Violino I/II, Viola I/II, Basso continuo
8	7. Aria, Versus 6 (Duetto)	So feiern wir das hohe Fest2:16 Soprano, Tenore Basso continuo

9	8. Choral, Versus 7	Wir essen und leben wohl1:13 Soprano, Alto, Tenore, Basso Violino I/II e Cornetto col Soprano, Viola I e Trombone I coll'Alto, Viola II e Trombone II col Tenore, Trombone III col Basso, Basso continuo
Thomaner Paul Bernewitz, Sopran [4] · Thomaner Friedrich Praetorius, Sopran [7] Thomaner Stefan Kahle, Altus · Martin Petzold, Tenor · Gotthold Schwarz, Bass		

Georg Christoph Biller (* 1955)		<i>Easter Music</i>
St.-Thomas-Ostermusik Fassung für Solostimmen, Chor, Orgel und Schlagzeug (2012) <i>Setting for solo, choir, organ, and percussion (2012)</i>		
10	1. Chorus	Der schöne Ostertag!4:01
11	2. Rezitativ Tenor	Als aber der Sabbat um war3:20
12	3. Choral	Christ ist erstanden von der Marter alle1:27
13	4. Rezitativ Tenor, Chor	Und sie gingen eilend zum Grabe hinaus2:08
14	5. Chorus	Gott ist mir auferstanden1:15
15	6. Rezitativ Tenor, Chor	Aber die elf Jünger gingen nach Galiläa auf einen Berg2:15
16	7. Chorus	Christus hat keine Hände, nur unsere Hände2:23
Martin Petzold, Tenor Hartmut Becker, Violoncello · Adrian Patzelt, Violoncello · Benedikt Voigt, Violoncello Thomaner Sebastian Heindl, Orgel · Johann-Georg Baumgärtel, Schlagzeug		

17	Vox Angelorum nuncia	<i>Hymnus</i>
	Hymnus aus dem »Florilegium selectissimorum Hymnorum«	1:03
	Ensemble Florilegium	

Johann Sebastian Bach

Cantata BWV 31

Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert

Anlass: Erster Osterfesttag / composed for Easter Sunday

Erstaufführung: 21. April 1715 / first performance: 21 April 1715

18	1. Sonata	Tromba I–III, Tamburi, Oboe I–III, Taille, Fagotto, Violino I/II, Viola I/II, Violoncello I/II, Basso continuo	2:39
19	2. Coro	Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert Tromba I–III, Tamburi, Oboe I–III, Taille, Fagotto, Violino I/II, Viola I/II, Basso continuo	4:05
20	3. Recitativo Basso	Erwünschter Tag! Sei, Seele, wieder froh! Violoncello, Basso continuo	1:55
21	4. Aria Basso	Fürst des Lebens, starker Streiter Violoncello, Basso continuo	2:34
22	5. Recitativo Tenore	So stehe dann, du gottergebne Seele Violoncello, Basso continuo	1:20
23	6. Aria Tenore	Adam muss in uns verwesen Violino I/II, Viola I/II, Basso continuo	2:23
24	7. Recitativo Soprano	Weil dann das Haupt sein Glied Violoncello, Basso continuo	0:50

25	8. Aria Soprano	Letzte Stunde, brich herein Oboe d'amore, Violino I/II all' unisono, Viola I/II all' unisono, Basso continuo	4:13
26	9. Choral	So fahr ich hin zu Jesu Christ Tromba I, Oboe I–III, Taille, Fagotto, Violino I/II, Viola I/II, Basso continuo	0:58
	Thomaner Johannes Hildebrandt, Sopran · Tobias Hunger, Tenor · Andreas Scheibner, Bass		

27	Chorus novae Ierusalem	<i>Hymnus</i>
	Hymnus aus dem »Florilegium selectissimorum Hymnorum«	1:01
	Ensemble Florilegium	

Johann Sebastian Bach

Cantata BWV 67

Halt im Gedächtnis Jesum Christ

Anlass: Quasimodogeniti / composed for the Quasimodogeniti

Erstaufführung: 16. April 1724 / first performance: 16 April 1724

28	1. Coro	Halt im Gedächtnis Jesum Christ Corno da tirarsi, Flauto traverso, Oboe d'amore I/II, Violino I/II, Viola, Basso continuo	3:29
29	2. Aria Tenore	Mein Jesus ist erstanden Oboe d'amore I, Violino I/II, Viola, Basso continuo	2:48
30	3. Recitativo Alto	Mein Jesu, heißest du des Todes Gift Basso continuo	0:30
31	4. Choral	Erschienen ist der herrlich Tag Corno da tirarsi e Flauto traverso e Oboe d'amore e Violino I col Soprano, Oboe d'amore II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso continuo	0:36

32	5. Recitativo Alto	Doch scheint fast, dass mich der Feinde Rest	0:53
		Basso continuo	
33	6. Aria e Coro Basso	Friede sei mit euch!	5:12
		Flauto traverso, Oboe d'amore I/II, Violino I/II, Viola, Basso continuo	
34	7. Choral	Du Friedefürst, Herr Jesu Christ	1:03
		Corno da tirarsi e Flauto traverso e Oboe d'amore e Violino I col Soprano, Oboe d'amore II e Violino II coll'Alto, Viola col Tenore, Basso continuo	
	Thomaner Jakob Wetzig, Alt · Martin Petzold, Tenor · Matthias Weichert, Bass		
	Gesamtspielzeit / total time		76:15

Ensemble Florilegium

Cantus	Stefan Kahle
Alt	Paul Heller *
Tenor	Felix Hübner *, Christian Pohlens *
Bass	Lucas Heller *, Lukas Lomtscher *
Gambe	Hartmut Becker
Orgel und Leitung	Thomaskantor Georg Christoph Biller

(*) Mitglieder des Ensemble Nobiles

Gewandhausorchester

BWV 4

Violine	Conrad Suske (Konzertmeister)
Trompete	Gábor Richter
Posaune	Jörg Richter, Dirk Lehmann, Rolf Handrow

Basso continuo:

Fagott	Hans Schlag
Violoncello	Daniel Pfister
Kontrabass	Karsten Heins
Continuoorgel	Thomasorganist Ullrich Böhme

BWV 31

Violine	Julius Beckesch (Konzertmeister)
Trompete	Lukas Beno, Johann Clemens, Gunter Navratil
Pauken	Mathias Müller
Oboe d'amore	Thomas Hipper
Oboe	Roland Messinger, Gundel Jannemann-Fischer, Suzanne Bastian
Fagott	Albert Kegel

Basso continuo:

Fagott	Albert Kegel
Violoncello	Hartmut Brauer
Kontrabass	Karsten Heins
Continuoorgel	Thomasorganist Ullrich Böhme

BWV 67

Violine	Andreas Seidel (Konzertmeister)
Trompete	Lukas Beno
Oboe d'amore	Susanne Wettemann, Uwe Kleinsorge
Querflöte	Cornelia Grohmann

Basso continuo:

Fagott	Thomas Reinhardt
Violoncello	Veronika Wilhelm
Kontrabass	Bernd Meier
Continuoorgel	Thomasorganist Ullrich Böhme



Auf dem Wandel durch das Kirchenjahr kann man sich auf verschiedene Weise begleiten lassen: Dem einen mag vielleicht die tägliche Losung

der Herrnhuter Brüdergemeine Wegweiser sein, der andere orientiert sich an Lesung und Predigttext des jeweiligen Sonntags, und wieder andere finden ihr Geleit in der Musik. Besonders Johann Sebastian Bachs Kantatenwerk ist hier ein wahres Füllhorn, das jeden Sonntag zu einem klingenden Fest machen und auch kirchenfernen Hörern oder sogar Agnostikern einen Feiertag bescheren kann.

Zu den großen Kirchenfesten schrieb Bach sein Weihnachtsoratorium sowie die Johannes-Passion und Matthäus-Passion. Nicht ganz so bekannt sind seine anderen beiden Oratorien zu Ostern und Himmelfahrt. Natürlich komponierte der Thomaskantor nicht in jedem Jahr ein solch ausladendes Werk, sondern ließ sich vom Kirchenjahr und besonders den hohen Feiertagen zu einzelnen Kantaten inspirieren. Wobei Bach hier vor allem auch in der Pflicht stand: Weihnachten und Ostern bedeuteten für den Thomaskantor alles andere als „Ferien“, waren doch zum Christfest in der Zeit vom ersten Weihnachtstag bis zu Epiphania in nur zwölf Tagen sechs Gottesdienste zu musizieren. Ähnliches galt für Ostern:

Dort war vor den Osterfeiertagen die Passionsmusik für Karfreitag sowie eine Komposition für das Fest Mariae Verkündigung aufzuführen.

Das Osterfest wurde von Bach gleich mit mehreren geistlichen Musiken bedacht, von denen drei, nämlich die Kantaten BWV 4, BWV 31 und BWV 67 den Werkekanon dieser CD bilden. Flankiert wird das Werk Bachs dabei von weiteren Kirchenmusiken: Gesängen des protestantischen Dichters Georg Fabricius, der im 16. Jahrhundert Thomasschüler war, von Fulbertus Carnotensis, zu Beginn des 11. Jahrhunderts Bischof in Chartre und von Samuel Scheidt. Außerdem komponierte Thomaskantor Georg Christoph Biller für das 800-jährige Thomana-Jubiläum die St.-Thomas-Ostermusik, die am 8. April 2012 an ihrem Bestimmungsort zur Uraufführung gelangte. Die Titel der Bachkantaten lesen sich aneinandergereiht wie das auf wenige Worte reduzierte Geheimnis des christlichen Glaubens: Christ lag in Todesbanden BWV 4, Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert BWV 31 und Halt im Gedächtnis Jesum Christ BWV 67 – der Gottessohn stirbt für die Sünden der Menschheit, doch seine österliche Auferstehung lässt den Himmel und Erde frohlocken; und an diesen Sieg des Lebens über den Tod soll sich die gläubige Seele stets erinnern.

Christ lag in Todesbanden BWV 4

BWV 4 gehört zu einer kleinen Reihe von Choralkantaten, in denen Bach den Text von Kirchenliedern unverändert übernommen und in Kantatenform auskomponiert hat. Dieses Verfahren war nicht neu und erfreute sich unter den Thomaskantoren seinerzeit offenbar einer gewissen Beliebtheit, wie der Musikwissenschaftler Hans-Joachim Schulze zu berichten weiß. Er führt hier das 1790 in Leipzig gedruckte Tonkünstler-Lexikon an, wo es über Johann Friedrich Doles, einer von Bachs Nachfolgern im Amt, heißt: „Um mehr Abwechslung willen setzte er seit 1776 Chorale ganz durch, in der Manier des berühmten Kuhnau, nach Gelegenheit des Inhalts der Strophen in Recitative, Arien, Duette und Chöre, und führte sie [...] mit vielem Beyfalle aus, statt der gewöhnlichen Kirchenkantaten.“

Im 19. Jahrhundert waren es vor allem Felix Mendelssohn Bartholdy und Max Reger, die die Tradition der Choral-kantate fortführten, vor Bach schrieben unter anderem Dietrich Buxtehude, Nicolaus Bruhns oder Johann Pachelbel solche. Christ lag in Todesbanden wurde zu Ostern 1725 aufgeführt, wobei es sich um die Wiederholung einer älteren Kantate aus dem Vorjahr handelte, die zusätzlich mit Zink und Posaunen besetzt war. Tatsächlich dürfte das Werk jedoch aus einer früheren Schaffensperiode stammen: BWV 4 war wahrscheinlich Teil von Bachs Bewerbungsunterlagen für die Organistenstelle in Mühlhausen, vermutet Bachforscher Christoph Wolff. Da die Probekantate hierfür 1707 auf einen Ostersonntag

fiel, griff Bach für die gebotene Vokalkomposition auf das österliche Thema zurück. Allerdings kann man gerade im Schlusssatz auch Merkmale von Bachs Leipziger Schreibweise orten. Die Aufführung 1724 in Leipzig war Teil der 200 Jahr-Feier des Luther-Liedes Christ ist erstanden, das 1524 erstmals im Wittenberger „Geystlichen gesangk Buchleyn“ erschienen war. Der Cantus hat seine Wurzeln unter anderem in der Sequenz „Victimae paschali laudes immolent Christiani“, im gregorianischen Oster-Allerluja „Christus resurgens ex mortuis“ aus dem 11. Jahrhundert sowie im seit dem 12. Jahrhundert belegten Ostergesang „Christ ist erstanden“. Bach wählte für die Kantate die Form der Choralpartita, in der er zum einen die verschiedenen Facetten seiner Kompositionskunst und zum anderen die enge Beziehung zwischen Text und Musik dokumentieren konnte. Die stilistische Bandbreite reicht dabei von der Ostinato-Variation über Triosatz und Kanon bis zur Motette mit fugierter Gewichtung einzelner Choralzeilen.

Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert BWV 31

BWV 31 entstand zu Ostern 1715, als Bach Konzertmeister am Weimarer Hof war und ist wie BWV 4 Teil der überschaubaren Kompositionen Bachs für den ersten Ostertag. In Weimar war es seine erste Osterkantate und wurde als solche auch neun Jahre später in seinem ersten Jahr als Thomaskantor aufgeführt. Textgrundlage ist eine Dichtung des Weimarer Hofpoeten Salomon Franck aus dessen Anthologie Evangelisches Andachts-Opfer. Das Poem folgte den seinerzeit modernen italienischen Formen

von Rezitativ und Arie, was auch für den Komponisten verpflichtende Vorlage war. Den österlichen Sieg inszeniert Bach vor allem in der als Chorsatz komponierten Arie „Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert“; der Dichter setzt indes auch deutliche Akzente auf das Motiv des Todes, wenn vom „Gewand blutrot bespritzt in seinem bitteren Leiden“, von „des Kreuzes Leiter“ oder den „Purpurwunden“ die Rede ist. Für Bach war dieser komplexe Text natürlich eine große Herausforderung, der er musikalisch und aufführungstechnisch gerecht werden wollte. So hat BWV 31 unter den Werken vor Bachs Leipziger Zeit das größte Besetzungsaufgebot einschließlich eines fünfstimmigen Chores, und schon der Beginn wird von je fünf Streich- und Holzblasinstrumenten sowie Trompeten und Pauken musiziert. Der jubelnde Chor, der Stärke ausdrückende Bass in der Arie „Fürst des Lebens, starker Streiter“ sowie die introvertierte Sopranarie „Letzte Stunde, brich herein“ mit ihrem besinnlichen Dialog zwischen Singstimme und obligater Oboe führen feinfühlig zum verheißungsvollen Choral „So fahr ich hin zu Jesu Christ“ aus der Feder von Nikolaus Herman, in dem der Chorsatz im Diskant von einer engelhaften Instrumentalstimme überstrahlt wird.

Halt im Gedächtnis Jesum Christ BWV 67

BWV 67 ist für den ersten Sonntag nach Ostern bestimmt, der nach dem Introitus des zweiten Petrusbriefes Quasimodogeniti (gleichwie die Neugeborenen) benannt ist. Inhalt des Predigttextes, der auch der Kantate Halt im Gedächtnis Jesum Christ zugrundeliegt, ist die Erschei-

nung des gekreuzigten Heilands im Kreise seiner Jünger, an die sich die Szene mit dem „ungläubigen Thomas“ anschließt und im Wort Jesu „Selig sind, die nicht sehen und doch glauben“ gipfelt. Die hier geschilderten Glaubenszweifel hat auch der unbekannt Textdichter von BWV 67 ins Zentrum seiner Betrachtung gestellt. Bach führte diese im Gegensatz zu früheren Werken aus Originalkompositionen bestehende Kantate 1724 erstmals in der Thomaskirche auf. Der musikalisch umgesetzte Kampf zwischen Zweifel und Zuversicht spiegelt den österlichen Sieg des Lebens über den Tod.

St.-Thomas-Ostermusik

Vom Barock in die Neuzeit springt der amtierende Thomaskantor Georg Christoph Biller auf dieser Aufnahme mit seiner St.-Thomas-Ostermusik, in der er sich wie Bach in einem Gerüst aus Chören, Chorälen und Rezitativen bewegt. 800 Jahre Thomana waren für den Komponisten Ansporn zu beweisen, dass die musikalische Gegenwart, die sich hier vor allem aus der Musik der Vergangenheit speist, auch eine kompositorische Zukunft hat. Anders als Bach, dessen Adressat die Christengemeinde war, fasst Biller den Kreis der Angesprochenen deutlich größer und versucht das Ostergeschehen auch für den nichtgläubigen Menschen fassbar zu machen. Schließlich tragen die Hauskirche sowie der Chor den Namen des heiligen Thomas, der auch der Ungläubige genannt wird: „Was ihm nicht gerecht wird“, betont der evangelische Pfarrer Thomas Weber: „Er war kein bisschen ungläubig. Er war nur nicht leichtgläubig. Thomas

wollte es einfach genau wissen. Er steht damit für jene Sehnsucht in uns, Beweise, greifbare Beweise zu haben für die Auferstehung, für die Aussagen des Glaubens.“ Dies fasst Biller mit Versen aus dem Evangelium sowie freien Texten aus dem Altertum und der Neuzeit von Jürgen Henkys und Matthias Storck in eine moderne Sprache. Der musikalische Duktus will das Spannungsfeld zwischen Tod und Leben, Kreuzigung und Auferstehung Jesu einfangen und beginnt mit dem Zitat des Schlusses der Matthäus-Passion: „In meiner Vorstellung ist dieser Bach'sche Akkord, dieser schwere Seufzer in den Mauern der Kirche noch vorhanden. In diese Dunkelheit und in diesen Schmerz hinein kommt das Licht. Zögerlich, aber beständig“, deutet Biller seine Musik im Rahmen eines Interviews anlässlich der Uraufführung seines Werkes.

Das Geheimnis des christlichen Glaubens also in der Musik: Sünde, Sühne und Vergebung, das leuchtende Leben, das die Düsternis des Todes bändigt, die übergroße Liebe Gottes zu seiner Schöpfung, dem Menschen – hiervon soll er erzählen! Und dies am besten in einer Sprache, die keine Übersetzung braucht: der Musik. Nicht umsonst kommt der Begriff Kantate vom lateinischen „cantare“ – „Cantate!“ ist hier der Imperativ, die Aufforderung an die Menschen, zu singen.

Diesem Appell ist der Thomanerchor Leipzig in seiner mittlerweile über 800-jährigen Geschichte stets nachgekommen – seinem früheren Leiter Johann Sebastian Bach natürlich besonders eng verbunden: Dreimal in

der Woche kann man den berühmten Knabenchor in der Thomaskirche hören und ihn auf seinen Konzertreisen im In- und Ausland erleben. Viele Menschen besuchen in Leipzig freitags und samstags die Motette, in der sonnabends gemeinsam mit dem Gewandhausorchester jeweils die dem Sonntag des Kirchenjahres zugeordnete Bach-Kantate musiziert wird.

Die Thomaskirche, in der die Thomaner sonntags natürlich auch den Gottesdienst mitgestalten, ist dabei Sinnbild für das Wort in gesprochener und gesungener Form: 1409 wurde vor Ort die Leipziger Universität gegründet, 1548 predigte hier Martin Luther zur Einführung der Reformation und in diesem im 12. und 13. Jahrhundert errichteten Sakralbau singt seit über 800 Jahren eben auch der Leipziger Thomanerchor, der damit seinem geistlichen Auftrag folgt: „Cantate!“. Dies war auch der Impetus der mit diesem Tonträger abgeschlossenen Reihe von CDs mit aktuellen Einspielungen von Bach-Kantaten, die den Hörer mit ausgewählten Werken durch das Kirchenjahr geleiten will.

Frederik Jenssen



On our journey through the liturgical year, we can be accompanied in many different ways: some find succour in the daily mottos published by the Moravian Church, others find guidance in the Sunday readings and sermons, and yet others are comforted by music. Johann Sebastian Bach's cantata oeuvre is a cornucopia of musical guidance, which makes every single Sunday a sounding feast – even to church-critical audiences and agnostics.

For the great Christian feasts, Bach composed his Christmas Oratorio and the St John Passion and St Matthew Passion. His two other oratorios, for Easter and Pentecost, are less well-known. Of course, the cantor at St Thomas did not prepare such lavish works every year, but was inspired to compose individual cantatas for the liturgical year and the high feast days in particular. In fact, Bach was truly 'on duty' in these periods: Christmas and Easter were far from being a holiday for the cantor at St Thomas, as Christmastide called for no less than six services to be performed with music in the twelve days between Christmas Day and the Epiphany. The same was true of Easter: before the celebrations of Easter itself, Bach had to prepare a passion setting for Good Friday as

well as a composition for the Annunciation. For Easter itself Bach composed a number of pieces, three of which – cantatas BWV 4, 31, and 67 – are recorded on this disc. Bach's works are framed here by more sacred music: songs by the Protestant poet Georg Fabricius, pupil at St Thomas's school in the sixteenth century, by Fulbertus Carnotensis, Bishop of Chartres in the early eleventh century, and by Samuel Scheidt. In addition, today's cantor at St Thomas, Georg Christoph Biller, composed his *St.-Thomas-Ostermusik* (St Thomas Easter Music) on the occasion of the school's 800th anniversary; a work which received its premiere performance at its designated home on 21 April 2012.

Placed alongside each other, the titles of these Bach cantatas read like a distillation of the mystery of the Christian faith: Christ Lay in the Bonds of Death (Christ lag in Todesbanden, BWV 4), Heaven Laughs, the Earth Rejoices (Der Himmel lacht, die Erde jubiliert, BWV 31), and Hold in Remembrance Jesus Christ (Halt im Gedächtnis Jesu Christ, BWV 67) – the son of God dies for the sins of the world but his paschal resurrection let heaven and earth rejoice; and the faithful souls are exhorted to remember always this victory of life over death.

Christ lag in Todesbanden (BWV 4)

BWV 4 is one of a small number of chorale cantatas in which Bach used the unaltered text of a church song and expanded it into an entire cantata. This practice was not new and seems to have been a technique popular with the cantors of St Thomas at the time, as the musicologist Hans-Joachim Schulze has suggested. He points to the Leipzig encyclopaedia of musicians of 1790, which comments on Johann Friedrich Doles, one of Bach's successors at St Thomas: 'for variety's sake, he set the chorales to music in their entirety since 1776, in the manner of the illustrious Kuhnau – forming them into recitatives, arias, duets, and choruses depending on the content of the stanzas – and performed them [...] instead of the usual church cantatas to much acclaim'.

Felix Mendelssohn Bartholdy and Max Reger continued the tradition of the chorale cantata in the nineteenth century; and before Bach, Dietrich Buxtehude, Nicolaus Bruhns, Johann Pachelbel and others had already composed such works. Christ lag in Todesbanden was performed on Easter Sunday 1725, repeating an earlier cantata from the previous year, now additionally set with cornets and trombones. However, the work seems to have been composed during a much earlier period: the Bach scholar Christoph Wolff has proposed that BWV 4 formed part of Bach's application portfolio for the post as organist in Mühlhausen. Since the audition for this position was held on Easter Sunday in 1707, Bach made use of the Easter topic in the requested vocal composition. Yet the

final movement in particular also reveals traces of Bach's time at Leipzig. The 1724 performance in Leipzig formed part of the 200-year celebrations of the Lutheran song 'Christ ist erstanden', published for the first time in the Wittenberg 'Geystliches gesangk Buchley'n' in 1524. The song has its origins in the sequence 'Victimae paschali laudes immolent Christiani', in the eleventh-century Gregorian alleluia for Easter Sunday 'Christus resurgens ex mortuis', as well as the paschal song 'Christ ist erstanden' which is documented as early as the twelfth century. Bach cast his cantata as a chorale partita, demonstrating the various facets of his compositional skill as well as the close connection between text and music. The styles range from an ostinato variation, a trio setting, and a canon, to a motet with fugato expositions of individual lines of the chorale text.

Der Himmel lacht, die Erde jubiliert (BWV 31)

BWV 31 was composed for Easter 1715 while Bach was director of music at the Weimar court and, like BWV 4, counts among Bach's small number of compositions for Easter Sunday. The work was his first Easter cantata to be performed in Weimar, and was also performed as his first Easter cantata in Leipzig nine years later. It is based on a text from the anthology 'Evangelisches Andachts-Opfer', written by the Weimar court poet Salomon Franck. The poem is modelled on the Italian forms of recitative and aria which were fashionable at the time and, in turn, constituted the obligatory framework for the composer. Bach indulges in the image of paschal victory especially

prominently in the aria text ‘Der Himmel lacht, die Erde jubiliert’, which he sets as a chorus; the poet, in contrast, also emphasises the motif of death, referencing the blood-sprinkled garment Christ wears in his bitter suffering, the ladder of the Cross, and the crimson wounds. This complex text was a great challenge which Bach sought to tackle adequately in his music and performance. Thus, among Bach’s pre-Leipzig works, BWV 31 makes use of the most extensive musical forces, including a five-voice choir; and the opening movement already features five string and woodwind parts as well as trumpets and timpani. The triumphant choir, a bass aria of towering strength (‘Fürst des Lebens, starker Streiter’) and the introverted soprano aria with its reflective dialogue between

voice and oboe (‘Letzte Stunde, brich herein’) sensitively lead to the chorale ‘So fahr ich hin zu Jesu Christ’ by Nikolaus Herman. Full of promise, the choir voices are outshone only by an angelic instrumental descant.

Halt im Gedächtnis Jesum Christ (BWV 67)

BWV 67 was composed for the First Sunday after Easter (Low Sunday), which is also known as Quasimodogeniti Sunday (‘like the newly born’) in reference to the opening word of the Sunday’s introit, taken from the Second Epistle of Peter. The day’s sermon, which forms the basis of the text of Halt im Gedächtnis Jesum Christ, considers the presence of the crucified saviour among his Apostles; this image is followed by the narration of Thomas’s disbelief and concludes with Christ’s proclamation that ‘blessed are those who have not seen and yet have believed’. The unknown poet of BWV 67 also placed these moments of doubt at the heart of the cantata’s contemplation. In contrast to earlier works, this cantata consists of new compositions and was performed for the first time at the church of St Thomas in 1724. The struggle between doubt and hope is depicted emblematically in the music and mirrors the pas-

chal victory of life over death.



*Der Thomaskirchhof um 1830, Farblithografie von Adolph Werl
St Thomas’s churchyard around 1830, coloured lithograph by Adolph Werl*

St.-Thomas-Ostermusik

On this recording, today’s cantor at St Thomas, Georg Christoph Biller, moves from the Baroque to the present with his own St Thomas Easter Music, which – like Bach’s works – uses a framework of choruses, chorales, and recitatives. The 800-year anniversary of St Thomas’s school inspired the composer to demonstrate that the musical present, founded especially strongly on the music of the past in his piece, also has a compositional future. Unlike Bach, whose intended audience was a Christian congregation, Biller aims at a much broader audience and attempts to make the Easter story tangible to non-Christians. After all, both the church and the choir are dedicated to St Thomas, also commonly apostrophised as ‘Doubting Thomas’ – a name which does him an injustice, as the Protestant pastor Thomas Weber insists: ‘he was not in the slightest unbelieving. Only, he was not gullible. Thomas just wanted to know things for certain. He reflects our own desire for proofs, for tangible evidence of the resurrection, of the message of Christianity’. Biller addresses this issue in comprehensible language through texts from the Gospels and free poetry, both ancient and modern, including works by Jürgen Henkys and Matthias Storck. His musical narrative seeks to capture the tension between death and life, Christ’s crucifixion and resurrection, and opens with a quotation from the end of the St Matthew Passion: ‘Bach’s chord, this heavy sigh, is still present in my imagination within the walls of the church. This darkness and pain is lifted by light. Slowly, but surely’, Biller interprets his music in an interview given at the premiere performance of his work.

The mystery of the Christian faith in music: sin, confession and forgiveness, the radiant life that puts the darkness of death in fetters, God’s infinite love for his creation, for mankind – this is the message of faith, a message best presented in a language which requires no translation: music. It is not a coincidence that the term ‘cantata’ derives from the Latin ‘cantare’, the invitation to mankind to sing.

St Thomas’s Boys Choir Leipzig has followed this invitation throughout its 800-year history – particularly closely tied, of course, to its former cantor Johann Sebastian Bach: the famous boys choir sings at St Thomas three times a week, and can be heard across the globe on its many concert tours. Every Friday and Saturday, large numbers of people come to Leipzig to attend the motet service, at which the choir performs the designated Bach cantata for the ensuing Sunday together with the Gewandhausorchester on Saturdays. St Thomas’s Church, in which the choir of course also sings the regular Sunday liturgy, is emblematic of Christian faith in word and song: in 1409, the University of Leipzig was founded here, and Martin Luther gave a sermon here in 1548 to install the reformation in Leipzig; for over 800 years St Thomas’s Boys Choir Leipzig has sung in this church, built in the twelfth and thirteenth centuries, following its sacred motto ‘cantate!’ This motto also constitutes the foundation for the series of recent recordings of Bach cantatas which sets out to guide its listeners through the liturgical year, and which finds its conclusion with the present disc.

Frederik Jensen

1. Vita sanctorum, decus Angelorum,
vita cunctorum pariter piorum,
Christe, qui mortis moriens
ministrum exsuperasti.

4. Nunc in excelsis Dominus refulgens
et supra caelos Deus elevatus,
inde venturus homo iudicatus
deno judex.

*1. O Leben der Heil'gen, o Glanz der Engel,
o Leben aller Gläub'gen,
Christus, der du sterbend
den Gehilfen des Todes überkamst.*

*4. Nun glänze als Herr in der Höhe,
sei erhoben als Gott über die Himmel,
von wo du kommen wirst zu richten den
Menschen als Richter am letzten Tag.*

*1. O Life of the saints, o Beauty of the Angels,
o Life likewise of all the faithful,
Christ, you who dying overcame
the abettor of death.*

*4. Now shine as Lord in the highest,
and be raised above the heavens as God,
thence you shall come judging man
at the last as Judge.*

Thomaskantor Georg Christoph Biller stellt seiner Einspielung der Kantaten jeweils einen Hymnus aus der Sammlung „Florilegium selectissimorum Hymnorum“ voran. Bereits zur Bachzeit erklangen die Hymnen regelmäßig an den hohen Festtagen. Johann Sebastian Bach musizierte die Sätze mit seinen Thomanern jeweils zu Beginn des Gottesdienstes in der Leipziger Thomaskirche und Nikolaikirche. Die Sammlung stammt von Erhard Bodenschatz.

Georg Christoph Biller, current cantor at St Thomas, chose to precede each of the cantatas recorded here with a hymn from the collection "Florilegium selectissimorum Hymnorum". The hymns were already regularly performed on high feast days in Bach's lifetime. Then, St Thomas's Boys Choir under the direction of Johann Sebastian Bach commonly sang these settings at the beginning of services at Leipzig's St Thomas and St Nikolai churches. The anthology was published by Erhard Bodenschatz.

Christ lag in Todesbanden

2

1. Sinfonia

3

2. Chor – Vers 1

**Christ lag in Todesbanden
für unsre Sünd gegeben,
er ist wieder erstanden
und hat uns bracht das Leben;
des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein
und singen halleluja.**

4

3. Arie – Vers 2 (Sopran, Alt)

**Den Tod niemand zwingen kunnt
bei allen Menschenkindern,
das macht' alles unsre Sünd,
kein Unschuld war zu finden.
Davon kam der Tod so bald
und nahm über uns Gewalt,
hielt uns in seinem Reich gefangen.
Halleluja!**

5

4. Arie – Vers 3 (Tenor)

**Jesus Christus, Gottes Sohn,
an unser Statt ist kommen
und hat die Sünde weggetan,
damit dem Tod genommen**

1. Sinfonia

2. Chorus – Verse 1

**Christ lay to death in bondage,
for all our sin was given;
he is once more arisen
and hath us brought true life now;
for this shall we joyful be,
God giving praise and gratitude
and singing halleluiab.**

3. Aria – Verse 2 (Soprano, Alto)

**That death no one could subdue
amongst all mankind's children;
this was all caused by our sin,
no innocence was found then.
From this came, then, death so quick
and seized power over us,
held us in his realm as captives.
Halleluiab!**

4. Aria – Verse 3 (Tenor)

**Jesus Christ is God's own Son,
to our abode he cometh
and hath all sin now set aside,
whereby from death is taken**

all sein Recht und sein Gewalt,
da bleibet nichts denn Tods Gestalt,
den Stach'l hat er verloren. Halleluja!

6 5. Chor – Vers 4

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

7 6. Arie – Vers 5 (Bass)

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

8 7. Arie – Vers 6 (Sopran, Tenor)

So feiern wir das hohe Fest
mit Herzensfreud und Wonne,
das uns der Herr erscheinen lässt,
er ist selber die Sonne,

*all his rule and all his might;
bere bideth nought but death's mere form,
his sting hath fully perished. Halleluiab!*

5. Chorus – Verse 4

*It was an awesome thing that strife,
when death and life did wrestle;
and life did the vict'ry win,
for it hath death devoured.
The Scripture foretold it so,
how one death the other ate;
to scorn has now death been given.
Halleluiab!*

6. Aria – Verse 5 (Bass)

*Here is the spotless Easter lamb,
whereof God hath commanded;
it is high on the cross's branch
in ardent love now burning;
the blood signeth now our door,
our faith doth it to death display,
the strangler can now no more harm us.
Halleluiab!*

7. Aria - Verse 6 (Soprano, Tenor)

*So let us keep the great high feast
with heartfelt joy and pleasure,
which us the Lord makes manifest;
he is himself the sunlight,*

der durch seiner Gnade Glanz
erleuchtet unsre Herzen ganz,
der Sünden Nacht ist verschwunden.
Halleluja!

9 8. Choral – Vers 7

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

Martin Luther 1524, Evangelisches Gesangbuch (EG) 101

Georg Christoph Biller (*1955)
St.-Thomas-Ostermusik

10 1. Chorus

Der schöne Ostertag!
Ihr Menschen, kommt ins Helle!
Christ, der begraben lag,
brach heut aus seiner Zelle.
Wär vorm Gefängnis noch
der schwere Stein vorhanden,
so glaubten wir umsonst.
Doch nun ist er erstanden!

*Jürgen Henkys, 1983, nach »Hoe groot de vrugten zijn« von Joachim Frants Oudaen, 1685,
und »This joyful Eastertide« von George Ratcliffe Woodward, 1902*

*and through his own shining grace
he filleth all our hearts with light;
the sin-filled night now hath vanished.
Halleluiab!*

8. Chorale – Verse 7

*We eat now and live indeed
on this true bread of Easter;
the ancient leaven shall not
bide with the word of favour;
Christ would be our sustenance
and nourish the soul alone,
for faith would on none other live.
Halleluiab!*

Easter Music

1. Chorus

*This joyful Easter Day!
People, come into the light!
Christ, who lay buried,
broke from his cell today.
Were before his prison
still the heavy stone,
we would believe for nought.
But now he is arisen!*

2. Rezitativ (Tenor)

Als aber der Sabbat um war und der erste Tag der Woche anbrach, kamen Maria Magdalena und die andere Maria das Grab zu besuchen. Und siehe es geschah ein groß Erdbeben, und der Engel des Herrn kam vom Himmel herab, trat hinzu und wälzte den Stein von der Tür und setzte sich darauf, und seine Gestalt war wie der Blitz und sein Kleid weiß wie Schnee. Die Hüter aber erschrakten vor Furcht und wurden als wären sie tot. Aber der Engel antwortete und sprach zu den Weibern: Fürchtet euch nicht! Ich weiß, dass ihr Jesum, den Gekreuzigten suchet. Er ist nicht hier, er ist auferstanden, wie er gesagt hat! Kommet her und sehet die Stätte, da der Herr gelegen hat. Und gehet eilend hinauf und saget es seinen Jüngern, dass er auferstanden sei von den Toten. Und siehe, er wird vor euch hingehen nach Galiläa, da werdet ihr ihn sehn! Siehe, ich habe es euch gesagt.

Matthäus 28,1–7

3. Choral

**Christ ist erstanden
von der Marter alle;
des soll'n wir alle froh sein,
Christ will unser Trost sein.
Kyrieleis.**

2. Recitative (Tenor)

In the end of the sabbath, as it began to dawn toward the first day of the week, came Mary Magdalene and the other Mary to see the sepulchre. And, behold, there was a great earthquake: for the angel of the Lord descended from heaven, and came and rolled back the stone from the door and sat upon it. His countenance was like the lightning, and his raiment white as snow. And for fear of him the keepers did shake, and became as dead men. And the angel answered and said unto the women, Fear not ye: for I know that ye seek Jesus, which was crucified. He is not here: for he is risen, as he said. Come, see the place where the Lord lay. And go quickly, and tell his disciples that he is risen from the dead; and, behold, he goeth before you into Galilee; there shall ye see him; lo I have told you.

3. Chorale

**Christ is risen
from all his suffering;
therefore let us all rejoice,
Christ has come to be our comfort.
Kyrie eleison.**

**Wär er nicht erstanden,
so wär die Welt vergangen;
seit dass er erstanden ist,
so lob'n wir den Vater Jesu Christ!
Kyrieleis.**

**Halleluja, halleluja, halleluja!
Des soll'n wir alle froh sein,
Christ will unser Trost sein. Kyrieleis.**

Bayern/Österreich 12.–13. Jahrhundert; EG 99

4. Rezitativ (Tenor, Chor)

Und sie gingen eilend zum Grabe hinaus mit Furcht und großer Freude und liefen, dass sie es seinen Jüngern verkündigten. Und da sie gingen, siehe, da begegnete ihnen Jesus und sprach: Seid gegrüßet. Und sie traten zu ihm und griffen an seine Füße und fielen vor ihm nieder. Da sprach Jesus zu ihnen: Fürchtet euch nicht! Gehet hin und verkündet es meinen Brüdern, dass sie gehen nach Galiläa. Da werden sie mich sehen.

Matthäus 28, 8–10

5. Chorus

Christus das Licht.

Gott ist mir auferstanden,
trotz Folter, Kreuz und Leid,
trotz Fesseln, Spott und Schanden,
und hat auch mich befreit

**Had he not risen
The world would have perished;
For since he has risen,
We praise the Father of Christ!
Kyrie eleison.**

**Halleluiab, halleluiab, halleluiab!
Therefore we should all rejoice,
Christ has come to be our solace.
Kyrie eleison.**

4. Recitative (Tenor, Choir)

And they departed quickly from the sepulchre with fear and great joy; and did run to bring his disciples word. And as they went to tell his disciples, behold, Jesus met them, saying, All hail. And they came and held him by the feet, and worshipped him. Then said Jesus unto them, Be not afraid: go tell my brethren that they go into Galilee, and there shall they see me.

5. Chorus

Christ the light.

God has risen for me,
despite torture, cross, and suffering,
despite fetters, derision, and shame,
and has freed me too

von Willkür, Zwang und Macht,
von Hochmut, Niedertracht,
aus falscher Furcht und Not,
aus Ohnmacht, Angst und Tod!

Matthias Storck 2011

15 **6. Rezitativ** (Tenor, Chor)

Aber die elf Jünger gingen nach Galiläa auf einen Berg, dahin Jesus sie beschieden hatte, und da sie ihn sahen, fielen sie vor ihm nieder, etliche aber zweifelten! Und Jesus trat zu ihnen und sprach: Mir ist gegeben alle Gewalt im Himmel und auf Erden. Darum gehet hin und lehret alle Völker und taufet sie im Namen des Vaters und des Sohnes und des Heiligen Geistes und lehret sie halten alles, was ich euch befohlen habe. Und siehe, ich bin bei euch alle Tage bis an der Welt Ende.

Matthäus 28, 16–20

16 **7. Chorus**

Christus hat keine Hände, nur unsere Hände,
um seine Arbeit heute zu tun.
Er hat keine Füße, nur unsere Füße,
um Menschen auf seinen Weg zu führen.
Christus hat keine Lippen, nur unsere Lippen,
um Menschen von ihm zu erzählen.
Er hat keine Hilfe, nur unsere Hilfe,
um Menschen an seine Seite zu bringen.

*from dependence, bonds, and force,
from arrogance, and infamy,
from false dread and misery,
from paralysis, fear, and death!*

6. Recitative (Tenor, Choir)

*Then the eleven disciples went away into Galilee,
into a mountain where Jesus had appointed
them. And when they saw him, they worshipped
him: but some doubted. And Jesus came and
spoke unto them, saying, All power is given unto
me in heaven and in earth. Go ye therefore, and
teach all nations, baptising them in the name of
the Father, and of the Son, and of the Holy Ghost:
teaching them to observe all things whatsoever
I have commanded you: and, lo, I am with you
always, even unto the end of the world.*

7. Chorus

*Christ has no hands but ours
to do his work today.
He has no feet but ours
to lead mankind onto his way.
Christ has no lips but ours
to tell mankind of him.
He has no help but ours
to bring mankind to his side.*

Wir sind die einzige Bibel,
die die Öffentlichkeit noch liest.
Wir sind Gottes Botschaft
in Taten und Worten geschrieben!

Halleluja, halleluja, halleluja!
Wir sind Gottes Botschaft
in Taten und Worten geschrieben! Kyrieleis.

Nachdichtung, Ursprung 14. Jahrhundert?

17 **Vox Angelorum nuncia**

Tu Christe, Pastor optime,
agnos relictos congrega,
duc ad superna gaudia
greges redemptos sanguine.

Deo Patri cum Filio,
cum Spiritu sanctissimo,
can[ta]tur ut per saecula
triumphus et victoria.

*We are the only bible
which the public still reads.
We are God's message,
written in deeds and words.*

*Halleluiab, halleluiab, halleluiab!
We are God's message,
written in words and deeds! Kyrie eleison.*

Hymnus

*O Christ, truest shepherd,
gather thy scattered lambs,
lead to the highest joys
thy flocks redeemed by thy blood.*

*Gott dem Vater und dem Sohn,
und dem Heiligsten Geist,
durch die Zeiten ward gesungen
Ruhm und Sieg.*

*O Christ, best of shepherds,
gather your abandoned sheep,
lead to the loftiest joys
your flocks redeemed by your blood.*

*To God the Father and the Son,
and to the Most Holy Spirit,
is triumph and victory
sung through the ages.*

18 1. Sonata

19 2. Chor

Der Himmel lacht! Die Erde jubiliert
und was sie trägt in ihrem Schoß;
der Schöpfer lebt! Der Höchste triumphieret
und ist von Todesbanden los.

Der sich das Grab zur Ruh erlesen,
der Heiligste kann nicht verwesen.

Salomon Franck 1715

20 3. Rezitativ (Bass)

Erwünschter Tag! Sei, Seele, wieder froh!
Das A und O,
der erst und auch der letzte,
den unsre schwere Schuld in Todeskerker setzte,
ist nun gerissen aus der Not!
Der Herr war tot,
und sieh, er lebet wieder;
lebt unser Haupt, so leben auch die Glieder.
Der Herr hat in der Hand
des Todes und der Hölle Schlüssel!
Der sein Gewand
blutrot bespritzt in seinem bitterm Leiden,
will heute sich mit Schmuck und Ehren kleiden.

Salomon Franck 1715

1. Sonata

2. Chorus

*The heavens laugh! The earth doth ring with glory,
and all she bears within her lap;
our Maker lives! The Highest stands triumphant
and is from bonds of death now free.
He who the grave for rest hath chosen,
the Holy One, sees not corruption.*

3. Recitative (Bass)

*O welcome day! O soul, again be glad!
The A and O,
the first and also last one,
whom our own grievous guilt in death's own
prison buried, is now torn free of all his woe!
The Lord was dead,
and lo, again he liveth;
as lives our head, so live as well his members.
The Lord bath in his hand
of death and also hell the keys now!
He who his cloak
blood-red did splash within his bitter passion,
today will put on finery and honour.*

21 4. Arie (Bass)

Fürst des Lebens, starker Streiter,
hochgelobter Gottessohn!
Hebet dich des Kreuzes Leiter
auf den höchsten Ehrenthron?
Wird, was dich zuvor gebunden,
nun dein Schmuck und Edelstein?
Müssen deine Purpurwunden
deiner Klarheit Strahlen sein?

Salomon Franck 1715

22 5. Rezitativ (Tenor)

So stehe dann, du gottergebne Seele,
mit Christo geistlich auf!
Tritt an den neuen Lebenslauf!
Auf! Von den toten Werken!
Lass, dass dein Heiland in dir lebt,
an deinem Leben merken!
Der Weinstock, der jetzt blüht,
trägt keine tote Reben!
Der Lebensbaum lässt seine Zweige leben!
Ein Christe flieht
ganz eilend von dem Grabe!
Er lässt den Stein,
er lässt das Tuch der Sünden
dahinten
und will mit Christo lebend sein.

Salomon Franck 1715

4. Aria (Bass)

*Prince of being, mighty warrior,
high-exalted Son of God!
Lifteth thee the cross's ladder
to the biggest honour's throne?
Will what thee once held in bondage
now thy finest jewel be?
Must all these thy wounds of purple
of thy radiance be the beams?*

5. Recitative (Tenor)

*So therefore now, o soul to God devoted,
with Christ in spirit rise!
Set out upon the new life's course!
Rise, leave the works of dying!
Make thine own Saviour in the world
be in thy life reflected!
The grape vine which now blooms
puts forth no lifeless berries!
The tree of life now lets its branches flourish!
A Christian flees
full speed the tomb and dying!
He leaves the stone,
he leaves the shroud of error
behind him
and would with Christ alive abide.*

23 **6. Arie** (Tenor)

Adam muss in uns verwesen,
soll der neue Mensch genesen,
der nach Gott geschaffen ist.
Du musst geistlich auferstehen
und aus Sündengräbern gehen,
wenn du Christi Gliedmaß bist.

Salomon Franck 1715

24 **7. Rezitativ** (Sopran)

Weil dann das Haupt sein Glied
natürlich nach sich zieht,
so kann mich nichts von Jesu scheiden.
Muss ich mit Christo leiden,
so werd ich auch nach dieser Zeit
mit Christo wieder auferstehen
zur Ehr und Herrlichkeit
und Gott in meinem Fleische sehen.

Salomon Franck 1715

25 **8. Arie** (Sopran)

Letzte Stunde, brich herein,
mir die Augen zuzudrücken!
Lass mich Jesu Freudenchein
und sein helles Licht erblicken,
lass mich Engeln ähnlich sein!
Letzte Stunde, brich herein!

Salomon Franck 1715

6. Aria (Tenor)

*Adam must in us now perish,
if the new man shall recover,
who like God created is.
Thou in spirit must arise now
and from sin's dark cavern exit
if of Christ the limbs thou art.*

7. Recitative (Soprano)

*For since the head his limbs
by nature takes with him,
so can me nought from Jesus sever.
If I with Christ must suffer,
so shall I also in due time
with Christ again be risen
to glorious majesty
and God in this my flesh then witness.*

8. Aria (Soprano)

*Final hour, break now forth,
these mine eyes to close in darkness!
Let me Jesus' radiant joy
and his brilliant light behold then,
let me angels then be like!
Final hour, break now forth!*

26 **9. Choral**

So fahr ich hin zu Jesu Christ,
mein' Arm tu ich ausstrecken;
so schlaf ich ein und ruhe fein,
kein Mensch kann mich aufwecken,
denn Jesus Christus, Gottes Sohn,
der wird die Himmelstür aufturn,
mich führ'n zum ew'gen Leben.

Nikolaus Herman 1575

9. Chorale

*So forth I'll go to Jesus Christ,
my arm to him extending;
to sleep I'll go and rest so fine,
no man could ever wake me,
for Jesus Christ, of God the Son,
he will the heav'nly door unlock,
to life eternal lead me.*

27 **Chorus novae Ierusalem**

1. Chorus novæ Ierusalem
novam meli dulcedinem
promat, colens cum sociis
paschale festum gaudiis.

*1. Der Chor des neuen
Jerusalems verkündet die
neue Anmut der besseren Zeit,
indem er mit den Gleich-
gesimmten mit österlicher
Freude das Fest verkündet.*

*1. May the choir of new Jerusalem
produce a new sweetness of song,
worshipping with holy joys
the Paschal feast.*

4. Triumphat ille splendide,
et dignus amplitudine,
soli polique patriam
unam facit re[m]publicam.

*4. Jener triumphiert glorreich
und würdig der Erhabenheit,
denn er vereint Himmel und
Erde zu einem Staat.*

*4. He triumphs brilliantly,
worthy of greatness,
since he unites earth and
heaven as one state.*

Hymnus

28 1. Chor

Halt im Gedächtnis Jesum Christ, der auferstanden ist von den Toten.

2. Timotheus 2, 8

29 2. Arie (Tenor)

Mein Jesus ist erstanden,
allein, was schreckt mich noch?
Mein Glaube kennt des Heilands Sieg,
doch fühlt mein Herze Streit und Krieg,
mein Heil, erscheine doch!

unbekannter Dichter

30 3. Rezitativ (Alt)

Mein Jesu, heißest du des Todes Gift
und eine Pestilenz der Hölle:
Ach, dass mich noch Gefahr und Schrecken trifft!
Du legtest selbst auf unsre Zungen
ein Loblied, welches wir gesungen:

unbekannter Dichter

4. Choral

**31 Erschienen ist der herrlich Tag,
dran sich niemand gnug freuen mag:
Christ, unser Herr, heut triumphiert,
all sein Feind er gefangen führt. Alleluja!**

Nikolaus Herman 1560; EG 106

1. Chorus

*Hold in remembrance Jesus Christ, who is arisen
from death's bondage.*

2. Aria (Tenor)

*My Jesus is arisen,
but still, why fear I yet?
My faith the Saviour's triumph sees,
but still my heart feels strife and war,
appear, my Saviour, now!*

3. Recitative (Alto)

*My Jesus, thou art called the bane to death,
and unto hell a plague and torment;
ah, am I still by dread and terror struck?
Thou set upon our very tongues then
the song of praise we have been singing:*

4. Chorale

*Appeared is now the glorious day
when no one hath his fill of joy:
Christ, be our Lord, today triumphs,
who all his foes hath captive. Alleluia!*

32 5. Rezitativ (Alt)

Doch scheint fast,
dass mich der Feinde Rest,
den ich zu groß und allzu schrecklich finde,
nicht ruhig bleiben lässt.
Doch, wenn du mir den Sieg erworben hast,
so streite selbst mit mir, mit deinem Kinde.
Ja, ja, wir spüren schon im Glauben,
dass du, o Friedefürst,
dein Wort und Werk an uns erfüllen wirst.

unbekannter Dichter

33 6. Arie (Bass) und Chor

Friede sei mit euch!
Wohl uns! Jesus hilft uns kämpfen
und die Wut der Feinde dämpfen,
Hölle, Satan, weich!
Friede sei mit euch!
Jesus holet uns zum Frieden
und erquicket in uns Müden
Geist und Leib zugleich.
Friede sei mit euch!
O Herr, hilf und lass gelingen,
durch den Tod hindurchzudringen
in dein Ehrenreich!
Friede sei mit euch!

unbekannter Dichter

5. Recitative (Alto)

*It seems as though
the remnant of my foe,
whom I too strong and frightful still consider,
will leave me not in peace.
But if for me the vict'ry thou hast won,
contend thyself with me, with thine own child now:
Yes, yes, we feel in faith already
that thou, o Prince of peace,
thy word and work in us shalt yet fulfill.*

6. Aria (Bass) and Chorus

*Peace be unto you!
O joy! Jesus helps us battle
and the foes' great rage to dampen,
hell and Satan, yield!
Peace be unto you!
Jesus summons us to peace now
and restores in us so weary
soul and flesh alike.
Peace be unto you!
O Lord, help as we endeavour
e'en through death to press our journey
to thy glorious realm!
Peace be unto you!*

34 7. Choral

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

Jakob Ebert 1601

7. Chorale

*Thou Prince of peace, Lord Jesus Christ,
true man and very God,
a helper strong in need thou art
in life as well as death:
So we alone
for thy name's sake
are to thy Father crying.*

Solisten des Thomanerchores



**Thomaner
Paul Bernewitz**
Sopran (BWV 4)



**Thomaner
Johannes Hildebrandt**
Sopran (BWV 31)



**Thomaner
Friedrich Praetorius**
Sopran (BWV 4)

Solisten des Thomanerchores



**Thomaner
Stefan Kahle**
Altus (BWV 4)



**Thomaner
Jakob Wetzig**
Alt (BWV 67)

Tobias Hunger



Tobias Hunger begann seine musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor und studierte Gesang bei Prof. Hermann Christian Polster an der Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. Als international gefragter Konzert- und Oratoriensänger gilt seine besondere Aufmerksamkeit der Interpretation der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts. Neben dem gesamten Vokalwerk Johann Sebastian Bachs reicht sein Repertoire von Werken der Renaissance, des Barock und der Klassik bis hin zu Musik der 20er und 30er Jahre sowie der Moderne.

The tenor Tobias Hunger began his musical training with the Dresdner Kreuzchor and studied with Hermann Christian Polster at the Hochschule für Musik Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig. As an internationally renowned concert and oratorio singer, he pays special attention to the music of the 17th and 18th centuries. In addition to the complete vocal oeuvre of Johann Sebastian Bach, his repertoire encompasses works of the Renaissance, the Baroque and Classical periods, and extends through to the 1920s and 30s as well as music of the Modern era.



Martin Petzold

Der sächsische Pfarrerssohn Martin Petzold erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Mitglied des Thomanerchores. Seit 1986 singt er im Solistenensemble der Oper Leipzig und gastiert bei renommierten Festivals als Konzert- und Opernsänger in aller Welt. Weitere Informationen über den Kammer- sänger finden Sie unter www.martinpetzold.com.

Son of a parish priest, Martin Petzold was born in Saxony and received his first musical education as a member of St Thomas's Boys Choir. Since 1986 he has been part of the soloist ensemble at the Oper Leipzig and has performed concert and operatic repertoires at renowned festivals across the globe. For more information on the Kammer-sänger, see www.martinpetzold.com.



Andreas Scheibner

Kammersänger Andreas Scheibner war Mitglied im Dresdner Kreuzchor und studierte an der hiesigen Musikhochschule Carl Maria von Weber. Engagements führten ihn nach Stralsund, Potsdam und an die Staatsoper Dresden. Eine enge Zusammenarbeit verband ihn mit Luciano Berio. Mit Peter Schreier, Ludwig Güttler und dem Dresdner Kreuzchor geht er regelmäßig auf internationale Konzertreisen. Gastspiele gab Scheibner unter anderem an der Opéra National de Paris, the Israeli Opera Tel Aviv und der Wiener Staatsoper.

The Kammer-sänger Andreas Scheibner was a member of the Dresdner Kreuzchor, and studied at the town's Musikhochschule Carl Maria von Weber. He has held positions at Stralsund, Potsdam, and the Staatsoper Dresden. He worked in close collaboration with Luciano Berio, and continues to tour across the globe regularly with Peter Schreier, Ludwig Güttler, and the Dresdner Kreuzchor. Scheibner has made guest appearances at the Opéra National de Paris, the Israeli Opera Tel Aviv, the Wiener Staatsoper, and others.

Gotthold Schwarz



Im Lied- sowie im Opern- und Oratorienbereich erwarb sich Gotthold Schwarz schon während seines Kirchenmusik- und Gesangsstudiums in Dresden und Leipzig einen Namen im internationalen Konzertbetrieb. Schwarz trat in den bedeutenden europäischen Musikzentren und Festivals auf, unter anderem bei den Salzburger Festspielen und im Wiener Musikverein. Er arbeitet regelmäßig mit international renommierten Künstlern und Ensembles zusammen, so etwa mit Philippe Herreweghe und Frieder Bernius sowie dem Thomanerchor Leipzig und dem Dresdner Kreuzchor. Als Knabenstimme sang Schwarz im Thomanerchor Leipzig.

The baritone Gotthold Schwarz began giving concerts even while still a student in Dresden and Leipzig and soon made a name for himself on the international circuit as a singer of both Lieder and opera/oratorio. He has sung in all of Europe's most important music-making centres, including at the Musikverein in Vienna and at the Salzburger Festspiele. Schwarz performs regularly with musicians and ensembles of international standing, such as with Philippe Herreweghe, Frieder Bernius and St Thomas's Boys Choir Leipzig and the Dresdner Kreuzchor. As a youngster, Schwarz sang in St Thomas's Boys Choir.

Matthias Weichert



Der Bariton Matthias Weichert erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Thomanerchor Leipzig. Schon während seines Gesangsstudiums gewann er mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben. Konzertreisen führten ihn in alle großen europäischen Musikzentren, nach Israel und Südkorea, und sehr oft nach Japan und in die USA. Einladungen zu großen Festivals sowie die Zusammenarbeit mit namhaften Orchestern und Dirigenten weisen ihn als gefragten Konzertsänger aus. Er ist Professor für Gesang an zwei Dresdner Hochschulen.

Matthias Weichert received his first musical education as a member of St Thomas's Boys Choir Leipzig. The baritone won numerous prizes at international competitions already during his course of singing studies. Concert tours have seen him perform at all major European music centres, in Israel and South Korea, and very frequently also in Japan and the USA. Invitations to important festivals and his joint ventures with renowned orchestras and conductors underline his status as a much-in-demand concert singer. He holds professorships in singing at two universities in Dresden.



Thomanerchor Leipzig

Die Geschichte des Thomanerchores Leipzig umspannt 800 Jahre. Die Thomaner leben im Alumnat und lernen in der Thomasschule zu Leipzig. Die Hauptwirkungsstätte des Chores ist die Leipziger Thomaskirche. Der Thomanerchor ist nur ein halbes Jahrhundert jünger als die Stadt selbst und damit ihre älteste kulturelle Einrichtung überhaupt.

Im Jahre 1212 bestätigte Otto IV. auf dem Reichstag zu Frankfurt die Gründung des Augustiner-Chorherrenstiftes zu St. Thomas. Bestandteil der Ausbildung war

von Anfang an der liturgische Gesang. Die Reihe der berühmten Thomaskantoren eröffnete Georg Rhau, in dessen zweijährige Amtszeit das Streitgespräch zwischen Martin Luther und Johann Eck fiel. Die Kantoren wechselten anfangs häufig. Sethus Calvisius aber war bereits zwanzig Jahre lang, von 1594 bis 1615, Thomaskantor. Ihm folgten unter anderen Johann Hermann Schein (1616–1630) und Johann Kuhnau (1701–1722). Am 31. Mai 1723 wurde Johann Sebastian Bach in das Amt eingeführt, was er 27 Jahre inne hatte. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, unter Karl Straube, erhielten die regelmäßigen Aufführungen der Passionen, des Weihnachtsoratoriums und der h-Moll-Messe von Johann Sebastian Bach jenen Glanz, der sich bis heute erhalten hat.

St Thomas's Boys Choir Leipzig has an 800-year-long history. Its members, the so called Thomaner, live and study at St Thomas's school, and have their musical home at St Thomas's church in Leipzig. St Thomas's Boys Choir is only half a century younger than the city itself, and is its oldest cultural institution.

At the Frankfurt Reichstag in 1212, Otto IV sanctioned the settlement of Augustine canons in a monastery dedicated to St Thomas at Leipzig. From the very beginning, liturgical singing formed part of the education. Georg Rhau, whose two-year tenure as cantor at St Thomas witnessed the dispute between Martin Luther and Johann Eck, heads the long list of famous cantors. Although, initially, cantors remained in office for only short periods, Sethus Calvisius already held his post for the duration of twenty years between 1594 and 1615. Johann Hermann Schein (1616–1630) and Johann Kuhnau (1701–1722) were two of his early successors. Johann Sebastian Bach was installed as cantor at St Thomas on 31 May/1 June 1723, and was to remain in this post for 27 years. The regular performances of Johann Sebastian Bach's Passion settings, Christmas Oratorio, and of his Mass in B minor acquired their fame in the early twentieth century during the cantorship of Karl Straube.

Thomaskantor Georg Christoph Biller

Thomaskantor Georg Christoph Biller war selbst Thomaner unter Erhard Mauersberger und Hans-Joachim Rotzsch und trat 1992 als 16. Thomaskantor nach Johann Sebastian Bach sein Amt an. Biller studierte Orchesterdirigieren bei Rolf Reuter und Kurt Masur sowie Gesang bei Bernd Siegfried Weber an der Hochschule für Musik Leipzig. 1980 bis 1991 war er Chordirektor des Leipziger Gewandhauschores und daneben als Dozent für Chorleitung an der Kirchenmusikschule Halle tätig. Außerdem lehrte er Chordirigieren an den Musikhochschulen in Detmold und Frankfurt/Main. Seit 1994 hat Biller an der Leipziger Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ eine Professur für Dirigieren inne.

Biller errang mehrere Preise für Dirigieren und Gesang und arbeitete als Gastdirigent mit namhaften Chören und Orchestern. Als Lied- und Oratoriensänger gastierte er im In- und Ausland. Engagements führten ihn nach Asien, in die USA und in verschiedene europäische Länder. Als Thomaskantor pflegt Georg Christoph Biller die große Chortradition von den gregorianischen Anfängen bis hin zur Moderne. Unter seiner Leitung entstanden zahlreiche Rundfunk-, Fernseh- und CD-Aufnahmen.



Having himself been a member of St Thomas's Boys Choir under the direction of Erhard Mauersberger and Hans-Joachim Rotzsch, Georg Christoph Biller took up his position as the 16th cantor at St Thomas Leipzig after Johann Sebastian Bach in 1992. Biller studied orchestral conducting with Rolf Reuter and Kurt Masur, as well as singing with Bernd Siegfried Weber at the Hochschule für Musik Leipzig. Between 1980 and 1991, he held the position of choir director at the Leipzig Gewandhausorchestra and also taught choral conducting at the Kirchenmusikschule at Halle. Additionally, Biller was engaged as a teacher of choral conducting at the music academies in Detmold and Frankfurt/Main. He has held a professorship for conducting at the Hochschule für Musik und Theater "Felix Mendelssohn Bartholdy" Leipzig since 1994.

Biller was awarded numerous prizes for his conducting and singing, and has worked with renowned choirs and orchestras. As a singer of Lied and oratorio repertoires, he has given guest performances at home and abroad. In his role as cantor at St Thomas, Georg Christoph Biller places particular value on the vast choral tradition from its Gregorian beginnings to works of the Modern era.



Gewandhausorchester

Das Gewandhausorchester kann heute mit Stolz auf eine über 250-jährige Geschichte zurückblicken. Leipziger Kaufleute gründeten im März 1743 eine Konzertsellschaft, die unter der Bezeichnung „Großes Concert“ Musikgeschichte geschrieben und einen der weltweit bekanntesten und renommiertesten Klangkörper hervorgebracht hat.

Rund 70 „Große Concerte“ pro Saison stehen allein in Leipzig auf dem Programm des Gewandhausorchesters. Seit über 200 Jahren besteht zudem die Verpflichtung als ständiges Orchester der Oper Leipzig. Hinzu kommen die wöchentlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs mit dem Thomanerchor Leipzig in der Thomaskirche sowie mehr als 20 Gastspielkonzerte pro Saison in aller Welt.

Zahlreiche Werke der Weltliteratur wurden durch das Gewandhausorchester uraufgeführt: beispielsweise Ludwig van Beethovens 5. Klavierkonzert im Jahr 1811. Ab 1835 war Felix Mendelssohn Bartholdy Gewandhauskapellmeister. Später hatten Richard Wagners Meistersinger-Vorspiel und Johannes Brahms' Violinkonzert durch das Gewandhausorchester ihre Weltpremiere. Seit 2005 ist Riccardo Chailly der 19. Gewandhauskapellmeister.

The Gewandhausorchester can look back today on an over 250-year-long history starting when a group of Leipzig merchants founded a concert society, which, under the name "Grosses Concert" ("Grand Concert"), made music history and brought forth one of the best-known and most renowned musical ensembles world-wide.

Some 70 "Grand Concerts" in Leipzig alone are on the annual schedule of the Gewandhausorchester, which has additionally served for over 200 years as the house orchestra at the Oper Leipzig, on top of which it accompanies the weekly Johann Sebastian Bach cantatas performed by St Thomas's Boys Choir at St Thomas's Church.

The reputation of the orchestra is reinforced by the masterworks of world music literature that were given their world premières by the Gewandhausorchester: for example, Beethoven's 5th Piano Concerto in 1811. From 1835 on, Felix Mendelssohn Bartholdy was Gewandhauskapellmeister. Later, Richard Wagner's Meistersinger overture and Johannes Brahms's Violin Concerto were also given their world premières by the Gewandhausorchester. In 2005, Riccardo Chailly became the 19th Gewandhauskapellmeister.

Das Kirchenjahr mit Johann Sebastian Bach / The Liturgical Year with Johann Sebastian Bach



ROP4040
Advent



ROP4043
Weihnachten
Christmas



ROP4038
Epiphany
Epiphany



ROP4044
Passion
Passiontide



ROP4045
Ostern
Easter



ROP4041
Himmelfahrt
The Ascension



ROP4026
Pfingsten
Pentecost



ROP4036
Trinitatis
Trinity Season



ROP4039
Marienfeste
Marian Feasts



ROP4031
Reformation - Michaelistag
Reformation - Michaelmas Day

*Thomanerchor Leipzig
Gewandhausorchester
Thomaskantor Georg Christoph Biller*

*Die CDs dieser Reihe erscheinen zwischen
Oktober 2011 und März 2014.*

*The discs in this series will be published
between October 2011 and March 2014.*



Aufnahme: 16. und 17. April 2010 (BWV 4), 12. und 13. April 2013 (BWV 31, St.-Thomas-Ostermusik), 19. und 20. April 2013 (BWV 67, St.-Thomas-Ostermusik) in der Thomaskirche Leipzig · **Tonmeister:** Benjamin Dreßler (Hymnen), Tobias Hoff, Joachim Müller, Martin Offik · **Schnitt, Mischung und Mastering:** Benjamin Dreßler (Hymnen), Tobias Hoff
Tonassistenz: Mario Weise · **Design:** Schrank MedienDesign · **Fotos:** Gert Mothes (S. 1, 34, 38), Matthias Knoch (S. 36, 37), Tobias Hoff (S. 40) · **Englische Übersetzung:** Henry Hope, Z. Philip Ambrose (Kantaten), Tristan E. Franklins (Hymnen)
Deutsche Übersetzung: Henry Hope (Hymnen) · **Redaktion:** Teres Feiertag · **Produktion:** Frank Hallmann / Rondeau Production, Bettina-Cornelia Schmidt / Deutschlandradio Kultur · ©, © 2014 Rondeau Production / Deutschlandradio ROP4045 · DDD



Deutschlandradio Kultur

Rondeau Production GmbH
Petersstraße 39-41 · 04109 Leipzig
Telefon 0800 - 7 66 33 28 · Telefax 0180 - 3 - 7 66 33 28
www.rondeau.de