



German 17th-Century
Church Music

SCHÜTZ · BERNHARD · ROSENMÜLLER
BUXTEHUDE · GEIST · KRIEGER · HOFFMANN
H BACH · J C BACH · J M BACH

ROBIN BLAZE
countertenor

THE PARLEY
OF INSTRUMENTS

hyperion

CONTENTS

TRACK LISTING	☞	<i>page 3</i>
ENGLISH	☞	<i>page 4</i>
Sung texts and translation	☞	<i>page 6</i>
FRANÇAIS	☞	<i>page 13</i>
DEUTSCH	☞	<i>Seite 15</i>

www.hyperion-records.co.uk

*Thank you for purchasing this
Hyperion recording—we hope you enjoy it.*

A PDF of this booklet is freely available on our website
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, ePubs or recordings.*

hyperion



German 17th-Century Church Music

- | | | |
|----|--|--------|
| 1 | HEINRICH SCHÜTZ (1585–1672) Erbarm dich mein, o Herre Gott SWV447 | [4'16] |
| 2 | CHRISTOPH BERNHARD (1628–1692) Was betrübst du dich, meine Seele? | [4'46] |
| 3 | JOHANN ROSENMÜLLER (c1619–1684) Christum ducem, qui per crucem | [3'04] |
| 4 | JOHANN ROSENMÜLLER Sonata II a 2 in E minor | [7'45] |
| | Grave/Allegro/Adagio/Allegro/Adagio — Largo — Adagio — Adagio — Largo | |
| 5 | DIETERICH BUXTEHUDE (c1637–1707) Jesu, meine Freud und Lust BuxWV59 | [6'23] |
| 6 | CHRISTIAN GEIST (c1640–1711) Vater unser, der du bist im Himmel | [6'30] |
| 7 | DIETERICH BUXTEHUDE Jubilate Domino, omnis terra BuxWV64 | [7'35] |
| 8 | HEINRICH BACH (1615–1692) Sonata I in C major | [3'35] |
| | [Andante] — Allegro — Adagio — Allegro | |
| 9 | JOHANN CHRISTOPH BACH (1642–1703) Lamento: Ach, daß ich Wassers gnug hätte | [6'17] |
| 10 | JOHANN MICHAEL BACH (1648–1694) Auf, laßt uns den Herren loben | [6'33] |
| 11 | HEINRICH BACH Sonata II in F major | [2'23] |
| | Presto — Adagio/Presto/Adagio/Presto/Adagio — Allegro | |
| 12 | JOHANN PHILIPP KRIEGER (1649–1725) O Jesu, du mein Leben | [8'03] |
| 13 | <i>attributed to</i> MELCHIOR HOFFMANN (c1679–1715) Schlage doch, gewünschte Stunde | [5'56] |
| | formerly attributed to J S BACH, Cantata No 53 | |

ROBIN BLAZE countertenor

THE PARLEY OF INSTRUMENTS

JUDY TARLING violin THERESA CAUDLE violin, viola

LISA COCHRANE, PAUL DENLEY viola MARK CAUDLE bass viol, bass violin, cello

ELIZABETH KENNY theorbo TIMOTHY ROBERTS spinet CHARLES FULLBROOK bells

PETER HOLMAN chamber organ



THROUGHOUT THE SEVENTEENTH CENTURY, the music written for Lutheran churches in Germany was largely dependent on Italian models. At the beginning of the century Heinrich Schütz and Michael Praetorius had introduced their German colleagues to the extravagant Venetian polychoral style, and polychoral music continued to be cultivated in Germany long after it had fallen out of favour in Italy. However, in the 1620s and '30s a new Italian style became popular in Germany and began to be cultivated alongside the old. It used small combinations of solo voices and obbligato instruments and increasingly depended for its effect on the virtuosity and expressive abilities of skilled singers. It is normally assumed today that boys would have taken the upper parts of concerted music, as they often do in Germany today, but much of the solo soprano and alto music is comparable in its demands with contemporary Venetian and Roman music, which was sung by falsettists or castrati, and we know that a number of adult soprano and alto singers worked in seventeenth-century Germany, particularly at the more cosmopolitan courts. This recording explores the rich and still little-known repertory of German church music between Schütz and J S Bach, concentrating on music that looks as if it was conceived for an adult alto solo singer.

The first group of pieces comes from Schütz and his circle; **Heinrich Schütz** was Kapellmeister at the Dresden court, probably the greatest centre for Italian singers and the Italian style in seventeenth-century Germany. We know nothing about why and when Schütz wrote his setting of the chorale *Erbarm dich mein, o Herre Gott*, though it only survives in late northern sources and is unusual for Schütz in that the setting uses the sixteenth-century chorale melody associated with the text, though modified with Italianate expressive devices.

Christoph Bernhard was Schütz's favoured pupil and became his assistant at Dresden in 1656. He was a 'contralto' singer himself, and may have sung his highly expressive setting of *Was betrübst du dich, meine Seele?*, familiar lines from Psalm 42. Appropriately, Bernhard accompanies the

semicanto or alto voice with two veiled, alto- or tenor-range instruments, a viola and a bass viol, rather than the expected violins.

Violins, of course, are appropriate for **Johann Rosenmüller's** much more assertive setting of *Christum ducem, qui per crucem*, constructed over an eight-bar modulating ground bass and laid out, like some pieces by Monteverdi, so that the violins and voice coincide only in the last few bars. The text is a strange compilation: the last line of each verse is the first line of a hymn in the Roman breviary, and it is not clear what use it would have been in Lutheran Leipzig, where Rosenmüller worked in the 1640s. He was a friend and follower of Schütz but was forced to flee to Venice after a homosexual scandal in 1655. His collection of sonatas was published in Nuremberg in 1682, as he was about to take up a post at the Wolfenbüttel court, his earlier indiscretions forgotten. The Sonata II a 2 in E minor is an example of a type of sonata intended to be accompanied only by continuo instruments without a bass viol or violin, so that all the attention is directed to the passionate, almost operatic duet between the two violins.

The next three pieces come from the Baltic region. **Dieterich Buxtehude** was born in Hälsingborg in Sweden (then under Danish control) and became organist of the Marienkirche in Lübeck in 1668. Much of his music, including the two pieces recorded here, is found today in Uppsala University Library as part of the collection assembled by Gustav Duben for the Swedish court. The rather sentimental chorale *Jesu, meine Freud und Lust* is set to appropriate music, largely in a lilting triple time and a sweet A major, though with a vigorous duple-time Amen. *Jubilate Domino, omnis terra* must have been written for notable performers, though we do not know their identity. It is one of Buxtehude's Italianate works, and essentially consists of a sonata and three arias separated by brief recitative-like passages. Buxtehude presumably chose the bass viol as the obbligato instrument to represent the *cithara*, the 'lyre' mentioned in the psalm.

Christian Geist was a German organist who spent most of



his career in Scandinavia, working at the Swedish court until about 1680 and then in Copenhagen. His setting of the Lord's Prayer, *Vater unser, der du bist im Himmel*, consists of a set of three instrumental variations for two violins and bass viol on the chorale melody, with an interspersed sinfonia.

The next group is by three early members of the Arnstadt branch of the Bach family: Heinrich, organist of the Liebfrauenkirche in Arnstadt, and his sons Johann Christoph and Johann Michael, organists respectively at Eisenach and Gehren. The two five-part sonatas by **Heinrich Bach** recently came to light in a manuscript at Wolfenbüttel, and are typical examples of the sort of instrumental music used by German town musicians at the time. The famous 'Lamento', *Ach, daß ich Wassers gnug hätte*, for alto, violin solo, four-part strings and continuo is attributed to Heinrich Bach in the surviving source at Uppsala, but a lost copy in the Bach family archive (once owned by J S Bach) ascribed it to **Johann Christoph Bach**, and this is more convincing given the highly sophisticated and expressive style of the music, which is similar to others of his pieces. The same tragic atmosphere infects the sinfonia to **Johann Michael Bach's** aria *Auf, laßt uns den Herren loben*, with its elaborate solo violin writing, though the aria itself is relatively simple. The text refers to war in distant lands, which suggests that it was written in the 1670s when the French were conducting annual campaigns against the Dutch and a shifting series of allies.

Johann Philipp Krieger was born in Nuremberg, and worked there until 1680 when he was appointed Kapellmeister at the Weissenfels court. His delightful Epiphany cantata *O Jesu, du mein Leben* was written while he was still at

Nuremberg and is a typically Italianate through-composed setting of a chorale text, written in a Corelli-like idiom but using the Germanic combination of violin and bass viol instead of two violins.

Schlage doch, gewünschte Stunde survives attributed to J S Bach in a manuscript that once belonged to Princess Amalia of Prussia. Bach scholars have long regarded it as doubtful, and in recent years it has been attributed to **Melchior Hoffmann**, the Leipzig composer who is also thought to have written the cantata *Meine Seele rühmt und preist*, formerly Bach's Cantata No 189. It is a simple minuet in the form of a da capo aria, with the funeral text illustrated by a two-note *campanella*, perhaps provided by a rank of bells on the continuo organ.

* * *

The instrumentation of German seventeenth-century church music poses a number of problems for the modern performer. In this recording we have used our 'Renaissance' violins, in the belief that they are closer in their set-up to German instruments of the period than the mid-eighteenth-century models normally called 'Baroque' violins today. We have also followed German seventeenth-century practice in not allocating a string bass instrument to the continuo parts; original sets of parts invariably show that bass violins or viols only played when the upper strings played. Similarly, we have added a spinet to the string group in some of the pieces, as specified in collections by Rosenmüller and some of his contemporaries.

PETER HOLMAN © 1999



1 HEINRICH SCHÜTZ **Erbarm dich mein, o Herre Gott**

Erbarm dich mein, o Herre Gott,
nach deiner großen Barmherzigkeit
wasch ab, mach rein mein Missetat,
ich erkenn mein Sünd und ist mir leid.
Allein ich dir gesündigt hab
das ist wider mich stetiglich;
das Bös vor dir kann nicht bestehn,
du bleibst gerecht, ob man urteilt dich.

ERHARD HEGENWALT, after PSALM 51: 1–2

Have mercy upon me, O Lord God,
after thy great goodness
wash me thoroughly from my wickedness
for I acknowledge my faults and am repentant.
Against thee only have I sinned
and my sin is ever before me.
Evil cannot remain in your sight;
you remain just when others judge you.

2 CHRISTOPH BERNHARD **Was betrübst du dich, meine Seele?**

Was betrübst du dich, meine Seele,
und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott,
denn ich werde ihm noch danken,
daß er meines Angesichtes Hilfe und mein Gott ist.

PSALM 42: 6

Why are you cast down, O my soul,
and why are you so disquieted within me?
Put thy trust in God,
for I shall yet give him thanks,
for he is my saviour and my God.

3 JOHANN ROSENMÜLLER **Christum ducem, qui per crucem**

Christum ducem, qui per crucem
Nos redemit ab hostibus
Laudet cantus noster laetus,
Exultet caelum laudibus.

Poenā fortis tuae mortis,
Et sanguinis effusio,
Corda terant ut te quaerant,
Jesu nostra redemptio.

O felices, cicatrices,
Sputa, flagella, verbera,
Nobis grata sunt collata
Aeterna Christi munera.

Nostrum tangat cor ne plangat
Tuorum sanguis vulnerum,
In quo toti sumus loti,
Conditor alme siderum.

Let our joyful song praise Christ
our leader, who by the cross
has saved us from our enemies;
let heaven ring with his praises.

May the grievous torment of thy death
and the shedding of thy blood
bruise our hearts, that they may seek thee,
Jesus our salvation.

May the blessed wounds,
spitting, blows and scourging
procure for us
the eternal gifts of Christ.

May the blood of thy wounds touch our hearts
that they may not sorrow,
the blood in which we are all washed.
O bountiful creator of the stars.



Passionis tuae donis
Salvator nos inebria,
Qua fidelis dare velis
Beata nobis gaudia.

ST BONAVENTURE (1221–1274): Hymn for the Passiontide

5 DIETERICH BUXTEHUDE **Jesu, meine Freud und Lust**

Jesu, meine Freud und Lust,
Jesu, du mein Speiß und Kost.
Jesu, meine Seligkeit,
Jesu, Trost in allem Leid.

Jesu, meiner Seelen Sonn,
Jesu, meines Geistes Wonn,
Jesu, meine Kron und Lohn,
Jesu, du mein Gnadenthron.

Jesu, meine Zuversicht,
Jesu, meiner Augen Licht,
Der du leitest meinen Sinn,
Daß ich dich recht lieb gewinn.

Jesu, süßer Nektarfluß,
Jesu, trauter Liebeskuß,
Meine Hoffnung und mein Teil,
Mein Erretter und mein Heil.

Jesu, meine Himmelsport,
Meine Hilf an allem Ort,
Meine Zuflucht und mein Freund,
Mein Beschützer vor dem Feind.

Jesu, meine Seligkeit
Und mein Glück in dieser Zeit,
Mein gewünschtes Paradeis,
Mein Erheber Ruhm und Preis.

Jesu, unerschaffnes Gut,
Jesu, komm in mein Gemüt,
Laß uns ungeschieden sein,
Allerliebstes Jesulein.

Amen.

JOHANN SCHEFFLER ('ANGELUS SILESIVS') (1624–1677)



Saturate us, O Saviour,
with the gifts of thy passion,
by which means thou, O faithful one,
dost deign to give us blessed joys.

Jesus, my joy and my pleasure,
Jesus, my meat and drink,
Jesus, my eternal salvation,
Jesus, consolation in pain.

Jesus, sun that lights my soul,
Jesus, joy of my spirit,
Jesus, my crown and my reward,
Jesus, my throne of mercy.

Jesus, source of my faith,
Jesus, light of my eyes,
You it is who guides my spirit
So that I can love you.

Jesus, sweet river of nectar,
Jesus, secret loving kiss,
My hope and my sure future,
My saviour and my redeemer.

Jesus, my door to heaven,
Always by my side,
My refuge and my friend,
Protector from my enemies.

Jesus, my eternal salvation,
My joy in present times,
My wished-for paradise,
To your glory and reward I aspire.

Jesus, my uncreated good,
Jesus, come into my mind,
Let us be inseparable,
Dearest, sweetest Jesus.

Amen.



6 CHRISTIAN GEIST **Vater unser, der du bist im Himmel**

Vater unser, der du bist im Himmel.
Geheiliget werde dein Name.
Zukomme dein Reich.
Dein Wille gescheh, wie im Himmel,
also auch auf Erden.
Unser täglich Brot gib uns heut.
Und verlaß uns unsere Schuld,
als wir verlassen unsern Schuldigern.
Und führ uns nicht in Versuchung.
Sondern erlös uns von dem Übel.
Denn dein ist das Reich
und die Kraft und die Herrlichkeit
von Ewigkeit zu Ewigkeit.

MATTHEW 6: 9–13

Our Father which art in heaven,
hallowed be thy name.
Thy kingdom come,
thy will be done, in earth
as it is in heaven.
Give us this day our daily bread,
and forgive us our trespasses,
as we forgive them that trespass against us.
And lead us not into temptation,
but deliver us from evil.
For thine is the kingdom,
the power and the glory,
for ever and ever.

7 DIETERICH BUXTEHUDE **Jubilate Domino, omnis terra**

Jubilate Domino, omnis terra;
cantate et exultate, et psallite.
Psallite Domino in cithara;
in cithara et voce psalmi.
In buccinis et voce tubae,
jubilate in conspectu regis Domini.

PSALM 97: 4–6

Make a joyful noise to the Lord, all the earth;
break forth into joyous song and sing praises.
Sing praises to the Lord with the lyre;
with the lyre and the sound of psalms.
With trumpets and the sound of the horn,
make a joyful noise before the Lord and King.

9 JOHANN CHRISTOPH BACH **Lamento: Ach, daß ich Wassers gnug hätte**

Ach, daß ich Wassers gnug hätte in meinem Haupte,
und meine Augen Tränenquellen wären,
daß ich Tag und Nacht beweinen könnte meine Sünde.
Meine Sünde gehe über mein Haupt.
Wie eine schwere Last sind sie mir zu schwer worden,
darum weine ich so,
und meine beiden Augen fließen mit Wasser.
Meines Seufzens ist viel, und mein Herz ist betrübet,
denn der Herr hat mich voll Jammers gemacht
am Tage seines grimmigen Zorns.

JEREMIAH 9: 1; PSALM 38: 4; LAMENTATIONS 1: 16, 22, 12

O, that I had tears enough in my head
and that my eyes were a fountain of tears
that, day and night, I might lament my transgressions.
For my sins are gone over my head,
and are like a sore burden, too heavy for me to bear
therefore I do weep,
the tears flowing from both my eyes.
My sighing is great, and my heart is oppressed,
for the Lord hath stricken me with anguish and woe
in the day of his vengeance and wrath.



10 JOHANN MICHAEL BACH **Auf, laßt uns den Herren loben**

Auf, laßt uns den Herren loben
für die große Wundertat,
weil er wider manches Toben
uns dies Jahr geschützt hat.
Gottes Güt' und wahre Vätertreu
ist und bleibet alle Morgen neu.

Andre Länder sind verheeret
durch den Krieg und Feuers Glut.
Wir sind blieben unversehret,
Gott hält uns in seiner Hut,
weil die Güt' und seine Vätertreu
ist und bleibet alle Morgen neu.

Ach wie sind durch Unglückswellen
vielen Seel und Geist verwund't,
Gottes gnadenreiche Quellen
halten uns annoch gesund,
denn die Güt' und seine Vätertreu
ist und bleibet alle Morgen neu.

Drum so laßt zu Gott uns treten,
daß er, wie dies Jahr geschehn,
uns auf unser emsig Beten
lasse seine Hülfe sehn,
daß wir spüren, seine Güt' und Treu
bleibe bei uns alle Morgen neu.

Gottes Wort' und reine Lehre,
Recht und auch Gerechtigkeit
ferner sich bei uns vermehre
und erschalle weit und breit,
auf daß seine Güt' und Vätertreu
bleibe bei uns alle Morgen neu.

Wenn dann endlich durch viel Leiden
wir beschließen unsern Lauf,
woll' uns Gott zu seinen Freuden
zu sich nehmen himmelauf;
denn so bleibet seine Güt' und Treu
bei uns ewig und ohn' Ende neu.

Come, let us praise the Lord
for the great miracle,
for he has protected us
this year from harm.
God's goodness and Father's true devotion
is and lasts every morning anew.

Other countries are laid waste
in war, engulfed in flames,
but we have survived unhurt.
God holds us in his protection.
God's goodness and his Father's faith
is and lasts every morning anew.

Ah, many souls are hurt
by the waves of misfortune.
But God's fountain of mercy
keeps us healthy.
God's goodness and his Father's devotion
is and lasts every morning anew.

That is why we should go before God,
why he lets us see his help
for our intense prayers
after this year has past.
So that we feel that his goodness and truth
stay with us new every morning.

God's word and pure doctrine,
law and justice
shall increase in us,
and shall sound far and wide,
so that God's goodness and Father's devotion
stay with us new every morning.

When finally after much pain
we arrive at the end,
God shall take us to him
in heaven to his joys.
Thus will his goodness and truth
stay with us new through eternity.



12 JOHANN PHILIPP KRIEGER **O Jesu, du mein Leben**

O Jesu, du mein Leben,
Dir hab ich mich ergeben,
Denn deine Güt ist mir bewußt,
O Jesu, meines Herzens Lust.

Wie dich das Heiden-Volk
Gefunden in der Ferne,
So folg ich deinem Wort
Als meinem Morgensterne.

Du bist meine Wonne
Und meines Lebens Sonne,
Du bist mein auserwähltes Teil,
Der Seelen Trost und ewigs Heil.

Drum, wenn ich dich nur habe,
So hab ich eine Gabe,
Die besser ist als Gold und Geld,
Ja köstlicher als alle Welt.

Ich bin und bleibe deine,
Du bist und bleibest meine,
Dir schenk ich Weihrauch, Myrrhen, Gold;
Gott, Mensch und König, sei mir hold!

J SIEBER (1658)

O Jesus, thou my life,
I have surrendered myself to you,
Since I am conscious of your goodness.
O Jesus, joy of my heart.

As the pagans
Found you far away,
So I am following your word
As my morning star.

You are my bliss
And the sun of my life,
You are my chosen part,
The consolation of souls and eternal salvation.

If I have you,
I have a better gift
Than gold or money,
More exquisite than the whole world.

I am and remain yours,
You are and remain mine,
I give you incense, myrrh and gold;
May God, mankind and the King be dear to me.

13 MELCHIOR HOFFMANN (attributed) **Schlage doch, gewünschte Stunde**

Schlage doch, gewünschte Stunde,
brich doch an, du schöner Tag.

Kommt, ihr Engel, auf mir zu;
Öffnet mir die Himmels Auen,
Meinem Jesum bald zu schauen
In vergnügter Seelen-Ruh'.
Ich begeh'r von Herzens Grunde
Nur den letzten Seigerschlag.

attributed to MELCHIOR FRANCK (1579–1639)

Strike then, long-awaited hour,
break then, fairest day.

Come to me, ye angels;
Open Heaven's pastures to me,
So that I may soon see Jesus
In the happy peace of my soul.
From the depths of my heart I desire
The last hour alone.



Instrumentation and sources

SCHÜTZ **Erbarm dich mein, O Herre Gott** SWV447
countertenor, violin, 3 violas, bass violin, theorbo, spinet, organ
sources: Uppsala Universitets Bibliotek, Vok. mus. 34:1, 81:46; Danzig Stadtbibliothek, MS Cath. q 20

BERNHARD **Was betrübst du dich, meine Seele**
countertenor, viola (Theresa Caudle), bass viol, theorbo, organ
source: *Geistlicher Harmonien erster Theil* (Dresden, 1665)

ROSENMÜLLER **Christum ducem, qui per crucem**
countertenor, 2 violins, bass viol, theorbo, organ
source: *Andere Kern-sprüche* (Leipzig, 1652/3)

ROSENMÜLLER **Sonata II a 2 in E minor**
2 violins, theorbo, organ
source: *Sonate a 2, 3, 4, 5 stromenti da arco & altri* (Nuremberg, 1682)

BUXTEHUDE **Jesu, meine Freud und Lust** BuxWV59
countertenor, two violins, viola (Lisa Cochrane), bass violin, theorbo, spinet, organ
source: Lübeck Stadtbibliothek, Mus A 373, no. 373

GEIST **Vater unser, der du bist im Himmel**
countertenor, 2 violins, bass viol, theorbo, organ
source: Uppsala Universitets Bibliotek, Vok. mus. 85:80

BUXTEHUDE **Jubilate Domino, omnis terra** BuxWV64
countertenor, bass viol, theorbo, organ
source: Uppsala Universitets Bibliotek, Vok. mus. 51:12

HEINRICH BACH **Sonata I in C major**
2 violins, 2 violas, bass violin, theorbo, spinet, organ
source: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf.34.7.Aug.2°

JOHANN CHRISTOPH BACH **Lamento: Ach, daß ich Wassers gnug hätte**
countertenor, violin, 3 violas, bass violin, theorbo, organ
source: Uppsala Universitets Bibliotek, Vok. mus. 3:1

JOHANN MICHAEL BACH **Auf, laßt uns den Herren loben**
countertenor, violin, 3 violas, bass violin, theorbo, spinet, organ
source: Altes Bach Archiv, Berlin, Singakademie

HEINRICH BACH **Sonata II in F major**
2 violins, 2 violas, bass violin, theorbo, spinet, organ
source: Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf.34.7.Aug.2°

JOHANN PHILIPP KRIEGER **O Jesu, du mein Leben**
countertenor, violin (Judy Tarling), bass viol, theorbo, organ
source: Berlin Staatsbibliothek, Mus. MS 12152, no. 12

HOFFMANN (attributed) **Schlage doch, gewünschte Stunde**
countertenor, two violins, viola (Lisa Cochrane), cello, organ, bells
source: Berlin Staatsbibliothek, MS Am.B.43 (2)



Recorded in St Jude-on-the-Hill, Hampstead Garden Suburb, London, on 8–10 September 1998
Recording Engineers ANTONY HOWELL, JULIAN MILLARD
Recording Producer MARTIN COMPTON
Keyboard Technician SIMON NEAL
Executive Producers EDWARD PERRY, SIMON PERRY
© Hyperion Records Limited, London, 1999
© Hyperion Records Limited, London, 2008

Front illustration: *Neuer Marktplatz in Dresden* (1747) by Bernardo Bellotto (1720–1780)
The State Hermitage Museum, St Petersburg / The Bridgeman Art Library, London

Pitch: A = 440Hz

Copyright subsists in all Hyperion recordings and it is illegal to copy them, in whole or in part, for any purpose whatsoever, without permission from the copyright holder, Hyperion Records Ltd, PO Box 25, London SE9 1AX, England. Any unauthorized copying or re-recording, broadcasting, or public performance of this or any other Hyperion recording will constitute an infringement of copyright. Applications for a public performance licence should be sent to Phonographic Performance Ltd, 1 Upper James Street, London W1F 9DE

MUSIQUE D'ÉGLISE ALLEMANDE DU XVII^e SIÈCLE



TOUT AU LONG DU XVII^e SIÈCLE, la musique destinée aux églises luthériennes allemandes reposa essentiellement sur des modèles italiens. Au début du siècle, Heinrich Schütz et Michael Praetorius avaient introduit leurs collègues allemands à l'extravagant style polychoral vénitien, et la musique polychorale continua d'être cultivée en Allemagne bien après qu'elle fut tombée en disgrâce en Italie. Toutefois, dans les années 1620 et 1630, un nouveau style italien devint populaire en Allemagne, qui commença d'être cultivé aux côtés de l'ancien. Recourant à de petites combinaisons de voix solistes et d'instruments obligato, son efficacité dépendit de plus en plus de la virtuosité et des capacités expressives de chanteurs expérimentés. Il est généralement admis que des garçons assumaient les parties supérieures de la musique concertante, comme ils le font encore souvent en Allemagne, mais une grande partie de la musique pour soprano et alto solos est comparable, dans ses exigences, à la musique contemporaine vénitienne et romaine, alors chantée par des falsettistes ou des castrats, et nous savons qu'un certain nombre de chanteurs adultes sopranos et altos travaillèrent dans l'Allemagne du XVII^e siècle, en particulier auprès des cours les plus cosmopolites. Le présent enregistrement explore le riche répertoire, encore méconnu, de la musique liturgique allemande de Schütz à J. S. Bach, en se concentrant sur les œuvres qui semblent comme conçues pour un soliste alto adulte.

Le premier corpus de pièces émane de Schütz et de son cénacle; **Heinrich Schütz** fut Kapellmeister à la cour de Dresde, probablement le plus important centre de l'Allemagne du XVII^e siècle quant aux chanteurs et style italiens. Nous ignorons quand et pourquoi Schütz écrivit sa mise en musique du choral *Erbarm dich mein, o Herre Gott*: elle ne survit que dans des sources septentrionales tardives et est inhabituelle en ce qu'elle recourt à la mélodie du choral du XVI^e siècle associée au texte, quoique modifiée à l'aide de procédés expressifs italianisants.

Christoph Bernhard fut l'élève favori de Schütz, dont il

devint l'assistant, à Dresde, en 1656. Lui-même « contralto », il a pu chanter sa mise en musique, fort expressive, de *Was betrübst du dich, meine Seele?*, célèbre extrait du psaume 42. Avec à-propos, Bernhard accompagne la voix de *semicanto* (alto) de deux instruments voilés, de tessiture alto ou ténor— un alto et une basse de viole—, au lieu des habituels violons.

Les violons conviennent, bien entendu, à la mise en musique beaucoup plus affirmée que **Johann Rosenmüller** fit de *Christum ducem, qui per crucem*. Construite sur une basse contrainte modulante de huit mesures, elle est conçue, à l'instar de certaines pièces de Monteverdi, pour que violons et voix coïncident uniquement dans les dernières mesures. Le texte est une étrange compilation: le dernier vers de chaque strophe est le premier vers d'une hymne du bréviaire romain, dont nous ne connaissons pas exactement l'usage dans la Leipzig luthérienne, où Rosenmüller travailla dans les années 1640. En 1655, le compositeur, ami et disciple de Schütz, dut s'enfuir à Venise, suite à un scandale homosexuel. Son recueil de sonates fut publié à Nuremberg, en 1682, alors qu'il s'apprêtait à entrer en fonction à la cour de Wolfenbüttel, ses anciennes incartades étant oubliées. La Sonata II a 2 en mineur illustre un type de sonate voué à être accompagné des seuls instruments jouant la basse continue, sans basse de viole ni violon, de sorte que toute l'attention soit focalisée sur le duo passionné, quasi opératique, entre les deux violons.

Les trois pièces suivantes proviennent de la région de la Baltique. Né à Hälsingborg, en Suède (alors sous contrôle danois), **Dieterich Buxtehude** devint organiste de la Marienkirche, à Lübeck, en 1668. Une grande partie de sa musique, y compris les deux pièces enregistrées ici, est conservée à la bibliothèque de l'Université d'Uppsala, dans la collection rassemblée par Gustav Duben pour la cour suédoise. Le choral, assez sentimental, *Jesu, meine Freud und Lust* reçoit une musique appropriée, sise dans une mesure ternaire chantante et dans un doux la majeur, quoique dotée d'un vigoureux Amen binaire. *Jubilate Domino, omnis terra* a dû être composé pour



de remarquables interprètes, dont nous ignorons, cependant, l'identité. Cette œuvre, l'une des pièces italianisantes de Buxtehude, consiste principalement en une sonate et trois arias séparées par de brefs passages de type récitatif. Buxtehude choisit probablement la basse de viole comme instrument obligato pour rendre la cithare, la « lyre » mentionnée dans le psaume.

Christian Geist, organiste allemand, passa une grande partie de sa carrière en Scandinavie, travaillant à la cour suédoise jusqu'en 1680 environ, puis à Copenhague. Sa mise en musique du Notre Père, *Vater unser, der du bist im Himmel*, consiste en un corpus de trois variations instrumentales pour deux violons et basse de viole sur la mélodie du choral, entrecoupées d'une sinfonia.

Les pièces suivantes sont dues à trois des premiers membres de la branche de la famille Bach d'Arnstadt : Heinrich, organiste de la Liebfrauenkirche d'Arnstadt, et ses fils Johann Christoph et Johann Michael, organistes l'un à Eisenach, l'autre à Gehren. Les deux sonates à cinq parties d'**Heinrich Bach**, récemment exhumées d'un manuscrit à Wolfenbüttel, sont typiques du genre de musique instrumentale utilisée par les Stadtpfeiferei allemands de l'époque. Une source conservée à Uppsala attribue le célèbre « Lamento », *Ach, daß ich Wassers gnug hätte*, pour alto, violon solo, cordes à quatre parties et continuo, à Heinrich Bach, mais une copie perdue des archives de la famille Bach (jadis propriété de J. S. Bach) l'attribuait à **Johann Christoph Bach**—ce qui est plus convaincant, vu le style fort sophistiqué et expressif de la musique, similaire à celui d'autres pièces de ce compositeur. La même atmosphère tragique imprègne la sinfonia de l'aria de **Johann Michael Bach**, *Auf, laßt uns den Herren loben*, dotée d'une écriture pour violon solo élaborée, cependant que l'aria elle-même est relativement simple. Le texte, qui fait référence à une guerre dans des contrées lointaines, suggère une composition dans les années 1670, quand les Français menaient des campagnes annuelles contre les Hollandais et leurs alliés, aussi divers que changeants.

Johann Philipp Krieger naquit à Nuremberg, où il travailla jusqu'en 1680, date à laquelle il fut nommé Kapellmeister à la cour de Weissenfels. Sa ravissante cantate pour l'Épiphanie, *O Jesu, du mein Leben*, composée alors qu'il se trouvait encore à Nuremberg, est une mise en musique durchkomponiert typiquement italianisante d'un texte de choral, écrite dans un idiome corellien, mais où les deux violons cèdent la place à la combinaison germanique d'un violon et d'une basse de viole.

Schlage doch, gewünschte Stunde survit, attribuée à J. S. Bach, dans un manuscrit ayant jadis appartenu à la princesse Amélie de Prusse. Cette pièce, que les spécialistes de Bach ont longtemps considérée comme douteuse, a récemment été attribuée à **Melchior Hoffmann**, compositeur de Leipzig qui serait également l'auteur de la cantate *Meine Seele rühmt und preist*, ex-cantate n° 189 de Bach. Ce menuet simple, sis dans la forme d'une aria *da capo*, est assorti d'un texte funèbre illustré par une *campanella* de deux notes, peut-être fournie par une volée de cloches sur l'orgue exécutant la basse continue.

* * *

L'instrumentation de la musique liturgique allemande du XVII^e siècle pose un certain nombre de problèmes à l'interprète moderne. Pour cet enregistrement, nous avons utilisé nos violons « renaissants », estimant qu'ils se rapprochent davantage, dans leur fonctionnement, des instruments allemands de l'époque que les modèles du milieu du XVIII^e siècle habituellement qualifiés aujourd'hui de « baroques ». Nous avons également suivi la pratique allemande du XVII^e siècle en n'allouant pas d'instrument de basse à cordes aux parties de continuo : les parties originales montrent invariablement que les basses de violon ou de viole ne jouaient que lorsque les cordes supérieures jouaient. À l'identique, nous avons ajouté, dans certaines pièces, une épinette au groupe des cordes, comme le spécifient des recueils de Rosenmüller et de ses contemporains.

PETER HOLMAN © 1999
Traduction HYPERION

DEUTSCHE KIRCHENMUSIK DES 17. JAHRHUNDERTS



IM GESAMTEN SIEBZEHNEN JAHRHUNDERT stützte sich die Musik, die für lutherische Kirchen in Deutschland komponiert wurde, hauptsächlich auf italienische Vorbilder. Zu Beginn des Jahrhunderts hatten Heinrich Schütz und Michael Praetorius ihre deutschen Kollegen mit dem extravaganteren Stil venezianischer Mehrchörigkeit vertraut gemacht, und mehrchörige Musik wurde in Deutschland noch lange gepflegt, nachdem sie in Italien keinen Anklang mehr fand. In den 1620er und 1630er Jahren wurde jedoch ein neuer italienischer Stil in Deutschland populär und begann, neben dem alten kultiviert zu werden. Dieser Stil verwendete Kombinationen von Solostimmen und obligaten Instrumenten in kleiner Besetzung und verließ sich bezüglich seiner Wirkung zunehmend auf die Virtuosität und Ausdruckskraft ausgebildeter Sänger. Man geht heute üblicherweise davon aus, daß Knaben in der Ensemblesmusik die Oberstimmen übernahmen, wie sie es in Deutschland heute noch häufig tun. Allerdings ist der überwiegende Teil der Solosopran- und Altstimmen, was ihre Anforderungen angeht, mit damaliger Musik aus Venedig und Rom vergleichbar, die von Falsettisten oder Kastraten gesungen wurde. Außerdem wissen wir, daß im siebzehnten Jahrhundert eine Reihe erwachsener Sopranisten und Altisten in Deutschland tätig waren, insbesondere an den weltoffeneren Fürstenhöfen. Die vorliegende Einspielung erkundet das reichhaltige und nach wie vor kaum bekannte Repertoire deutscher Kirchenmusik zwischen Schütz und J. S. Bach und konzentriert sich auf Musik, die für einen erwachsenen Altsolisten geschrieben sein könnte.

Die Stücke der ersten Gruppe sind von Schütz selbst oder stammen aus seinem Umfeld; **Heinrich Schütz** war Kapellmeister am Dresdener Hof, dem im siebzehnten Jahrhundert in Deutschland wahrscheinlich bedeutendsten Zentrum für italienische Sänger und den italienischen Stil. Wir wissen nichts darüber, warum und wann Schütz seine Vertonung des Chorals *Erbarm dich mein, o Herre Gott* komponiert hat. Sie ist nur in späten norddeutschen Quellen erhalten und für Schütz

insofern ungewöhnlich, als sie die mit dem Text verbundene Chormelodie des sechzehnten Jahrhunderts verwendet, diese jedoch mit italienisch anmutenden Ausdrucksmitteln umgestaltet.

Christoph Bernhard war Schütz' Lieblingsschüler und wurde 1656 in Dresden sein Stellvertreter. Er war selbst Altist und konnte seine ausdrucksvolle Vertonung von *Was betrübst du dich, meine Seele?*, einem vertrauten Text aus dem 42. Psalm, selbst gesungen haben. Bernhard begleitet die Semicanto- oder Altstimme angemessen mit zwei verschleiert klingenden Instrumenten der Tonlage Alt bzw. Tenor, nämlich Bratsche und Baßgambe, anstelle der zu erwartenden Violinen.

Violinen eignen sich natürlich für **Johann Rosenmüllers** wesentlich energischere Vertonung *Christum ducem, qui per crucem*, die auf einem achttaktigen modulierenden Basso ostinato aufbaut und wie mehrere Stücke von Monteverdi so angelegt ist, daß sich Violinen und Gesangstimme nur in den letzten Takten decken. Der Text ist eine merkwürdige Zusammenstellung: die letzte Zeile jeder Strophe ist die erste Zeile eines Kirchenliedes aus dem römisch-katholischen Breviarium, und es ist keineswegs klar, welche Verwendung das Stück im lutherischen Leipzig gefunden haben könnte, wo Rosenmüller in den 1640er Jahren tätig war. Er war ein Freund und Anhänger von Schütz, sah sich jedoch nach einem Homosexualitätsskandal 1655 gezwungen, nach Venedig zu fliehen. Seine Sonatensammlung wurde 1682 in Nürnberg veröffentlicht. Damals stand er im Begriff, einen Posten am Hof in Wolfenbüttel anzutreten, nachdem seine einstigen Indiskretionen vergessen waren. Die Sonata II a 2 in e-Moll ist ein Beispiel für einen Sonatentyp, der dazu gedacht ist, nur von Continuoinstrumenten ohne Baßgambe oder -violine begleitet zu werden, so daß sich die gesamte Aufmerksamkeit auf das leidenschaftliche, beinahe opernhafte Duett zwischen den beiden Violinen richtet.

Die nächsten drei Stücke stammen aus der Region um die Ostsee. **Dieterich Buxtehude** wurde im schwedischen



Hälsingborg geboren (das damals unter dänischer Herrschaft stand) und übernahm 1668 den Posten des Organisten an der Lübecker Marienkirche. Viele seiner Kompositionen, darunter auch die zwei vorliegenden Stücke, sind heute in der Universitätsbibliothek in Uppsala in einer Sammlung zu finden, die Gustav Duben für den schwedischen Hof angelegt hat. Der ziemlich sentimentale Choral *Jesu, meine Freud und Lust* ist vorwiegend im beschwingten Dreiertakt und in lieblichem A-Dur, aber mit einem Amen in robustem Zweiertakt angemessen vertont. *Jubilate Domino* muß für bekannte Interpreten geschrieben worden sein, aber wir wissen nicht genau, für wen. Es ist eines von Buxtehudes Werken im italienischen Stil und besteht im wesentlichen aus einer Sonate und drei Arien, die durch kurze rezitativische Passagen getrennt sind. Buxtehude hat vermutlich die Baßgambe als Obligatoinstrument gewählt, um damit auf die Kithara hinzudeuten, die im Psalm erwähnte „Leier“.

Christian Geist war ein deutscher Organist, der sein Berufsleben überwiegend in Skandinavien verbracht hat, wo er bis 1680 am schwedischen Hof und dann in Kopenhagen tätig war. Seine Vertonung des *Vater unser, der du bist im Himmel* besteht aus einer Folge von drei Instrumentalvariationen für zwei Violinen und Baßgambe über die Choralmelodie, unterbrochen von einer Sinfonia.

Die nächste Gruppe ist von drei älteren Angehörigen des Arnstädter Zweiges der Familie Bach: von Heinrich, seines Zeichens Organist der Liebfrauenkirche in Arnstadt, und seinen Söhnen Johann Christoph und Johann Michael, Organisten in Eisenach bzw. Gehren. Die beiden fünfstimmigen Sonaten von **Heinrich Bach** sind erst vor kurzem in einer Handschrift in Wolfenbüttel entdeckt worden und sind typische Beispiele für Instrumentalmusik, wie sie um diese Zeit von deutschen Stadtmusikanten praktiziert wurde. Das bekannte „Lamento“ *Ach, daß ich Wassers gnug hätte* für Altstimme, Solovioline, vierstimmige Streicher und Continuo wird in der in Uppsala erhaltenen Quelle Heinrich Bach zugeschrieben. Eine seither verlorengegangene Kopie im Bachschen Familienarchiv

(einstmals im Besitz von J. S. Bach) schreibt es jedoch **Johann Christoph Bach** zu, und das ist glaubhafter in Anbetracht des überaus kultivierten und expressiven Stils der Musik, die Ähnlichkeiten mit anderen von ihm komponierten Stücken aufweist. Die gleiche tragische Atmosphäre lastet auf der Sinfonia zu **Johann Michael Bachs** Arie *Auf, laßt uns den Herren loben* mit ihrer kunstvoll geführten Solovioline, während die Arie selbst relativ schlicht ist. Der Text verweist auf Krieg in fernen Landen, was auf eine Entstehung in den 1670er Jahren schließen läßt, als die Franzosen alljährlich gegen die Dänen und deren ewig wechselnde Verbündete zu Felde zogen.

Johann Philipp Krieger wurde in Nürnberg geboren und war dort tätig, bis er 1680 zum Kapellmeister am Hofe von Weißenfels ernannt wurde. Seine herrliche Dreikönigskantate *O Jesu, du mein Leben* entstand, während er noch in Nürnberg war und ist die typisch italienisch beeinflusste, durchkomponierte Vertonung eines Choraltexes, geschrieben in einem an Corelli gemahnenden Stil, aber unter Verwendung der typisch deutschen Besetzung Violine und Baßgambe anstelle von zwei Violinen.

Schlage doch, gewünschte Stunde ist unter dem Namen J. S. Bach in einer Handschrift aus dem einstigen Besitz der Prinzessin Amalie von Preußen erhalten. Bachforscher haben die Zuordnung lange als zweifelhaft angesehen, und neuerdings wird das Stück **Melchior Hoffmann** zugeschrieben, dem Leipziger Komponist, von dem man außerdem annimmt, er habe die Kantate *Meine Seele rühmt und preist* komponiert, ehemals als Bachs Kantate Nr. 189 geführt. Es handelt sich um ein schlichtes Menuett in Form einer Dakapo-Arie, und der Trauercharakter des Textes wird von einer zweitönigen *Campanella* veranschaulicht, die seinerzeit vermutlich durch ein Glockenregister auf der Orgel beige-steuert wurde.

* * *



Die Instrumentierung deutscher Kirchenmusik des siebzehnten Jahrhunderts stellt den heutigen Interpreten vor eine Reihe von Problemen. Für diese Einspielung haben wir unsere „Renaissance Violinen“ benutzt, in der Annahme, daß sie von der Anlage her deutschen Instrumenten von damals ähnlicher sind als die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts gebauten Typen, die heute gewöhnlich „Barockviolinen“ genannt werden. Davon abgesehen sind wir der im siebzehnten Jahrhundert in Deutschland gängigen Praxis gefolgt, den Continuostimmen

kein besaitetes Baßinstrument zuzuordnen; aus erhaltenen Originalstimmsätzen geht ausnahmslos hervor, daß Baßviolinen oder Baßgamben nur gleichzeitig mit den hohen Saiteninstrumenten spielten. Aus ähnlichem Grund haben wir der Streichergruppe in einigen Stücken ein Spinett hinzugefügt, wie es in Sammlungen von Rosenmüller und einigen seiner Zeitgenossen gefordert wird.

PETER HOLMAN © 1999
Übersetzung ANNE STEEB/BERND MÜLLER



