



J. S. BACH Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

Cantata BWV 126 & 79 · Missa brevis in G BWV 236

Mields · Schachtner · Kristjánsson · Berndt
Gaechinger Cantorey · Hans-Christoph Rademann



Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort

Cantata BWV 126 & 79 · Missa brevis in G BWV 236

Dorothee Miels, *Soprano* · Benno Schachtner, *Alto*
Benedikt Kristjánsson, *Tenore* · Tobias Berndt, *Basso*
Gaechinger Cantorey · Hans-Christoph Rademann

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort BWV 126

Kantate zum Sonntag Sexagesimae (1725) für Soli (ATB), Chor (SATB) und Orchester
nach dem gleichnamigen Lied von Martin Luther
Cantata for Sexagesimae for soli (ATB), choir (SATB) and orchestra
after the song of the same name by Martin Luther

1	Coro: Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	2:37	
2	Aria (Tenore): Sende deine Macht von oben	4:22	
3	Recitativo (Alto, Tenore): Der Menschen Gunst und Macht.....	1:58	
4	Aria (Basso): Stürze zu Boden, schwülstige Stolze.....	5:07	
5	Recitativo (Tenore): So wird dein Wort und Wahrheit offenbar	0:51	
6	Corale: Verleih uns Frieden gnädiglich.....	1:47	16:42

Gott der Herr ist Sonn und Schild BWV 79

Kantate zum Reformationsfest (1725) für Soli (SAB), Chor (SATB) und Orchester
Cantata for the Reformation Day (1725) for soli (SAB), choir (SATB) with orchestra

7	Coro: Gott der Herr ist Sonn und Schild	4:40	
8	Aria (Alto): Gott ist unsre Sonn und Schild.....	3:55	
9	Corale: Nun danket alle Gott.....	1:51	
10	Recitativo (Basso): Gottlob! wir wissen den rechten Weg.....	1:01	
11	Duetto (Soprano e Basso): Gott, ach Gott, verlass die Deinen nimmer mehr.....	3:10	
12	Corale: Erhalt uns in der Wahrheit.....	0:33	15:10



Missa brevis in G BWV 236

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

13	Coro: Kyrie	4:12
14	Coro: Gloria.....	4:24
15	Aria (Basso): Gratias	4:51
16	Duetto (Soprano e Alto): Domine Deus.....	4:13
17	Aria (Tenore): Quoniam	5:28
18	Coro: Cum Sancto Spiritu.....	3:34 26:42

Total time: 59:07



Die verwendeten Notenausgaben sind im Projekt *Bach vocal* von Carus erhältlich:
 Printed music available, published in the project *Bach vocal* by Carus:
 Carus 31.079 (BWV 79) · Carus 31.236 (BWV 236) · Carus 31.126 (BWV 126)

Coproduction by Südwestrundfunk and Carus-Verlag
 Recorded at the Liederhalle Stuttgart, 4–9 October 2016
 Executive producer: Dagmar Munck, SWR2
 Recording producer: Michael Sandner
 Recording engineer: Karl-Heinz Runde
 Mastering: Andrea Walz

Cover: detail of the historical replica of a chamber organ
 by G. Silbermann (photo by Holger Schneider)
 Photos: p. 2/20, Inlay: details of organ, Gaechinger
 Cantorey, Hans-Christoph Rademann (Holger Schneider)
 p. 12f.: Dorothee Miels (Harald Hoffmann), Benno
 Schachtner (PR), Benedikt Kristjánsson (Andreas Labes),
 Tobias Berndt (Peter B. Kossok)

Bach, der Reformator

Der Thomaskantor als musikalischer Prediger im Sinne der Reformation

In Martin Luthers Vorrede zum *Septembertestament* (1522) heißt es: „Evangelion ist ein griechisches Wort und heißt auf Deutsch gute Botschaft, gute Mär [...] davon man singet, saget und fröhlich ist.“ Unverhüllt schwingt hier Luthers Weihnachtslied *Vom Himmel hoch* mit, in dem der Engel ankündigt: „Der guten Mär bring ich so viel, davon ich singen und sagen will“. Hier haben wir den Kern von Luthers Musikauffassung: Für ihn ist gesungene Musik ein Medium der Verkündigung, das stärker wirken kann als das gesprochene Wort. „Gott predigt das Evangelium durch die Musik“ steht in seinen 1566 gedruckten *Tischreden*. Nach Luthers Überzeugung kommt der Glaube aus dem Hören von Gottes Wort. „Die Noten machen den Text lebendig“, betont er auch in seinen *Tischreden*. Vor diesem Hintergrund überrascht es nicht, dass neben Luthers Bibelübersetzung das evangelische Gesangbuch zu den zentralen Errungenschaften der Reformation zählt. Das gemeinsame Singen von Liedern macht die Gemeinde zum aktiven Teil des Gottesdienstes und vermittelt überdies christliche Glaubensinhalte. Kirchenlieder, Psalmen und Choräle sind wichtige Bausteine in Luthers musikalischer Theologie und haben seit der Reformation eine zentrale Stellung innerhalb des evangelischen Gottesdienstes.

Zu Beginn seines zweiten Leipziger Amtsjahres, das mit dem 1. Sonntag nach Trinitatis am 11. Juni 1724 einsetzte, nahm Johann Sebastian Bach ein

ehrgeiziges und äußerst umfangreiches Projekt in Angriff, das so vor ihm noch niemand realisiert hatte. Für jeden Sonn- und Feiertag wollte er eine Kantate komponieren, deren Text sich nicht bloß auf das Evangelium des jeweiligen Tages beziehen, sondern auch auf einem Kirchenlied basieren sollte. Da die textliche Grundlage der einzelnen Kantaten ein „Choral“ (Kirchenlied) bildet, spricht man heute vom Choralkantatenjahrgang. Die Eckstrophen des ausgewählten Liedes wurden von Bach in Text und Melodie originalgetreu als Eckpfeiler seiner Kantate übernommen, mit großer Choralbearbeitung im Eingangssatz und meistens schlichtem, vierstimmigem Choralatz im Schlusschor. Dazwischen befinden sich Rezitative und Arien, deren Texte aus modernen Nachdichtungen des ursprünglichen Liedtextes bestehen. Da ein Fünftel der Choralkantaten auf Lutherliedern basiert, kann man hier von einem Projekt Bachs im Sinne der Reformation, ja sogar von einer kirchenmusikalischen Reformation durch zyklische Verdichtung sprechen.

Die Kantate **Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort** BWV 126 wurde für den Sonntag Sexagesimae 1725 komponiert und stellt eine Besonderheit dar. Ihr Text orientiert sich nämlich an einer in den Gesangbüchern der Bach-Zeit gebräuchlichen Zusammenfassung zweier Lutherlieder: *Erhalt uns Herr, bei deinem Wort* (1542) mit zwei weiteren, von Justus Jonas (1493–1555) hinzugefügten Strophen sowie Luthers Überset-

zung des Antiphons *Da pacem domine* (*Verleih uns Frieden gnädiglich*; 1531) mit einer Zusatzstrophe von Johann Walter. Dieses zusammengesetzte Kirchenlied war als „Erzfeinde-Lied“ ein Kampf- und Propagandalied der Protestanten, das auch am Reformationstag gesungen wurde. In Lied wie Kantate geht es um die stets präsente Bedrohung der evangelischen Gemeinde und die Bitte um Schutz und Frieden gegen Anfechtungen von außen. Der Eingangschor besteht aus einem Choralchor Satz mit instrumentaler Einleitung, in dem die durchgehend solistische Trompete eine kriegerische Atmosphäre evoziert. Den dramatischen Trompetenauftritt platziert Bach auf den Schlüsselwörtern „Wort“, „Sohn“ und „Thron“. Bei „Mord“ durchbricht er dieses Schema und lässt die Trompete früher, auf „Papst und Türken“, einsetzen: ein Fingerzeig auf die Feinde von Luthers Kirche. In der Bass-Arie *Stürze zu Boden* stürzt das Continuo in hartnäckiger Wiederholung den ganzen Satz hindurch mit rasanten Abwärtsläufen hör- und sichtbar zu Boden. Das Senden göttlicher Macht von oben stellt Bach in der Tenorarie mit sehr hoch einsetzender und dann nach unten verlaufender Melodie dar. Im Schlusschoral bittet die christliche Gemeinde mit Luthers Choralweise um den Frieden Gottes. Die im Eingangschor noch für sie streitende Solotrompete reiht sich nun im *colla parte* mit dem Chorsopran in die Gemeinde ein.

4. Aria (Basso)

Basso

Continuo Organo



24

Carus 31.126

J. S. Bach: Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort (BWV 126)
 Beginn der Bass-Arie *Stürze zu Boden*
 Seite aus der Notenausgabe Carus 31.126.

Die Kantate **Gott der Herr ist Sonn und Schild** BWV 79 zum Reformationstag am 31. Oktober 1725 und die sogenannte **Lutherische Messe**, die *Missa G-Dur* BWV 236 von 1738, hängen musikalisch und theologisch eng miteinander zusammen, da Bach zwei Sätze aus der Kantate mittels Parodieverfahren in die Kyrie-Gloria-Messe eingearbeitet hat. Zu Beginn der Reformationkantate steht eine Instrumentaleinleitung, in der solistische Hörner und Pauken die Atmosphäre einer *ecclesia militans* (streitenden Kirche) herstellen; kontrastierend dazu die tänzerische Alt-Arie mit obligater Oboe und Basso continuo, die noch einmal Gott als „Sonn und Schild“ preist. Im anschließenden Choral *Nun danket alle Gott* ertönt erneut die gesamte Besetzung – mit demselben Motiv in den Hörnern wie im Einleitungssatz. Die Aria *Gott, ach Gott, verlass' die Deinen nimmermehr* setzt direkt mit den beiden Gesangsstimmen ein; die pendelnden Oktav- und Septimsprünge in den Violinen beschreiben die um Gottes Gemeinde herumtobenden Feinde. War noch in der Alt-Arie von dem „kleinen Häuflein“ die Rede, dem Gott seine Güte schenkt, so findet es sich nun hier im weitgehenden Parallelgesang von Sopran und Bass augenfällig abgebildet. Im Schlusschoral lässt Bach Hörner und Pauken nicht *colla parte* mit den Singstimmen mitlaufen, sondern gibt ihnen – als Klammer zum Eingangschor – erneut eine eigenständige Stimme, allerdings weniger virtuos als zu Beginn der Kantate. Unterstreicht dieser Choral reformatorisch die Bedeutung von Christus für die Kirche, so findet sich diese Christologie auch in der gesamten Kantate wieder: Die „Sonne“ steht für die Klarheit der Lehre Christi, der „Schild“ für seine schützende Gegenwart (Christus praesens). Diese reforma-

torische Zuspitzung auf Christus ist wichtig für den Parodiebezug der Kantate zur *Lutherischen Messe* BWV 236.

Die Messe gehört zu einem Korpus von insgesamt vier Kyrie-Gloria-Messen, die für den protestantischen Gottesdienst gedacht waren. Interessanterweise bestehen Bachs Kyrie-Gloria-Messen alle aus Parodien, d. h. aus einzelnen Kantatensätzen, die auf den lateinischen Messtext angepasst und zum Teil dafür verändert wurden. Die Auswahl der Parodievorlagen öffnet den Blick auf Bachs theologisches Denken und fügt den Messen eine weitere Aussageebene hinzu. Zum Kyrie seiner G-Dur-Messe formt Bach den Eingangschor seiner Kantate *Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei* BWV 179, mit dessen Parodie er inhaltlich einen eigenen Akzent setzt: Der Herkunftssatz besteht aus zwei Fugen, von denen die erste dem „Kyrie eleison“ und die zweite dem „Christe eleison“ zugeordnet wird. Das abschließende „Kyrie eleison“ verwendet wieder die Musik der ersten Fuge. Da allerdings in der Parodievorlage beide Fugen eng miteinander verschränkt sind, muss danach noch die zweite Fuge erklingen – und dies natürlich mit dem ihr zugewiesenen Text „Christe eleison“. Damit endet der ganze Satz liturgisch „falsch“ mit „Christe eleison“, was den Satz entgegen der Tradition auf den Gottessohn ausrichtet. Für das *Gloria* verwendet Bach den Eingangschor aus seiner christologischen Reformationkantate BWV 79 und setzt auch in diesem Satz eigene Akzente, indem er weder der Textlinearität noch der traditionellen Einteilung des Messsatzes folgt. Sind häufig *Gloria in excelsis Deo* und *Laudamus te* zwei eigenständige Sätze, so zieht sie Bach mit der Musik

des Eingangschors von BWV 79 zu einem Satz zusammen. Beim anschließenden *Gratias agimus*, für das er aus der Kantate BWV 138 eine Arie verwendet, geht er sogar noch radikaler vor und verbindet den Dank mit der darauf folgenden, eigentlich eigenständigen Anrufung von Gott, dem Vater und dem Sohn („Domine Deus“). So erhält auf einmal der Dankgesang einen klaren Adressaten, was die unübliche Reprise des *Gratias* nach der Anrufung erklärt, in der nun das Wort „Gloriam“ extrem lang ausgehalten wird: Gottes Ruhm dauert ewig.

Doch Bach hat nicht das ganze *Domine Deus* mit dem *Gratias* verbunden – es fehlt „Domine Deus, Agnus Dei“ (Christus als Lamm Gottes). Diese Anrufung zieht er nun in der Parodie eines weiteren Satzes aus BWV 79 (*Gott, ach Gott, verlass die Deinen nimmermehr*) mit der Bitte „Qui tollis“ zusammen, eine ungewöhnliche Art der Messvertonung, die Christus damit auch in den Mittelpunkt des *Gloria* stellt! Der nahezu durchgängig parallele Bittgesang beider Singstimmen aus der Vorlage passt ideal zu „Domine Deus“ und „Filius Patris“: Vater und Sohn sind eins! Bei der Doxologie, dem abschließenden, feierlichen Rühmen der Herrlichkeit Gottes, ist es dann nur konsequent, wenn Bach nun das zum Schlusssatz *Cum sancto spiritu* gehörende „Jesu Christe“ vorzieht und an den Schluss des *Quoniam* setzt. Eigentlich ist die Doxologie einer Messe (man denke nur an Bachs *h-Moll-Messe*) meistens prachtvoll angelegt, da in ihr Gott als „solus sanctus“, „solus Dominus“ und „solus altissimus“ überhöht wird. In dieser *Lutherischen Messe* ist das Gegenteil der Fall, denn Bach wählt für den Satz einen intimen Rahmen aus Tenor, Solo-

Oboe und Basso continuo. Dadurch bekommt der Text eine andere Richtung, wenn man ihn mit Blick auf das von Bach angefügte „Jesu Christe“ liest, auf das hier alles hinausläuft: Christus trägt seine Größe in sich, nicht als Pracht nach außen, er ist „solus“, auf sich allein geworfen, und dadurch „altissimus“ (der Höchste).

Mit der Verwendung zweier Sätze aus seiner Reformationskantate BWV 79 hat Bach die *Missa* BWV 236 auf die Person Christus zugeschnitten. Da die Christologie im Zentrum der Theologie Martin Luthers steht, kann man hier nur von einer eigenständigen Auslegung des Messtexts durch Bach im Sinne der Reformation sprechen.

Mit seiner so vielschichtigen Darstellung und Auslegung theologischer Inhalte hat Johann Sebastian Bach die protestantische Kirchenmusik auf unerreichte Höhen geführt. Deshalb hat er sich auch zeitlebens für eine „regulierte“, professionalisierte Kirchenmusik eingesetzt. Als musikalischer Prediger – und nicht als „fünfter Evangelist“ – belebt Johann Sebastian Bach den theologischen Text im Sinne der Reformation derartig, dass der Hörer mitleidet, mitfühlt, getröstet wird – und versteht.

Henning Bey
Chefdramaturg der
Internationalen Bachakademie Stuttgart

Bach the Reformer

The Kantor of St. Thomas's as musical evangelist seen against the background of the Reformation

In Martin Luther's preface to his *September Testament* (1522) he wrote: "Evangelion is a Greek word which means good news, glad tidings \[...\] about which one sings, speaks, and is happy." Here we have the heart of Luther's conception of music: for him, sung music is a means of preaching which can be more effective than the spoken word. "God preaches the Gospel through music" and "music brings the text to life", he wrote in his *Tischreden* printed in 1566. It was Luther's conviction that faith came from hearing God's word. Against this background it is hardly surprising that alongside Luther's translation of the Bible, the Protestant hymn book counts as one of the key achievements of the Reformation. The act of singing hymns together makes the congregation an active participant in church worship and also conveys the Christian message. Hymns, psalms and chorales are important building blocks in Luther's musical theology and have held a central place within Protestant worship since the Reformation.

At the beginning of his second year of service in Leipzig, which began with the 1st Sunday after Trinity on 11 June 1724, Johann Sebastian Bach embarked upon an ambitious and extremely extensive project which no-one had accomplished before him. He aimed to compose a cantata for each Sunday and feast day in which the text would not simply be based on the Gospel of the relevant day, but also on a hymn. As the textual basis of the individual cantatas is a "chorale" (hymn), we now describe this as a cycle of chorale cantatas. The outer verses of the chosen hymn were used

by Bach in his cantata unchanged from the original in text and melody, with a substantial chorale arrangement in the opening movement and normally a simple, four-part chorale as the final chorus. In between there are recitatives and arias in which the texts were contemporary adaptations of the original hymn text. As a fifth of the chorale cantatas are based on Lutheran hymns, this can be seen as a project by Bach fulfilling the ideals of the Reformation, indeed even a Reformation in church music.

The cantata **Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort** BWV 126 was composed for Sexagesima Sunday 1725 and represents a special case. Its text is based on a combination of two Lutheran hymns commonly found in the hymn books of Bach's time: *Erhalt uns Herr, bei deinem Wort* (1542) (*Sustain us, Lord, by this your Word*) with the addition of two further verses by Justus Jonas, and Luther's translation of the antiphon *Da pacem domine* (*Verleih uns Frieden gnädiglich*; 1531) with an additional verse by Johann Walter. This composite hymn was a battle hymn and propaganda song of the Protestants known as the "arch enemy hymn" and was also sung on Reformation Day. Both hymn and cantata deal with the ever-present threat to the Protestant world and the plea for protection and peace against external threats. The opening chorus comprises a choral setting of the chorale with an instrumental introduction; the solo trumpet which plays throughout evokes a warlike atmosphere. Bach places the dramatic trumpet motifs on the key words of "Wort", "Sohn", and "Thron" (word, son, and throne). At the word "Mord"

(murder) he deviates from this scheme and has the trumpet begin earlier, at “Papst und Türken” (Pope and Turks), a reference to the enemies of Luther’s church. In the bass aria *Stürze zu Boden* the continuo plunges to the ground in persistent repetition throughout the movement with fast downward passages. Bach depicts the sending of divine power in the tenor aria with a melody beginning on a high note with subsequent descending motifs. In the final chorale the Christian congregation pleads for the peace of God with Luther’s chorale melody. The solo trumpet which was still fighting for them in the opening chorus now plays *colla parte* with the choir sopranos in the congregation.

The cantata **Gott der Herr ist Sonn und Schild** BWV 79 for Reformation Day on 31 October 1725 and the so-called **Lutheran Mass**, the *Missa in G major* BWV 236 dating from 1738, are closely linked on a musical and theological level as Bach incorporated two movements from the cantata into the Kyrie-Gloria Mass using parody techniques. At the beginning of the Reformation cantata there is an instrumental introduction in which solo horns and timpani create the atmosphere of an *ecclesia militans* (church militant); this stands in contrast to the dance-like alto aria with obbligato oboe and basso continuo, which once again praises God as “Sonn und Schild” (sun and shield). In the subsequent chorale *Nun danket alle Gott* (Now thank we all our God) the full forces are heard again – with the same motif in the horns as in the opening movement. The aria *Gott, ach Gott, verlass’ die Deinen nimmermehr* (God, o God, forsake your children nevermore) begins directly with the two vocal soloists; the alternating leaps of an octave and a seventh in the violins describe the enemies

raging around God’s people. While there was still mention of the “kleinen Häuflein” (little band) on whom God bestows his goodness in the alto aria, this is strikingly portrayed here in extensive passages for soprano and bass singing in parallel. In the final chorale Bach does not have the horns and timpani play *colla parte* with the voices, but again gives them – as a link to the opening chorus – an independent voice, albeit less virtuoso than at the beginning of the cantata. While this chorale emphasizes the importance of Christ for the Reformation church, this vision of Christ is also found throughout the whole cantata: the sun represents the clarity of Christ’s teaching and the shield his protecting presence. This reformational emphasis on Christ is important for the parody relationship of the cantata to the *Lutheran Mass* BWV 236.

The Mass belongs to a group of four Kyrie-Gloria Masses which were intended for Protestant church services. Interestingly enough, all Bach’s Kyrie-Gloria Masses are parodies, i.e. compiled from individual cantata movements which were adapted to the Latin mass text, and were partly altered for this purpose. The choice of parody models adds a further level of meaning to the masses. Bach adapted the opening chorus of his cantata *Siehe zu, dass deine Gottesfurcht nicht Heuchelei sei* (Be aware, your fear of God may turn to heresy) BWV 179 to form the Kyrie of his *G Major Mass*, adding his own characteristic stamp in its parody treatment: the original movement comprises two fugues, the first of which is allocated to the *Kyrie eleison* and the second to the *Christe eleison*.

The concluding *Kyrie eleison* re-employs the music of the first fugue again. However, as both fugues

are closely interwoven in the parody model, the second fugue still has to be repeated again with its allocated text, “Christe eleison”. As a result the whole movement ends liturgically “incorrectly”, with the movement addressed to the son of God, contrary to tradition. For the *Gloria* Bach uses the opening chorus from his Christ-centred Reformation cantata BWV 79, thereby bringing his own stamp to this movement by neither following the linearity of the text nor the traditional division into the movements of the mass. Whereas the *Gloria in excelsis Deo* and *Laudamus te* are often two independent movements, Bach draws them together into one movement with the music of the opening chorus of BWV 79. With the subsequent *Gratias agimus*, for which he used an aria from the Cantata BWV 138, he took an even more radical approach, combining the text of thanksgiving with the following separate invocation of God, the Father and the Son (*Domine Deus*). And so the song of thanks suddenly acquires a clear focus, explaining the unusual reprise of the *Gratias* after the invocation in which the word “Gloriam” is now sustained extensively: God’s glory lasts for ever.

But Bach did not combine the entire *Domine Deus* with the *Gratias* – the “*Domine Deus, Agnus Dei*” is missing. He then combined this invocation in the parody of a further movement from BWV 79 (*Gott, ach Gott, verlass die Deinen nimmermehr*) with the plea “*Qui tollis*”, an unusual kind of mass setting which places Christ at the central point of the *Gloria*! The song of supplication in both voices, taken from the source running almost continually in parallel, fits ideally with “*Domine Deus*” and “*Filius Patris*”: Father and Son are one! In the doxology, the concluding festive praise of

the majesty of God, it was then only logical for Bach to bring forward the “*Jesu Christe*” from the concluding *Cum sancto spiritu* movement, and place it at the end of the *Quoniam*. In fact, the doxology of a mass (just think of Bach’s *Mass in B minor*) is mainly set in magnificent style to reflect the elevation of God as “*solus sanctus*”, “*solus Dominus*” and “*solus altissimus*”. In this *Lutheran Mass* the opposite is the case, for Bach chose an intimate framework of tenor, solo oboe, and basso continuo for this movement in which the text acquires a different emphasis when we read it with regard to the “*Jesu Christe*” added by Bach, the point to which everything leads: the greatness of Christ is contained within himself, not in the splendor of his appearance, for he is “*solus*”, placed in this position by himself, and thereby is “*altissimus*” (the highest). By using two movements from his Reformation cantata BWV 79, Bach adapted the *Missa* BWV 236 for the figure of Christ. As Christ stands at the center of Martin Luther’s theology, we can regard Bach’s distinctive interpretation of the text of the mass as imbued with the spirit of the Reformation.

With his multi-layered portrayal and interpretation of theological content, Johann Sebastian Bach took Protestant church music to previously unattained heights. And for that reason he strove for a “well ordered” professionalised church music throughout his life. As a musical preacher – and not as the “fifth evangelist” – Bach gives life to the theological text as a musical sermon according to Reformation ideals in such a way that the listener suffers, feels, is comforted – and understands.

Henning Bey

Translation (abridged): Elizabeth Robinson



Die Orgel auf dieser Aufnahme: Nachbau einer originalen Truhensorgel aus der Orgelwerkstatt Gottfried Silbermanns, Eigentum der Internationalen Bachakademie Stuttgart.

The organ on this recording: Historical replica of a chamber organ by Gottfried Silbermann, property of the Internationale Bachakademie Stuttgart.



Dorothee Miels ist eine der führenden Interpretinnen für die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts und wird von Publikum und Presse besonders für ihr einzigartiges Timbre und ihre berührenden Interpretationen geliebt. Ihre makellose Technik und die schwerelose Klarheit ihrer

Stimme prädestinieren sie ebenso für die Werke zeitgenössischer Komponisten. Sie konzertiert mit dem Collegium Vocale Gent, dem Freiburger Barockorchester, der Nederlandse Bachvereniging, RIAS Kammerchor, Orchestra of the 18th Century, Beethovenorchester Bonn, L'Orfeo Barockorchester, der Lautten Compagny und der Bachakademie Stuttgart, und mit Dirigenten wie Asbury, Bolton, Brüggem, Furrer, Goodwin, Herreweghe, Leonhardt, Norrington, Pomárico, Rademann, Suzuki und van Veldhoven. Darüber hinaus ist sie gern gesehener Gast internationaler Festspiele. Eine stetig wachsende Diskographie mit etlichen preisgekrönten Aufnahmen dokumentiert ihr künstlerisches Schaffen. Besondere Beachtung fanden *In Darkness Let Me Dwell* und *Loves Alchymie* mit Hille Perl und Lee Santana, Purcell *Love Songs* und *Love's Madness* mit der Lautten Compagny und Wolfgang Katschner, das Telemann Album *Die Hoffnung des Wiedersehens* mit dem L'Orfeo Barockorchester, Krieger-Kantaten mit der Hamburger Ratsmusik und *Inspired by Song* und *Birds* mit dem Flötisten Stefan Temmingh. Ab der Spielzeit 2016/17 unterrichtet Dorothee Miels Gesang am Koninklijk Conservatorium Den Haag.



Der Countertenor **Benno Schachtner** gehört zu den faszinierendsten Sängern seines Fachs. Mit einem Repertoireschwerpunkt auf Barockmusik vor allem deutscher Provenienz ist er ein gefragter Solist bei tonangebenden historischen Originalklang-Ensembles. Auf Einladung der Inns-

brucker Festwochen der Alten Musik gab er zusammen mit B'Rock sein Festivaldebüt in der Oper *La Calisto* von Cavalli. 2012 debütierte der junge Countertenor an der Staatsoper Berlin in Cavalieris *Rappresentatione di Anima et di Corpo* zusammen mit der Akademie für Alte Musik Berlin unter der Leitung von René Jacobs. Zusammen mit dem kanadischen Tafelmusik Baroque Orchestra folgte er im Jahr 2013 einer Einladung zum internationalen Bachfest in Seoul. Außerdem konzertierte er beim Bachfest Leipzig, bei den Händel-Festspielen Halle sowie bei den Musikfestspielen Potsdam Sanssouci, zusammen mit dem Helsinki Baroque Orchestra, dem Norsk Barokkorkester und dem Leipziger Barockorchester. Durch jüngste CD-Produktionen mit René Jacobs, Stefan Temmingh und Christoph Spering erweitert der deutsche Countertenor seine künstlerischen Tätigkeiten. Benno Schachtner ist der erste Countertenor in der Geschichte des Bach-Wettbewerbs in Leipzig, der 2012 zum Bachpreisträger gekürt wurde und zusätzlich mit dem Orchesterpreis eine weitere Auszeichnung erhielt. Bereits 2010 wurde er von der Kritik zum besten Nachwuchssänger Nordrhein-Westfalens gewählt.



Benedikt Kristjánsson ist in Húsavík, Island, geboren. Seinen ersten Gesangsunterricht erhielt er bei seiner Mutter, Margrét Bóasdóttir, an der Reykjavík Akademie für Gesang. Er war Mitglied und häufiger Solist des renommierten Jugendchors „Hamrahlíðarkórinn“. Der Tenor

studierte bei Scot Weir in Berlin und besuchte Meisterkurse bei Peter Schreier, Christa Ludwig, Elly Ameling, Robert Holl, Andreas Schmidt und Helmut Deutsch. Er ist ein Preisträger des Internationalen Wettbewerbs für Kammermusik mit Gitarre in Aschaffenburg 2010, mit dem Gitarristen Sergio Coto-Blanco. 2011 gewann er den 1. Preis und den Publikumspreis des Internationalen Gesangs-Wettbewerbs cantateBach in Greifswald, 2012 den Publikumspreis beim Internationalen J.S.Bach-Wettbewerb in Leipzig. Solistische Engagements führten ihn u. a. nach München, Oslo, Versailles, Zürich, Amsterdam, Antwerpen und Jerusalem mit den Tenorpartien der *h-Moll-Messe*, *Weihnachtsoratorium*, *Johannespassion* und *Matthäuspasion* von J.S.Bach, u. a. Er arbeitete mit Dirigenten wie Reinbert de Leeuw, Hansjörg Albrecht, Václav Luks, Reinhard Goebel und Hans-Christoph Rademann. Im Dezember 2012 debütierte er an der Staatsoper Berlin mit der Titelrolle in *Das tapfere Schneiderlein* von Wolfgang Mitterer. Auch an der Staatsoper Berlin sang er die Hauptrolle in *Tagebuch eines Verschollenen* von Leoš Janáček. Im Oktober 2014 debütierte er am Theater Kiel in *Atys* von Lully als Morphé.



Bariton **Tobias Berndt** begann seine musikalische Ausbildung im Dresdner Kreuzchor und studierte bei Hermann Christian Polster in Leipzig und Rudolf Piernay in Mannheim. Außerdem lernte er bei Dietrich Fischer-Dieskau und Thomas Quasthoff. Mehrfach mit Stipendien

und Preisen internationaler Wettbewerbe ausgezeichnet, gewann er u. a. den hochdotierten Wettbewerb „Das Lied“ in Berlin und ging weiterhin als 1. Preisträger beim Brahms-Wettbewerb in Pörschach sowie beim Cantilena Gesangswettbewerb in Bayreuth hervor. Als etablierter Konzertsänger arbeitete er mit Dirigenten wie Hans-Christoph Rademann, Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling, Andrea Marcon, Sir Roger Norrington, Frieder Bernius und Teodor Currentzis und sang Konzerte in der Berliner Philharmonie, der Tonhalle in Zürich, dem Concertgebouw Amsterdam, im Leipziger Gewandhaus, im Herkulesaal München und der Tchaikovsky Concert Hall in Moskau. Weiterhin war er zu Gast bei renommierten Festivals. Tourneen führten ihn in die USA, nach Südafrika, Südamerika, Russland, China und Japan. Tobias Berndt ist nach diversen Wettbewerbserfolgen ebenso ein gefragter Liedinterpret. So gab er Liederabende bei den Festspielen in Bergen/Norwegen, im Festspielhaus Baden-Baden, im Wiener Musikverein und beim Lucerne Festival. Eine umfangreiche Discografie dokumentiert seine vielseitige künstlerische Tätigkeit.

Gaechinger Cantorey – die Ensembles der Internationalen Bachakademie Stuttgart

Im Jahr 2016 hat eine neue Zeitrechnung für die weltbekannten Ensembles der Internationalen Bachakademie Stuttgart begonnen, die seitdem unter dem gemeinsamen Namen „Gaechinger Cantorey“ auftreten. Ursprünglich hieß der 1954 von Helmuth Rilling gegründete Chor „Gächinger Kantorei Stuttgart“, der in allen bekannten Konzerthäusern der Welt mit illustren Partnern wie den Wiener Philharmonikern, dem New York Philharmonic Orchestra und dem Israel Philharmonic Orchestra zu hören war.

„Gaechinger Cantorey“, die historisierte Schreibweise des traditionsreichen Chornamens, meint nun sowohl den seit Hans-Christoph Rademanns Amtsantritt als Akademieleiter (2013) Schritt für Schritt reformierten Chor wie auch das dazu tretende, neu formierte Barockorchester der Internationalen Bachakademie.

Im 18. Jahrhundert, dem Zeitalter Johann Sebastian Bachs, wies der Begriff „Chor“ nicht bloß in die heute übliche Richtung eines ausschließlich mit Sängern besetzten Ensembles. „Chor“ konnte genauso gut für „Instrumentalchor“, ein Orchester also, stehen. Vor dem Hintergrund dieser Tradition fasste Bach 1730 in einer schriftlichen Eingabe an den Rat der Stadt Leipzig Sänger und Instrumentalisten unter dem Begriff einer „Wohlbestallten Kirchen-Music“ zusammen und dachte laut über die musikalische Idealbesetzung nach, die seiner Meinung nach einem Kantor zur Verfügung zu stehen hatte.

Dass in dieser Idealbesetzung die Instrumente des Orchesters mit den Stimmen der Chorsänger zu

einem homogenen und zugleich durchsichtigen Gesamtklang verschmelzen sollten, war für Bach selbstverständlich. Heute erreicht man diese authentische Klangvorstellung nur durch die Verwendung von Barockinstrumenten, den Einsatz von in barocker Aufführungspraxis versierten Spielern sowie die Besetzung eines Chors mit Sängern, die gleichermaßen den Anforderungen eines „Ripienisten“ (Ensemblesängers) wie eines „Concertisten“ (Solisten) gewachsen sind.

Mit der Entscheidung für ein eigenes Barockorchester und einen nach aufführungspraktischen Kriterien zusammengestellten Chor schlägt die Bachakademie einen neuen Weg ein. Klangliches Fundament und zugleich internationales Alleinstellungsmerkmal dieses neuen Wegs ist der von der Bachakademie in Auftrag gegebene Nachbau einer originalen Truhenurgel aus der Orgelwerkstatt des legendären Bach-Zeitgenossen Gottfried Silbermann, die erst kürzlich im sächsischen Seerhausen entdeckt worden ist. Als originalgetreues Exponat barocker Klangvorstellungen verkörpert dieser Nachbau das ideelle Zentrum einer Bachakademie der Zukunft.

Unter dem gemeinsamen Namen „Gaechinger Cantorey“ musizieren somit nun das neu gegründete Barockorchester und der reformierte Chor der Bachakademie. Basierend auf dem historischen Fundament der Bach-Zeit und mit Wurzeln in der lebendigen Aufführungsgeschichte des von Helmuth Rilling gegründeten Chors, steht dieser Name für den ganzheitlichen musikalischen Ansatz und das ästhetische Klangideal des Barock.

Hans-Christoph Rademann

Der Dirigent Hans-Christoph Rademann ist ein un-
gemein vielseitiger Künstler mit einem breiten Re-
pertoire, der sich mit gleicher Leidenschaft der Auf-
führung und Wiederentdeckung Alter Musik wie
der Uraufführung und Pflege Neuer Musik widmet.

Geboren in Dresden und aufgewachsen im Erz-
gebirge (Schwarzenberg), wurde er früh geprägt
von der großen mitteldeutschen Kantoren- und
Musiktradition. Er war Schüler im traditionsreichen
Kreuzgymnasium, Mitglied des berühmten Kreuz-
chors, der 2016 sein achthundertjähriges Besten-
den feiert, und studierte an der Musikhochschule
Dresden Chor- und Orchesterdirigieren. Während
seines Studiums gründete er den Dresdner Kam-
merchor und formte ihn zu einem internationalen
Spitzenchor, der bis heute unter seiner Leitung
steht. Ein eindrucksvoller Beleg für die Qualität die-
ser künstlerischen Zusammenarbeit ist die gefeierte
Einspielung des Gesamtwerks von Heinrich Schütz.

Hans-Christoph Rademann arbeitet mit führen-
den Chören und Ensembles der internationalen
Konzertszene zusammen. Von 1999 bis 2004 war
er Chefdirigent des NDR Chors und von 2007 bis
2015 Chefdirigent vom RIAS Kammerchor. Regelmäßige
Gastdirigate führten und führen ihn zum
Collegium Vocale Gent, der Akademie für Alte
Musik, dem Freiburger Barockorchester, Concer-
to Köln, den Rotterdamer Philharmonikern, der
Sächsischen Staatskapelle Dresden u.a.

Seit Juni 2013 ist Hans-Christoph Rademann der
Akademieleiter der Internationalen Bachakademie
Stuttgart. Die erste CD-Einspielung mit der haus-

eigenen Gächinger Kantorei erschien im Juni 2015
und präsentierte eine neue Lesart von J. S. Bachs
h-Moll-Messe: basierend auf einer Neuedition auf
Grundlage der Dresdner Quellen von Kyrie und
Gloria und erstmalig mit dem Freiburger Barockor-
chester. Presse und Publikum waren begeistert:
„Nichts klingt mehr nach Breitwand-Bach in großer
Besetzung, die meisten Chornummern atmen eine
große Leichtigkeit und Eleganz. [...] Als neuer Lei-
ter der Bachakademie Stuttgart ist Hans-Christoph
Rademann mit dieser Einspielung [...] ein grandio-
ser Einstand gelungen.“ (kulturradio des rbb)

Für seine künstlerische Arbeit ist Hans-Christoph
Rademann mit Preisen und Ehrungen ausgezeich-
net worden, darunter die Johann-Walter-Plakette
des Sächsischen Musikrats (2014), die Sächsi-
sche Verfassungsmedaille (2008) und den För-
der- sowie den Kunstpreis der Landeshauptstadt
Dresden (1994 bzw. 2014). Mehrmals erhielt er
für seine zahlreichen CD-Aufnahmen den Preis
der Deutschen Schallplattenkritik (zuletzt 2016)
sowie den Grand Prix du Disque (2002), den Dia-
pason d'Or (2006 & 2011), den CHOC de l'année
2011, den Best Baroque Vocal Award 2014 u.a.
Außerdem wurde er 2016 mit dem Preis der Eu-
ropäischen Kirchenmusik der Stadt Schwäbisch-
Gmünd ausgezeichnet.

Hans-Christoph Rademann ist Professor für Chor-
leitung an der Hochschule für Musik Carl Maria
von Weber in Dresden. Außerdem ist er Intendant
vom Musikfest Erzgebirge, Botschafter des Erz-
gebirges und Schirmherr des Christlichen Hospiz-
dienstes Dresden.

Dorothee Miels is one of the leading interpreters of 17th- and 18th-century music and is beloved by audiences and critics alike for her unique timbre and moving interpretations. Her flawless technique and the ethereal clarity of her voice also make her ideally suited for works by contemporary composers like Beat Furrer, Gérard Grisey, Hans Werner Henze and Pierre Boulez. She appears regularly with the Collegium Vocale Gent, Freiburger Barockorchester, Netherlands Bach Society, RIAS Kammerchor, Orchestra of the Eighteenth Century, Beethovenorchester Bonn, L'Orfeo Barockorchester, Lautten Compagny and Bachakademie Stuttgart under such conductors as Asbury, Bolton, Brüggem, Furrer, Goodwin, Herreweghe, Leonhardt, Norrington, Pomárico, Rademann, Suzuki and van Veldhoven. She is also a welcome guest at international festivals. A steadily growing discography with several award-winning recordings documents her artistic achievements. Recent releases of *In Darkness Let Me Dwell* and *Loves Alchymie* (with Hille Perl and Lee Santana) and Purcell *Love Songs* and *Loves Madness* (with the Lautten Compagny and Wolfgang Katschner) have received great critical acclaim. Equally well received was the Telemann album *Die Hoffnung des Wiedersehens* with L'Orfeo Barockorchester, Krieger Cantatas with Hamburger Ratsmusik and last but not least *Inspired by Song* and *Birds* with Stefan Temmingh. From 2016/17 onwards, Dorothee Miels teaches voice at the Royal Conservatory The Hague.

Benno Schachtner, countertenor, is widely regarded as one of the most promising singers in his field. With a special focus on music of the German Baroque period, he is much in demand as a soloist with some of the best ensembles committed to historic performance practice. At the invitation of the Innsbruck Festival of Early Music, he made his festival debut in Cavalli's opera *La Calisto* with B'Rock. In 2012 the young countertenor made his debut at the Staatsoper Berlin in Cavalieri's *Rappresentazione di Anima et di Corpo* with the Akademie für Alte Musik Berlin conducted by René Jacobs. Accompanied by the Canadian Tafelmusik Baroque Orchestra, in 2013 he accepted an invitation to perform at the International Bach Festival in Seoul, Korea. He has also performed at the Bachfest Leipzig, Handel Festival Halle and Musikfestspiele Potsdam Sanssouci, with the Helsinki Baroque Orchestra, Norsk Barokkorkester, and Leipziger Barockorchester. Through recent CD productions with René Jacobs, Stefan Temmingh and Christoph Spering, this exceptional singer has broadened his musical horizons. Schachtner is the first countertenor in the history of the Leipzig Bach competition to have won two important prizes in the same year. In 2012 he was awarded not only the main prize, but received a further distinction as winner of the 'Orchestra prize'. In 2010 he had already been chosen as the best shooting star in his field in Nordrhein-Westfalen.

Benedikt Kristjánsson was born in Húsavík, Iceland. He started his singing lessons at age of 16 with his mother Margrét Bóasdóttir, at the Reykjavik Academy of Singing and Vocal Arts and he graduated from the Reykjavík Conservatory of Music in 2007. He was a member of the high school choir “Hamrahlíðarkórinn” also with solo appearances. He studied with Professor Scot Weir in Berlin, and participated in Masterclasses with Christa Ludwig, Peter Schreier, Elly Ameling, Robert Holl, Thomas Quasthoff, Andreas Schmidt and Helmut Deutsch. With Guitarist Sergio CotoBlanco he won the third Prize of the International Competition for Chamber Music with Guitar 2010 in Aschaffenburg. In 2011, he won the 1st Prize of the International Bach Vocal Competition in Greifswald and was also awarded the Audience Prize. He was the Winner of the Audience Award in the International Bach Competition in Leipzig 2012. As a soloist, he has performed in Bach’s *c Minor Mass*, *Christmas Oratorio*, *St. Matthew Passion* and *St. John Passion* in, among others, Munich, Oslo, Versailles, Zürich, Amsterdam, Antwerpen and Jerusalem. He works with conductors such as Reinbert de Leeuw, Hansjörg Albrecht, Václav Luks, Reinhard Goebel and Hans-Christoph Rademann. In December 2012, Benedikt sang the title role in the Children’s Opera *Das tapfere Schneiderlein* from Wolfgang Mitterer at the Staatsoper Berlin, as well as the title role of Janáček’s *Diary of the one who Disappeared*. At Theater Kiel he sung in the Production of *Atys* by Jean-Baptiste Lully.

Baritone **Tobias Berndt** began his musical training with the Dresden Choir of the Church of the Holy Cross. He studied with Hermann Christian Polster at the University of Music and Theatre Felix Mendelssohn Bartholdy in Leipzig and continued his training with Rudolf Piernay at the Mannheim University of Music and Performing Arts. During further studies and master’s courses, he worked with Dietrich Fischer-Dieskau and Thomas Quasthoff. Accredited with multiple scholarships, he was awarded 1st prize at the – among others – International “Das Lied” Competition in Berlin, International Johannes-Brahms Contest in Pörschach and the Cantilena Singing Competition in Bayreuth. As an established concert singer, he has collaborated with conductors such as Hans-Christoph Rademann, Philippe Herreweghe, Helmuth Rilling, Sir Roger Norrington, Andrea Marcon, Frieder Bernius and Teodor Currentzis and has performed at the Berliner Philharmonie, the Tonhalle in Zurich, the Concertgebouw Amsterdam, the Leipzig Gewandhaus, the Herkulesaal Munich and the Tchaikovsky Concert Hall in Moscow. He has also performed at important festivals. He has toured to the USA, South Africa, South America, Russia, China, and Japan. Following several successes in competitions, Tobias Berndt is also much in demand as a lieder singer. He has given song recitals at festivals in Bergen, Norway, in the Festspielhaus Baden-Baden, the Vienna Musikverein, and at the Lucerne Festival. An extensive discography attests to his versatile artistic activities.

Gaechinger Cantorey – the ensembles of the Internationale Bachakademie Stuttgart

With the 2016/17 season a new era begins for the world-famous ensembles of the Internationale Bachakademie Stuttgart, which will then perform under the joint name of Gaechinger Cantorey. Originally, the choir which Helmuth Rilling founded in 1954 was called the “Gächinger Kantorei Stuttgart”. This was heard in all the well-known international concert halls with illustrious partners such as the Vienna Philharmonic, New York Philharmonic Orchestra and Israel Philharmonic Orchestra.

The historicised spelling of the name “Gaechinger Cantorey” now refers both to the choir, widely recognised and recently transformed by Hans-Christoph Rademann since he became Akademie Director in 2013, and also to the newly-formed baroque orchestra of the Internationale Bachakademie which performs alongside the choir.

In the 18th century, the era of Johann Sebastian Bach, the term “choir” did not just mean what it has come to mean today – an ensemble comprising exclusively of singers. “Choir” could just as well mean “instrumental choir”, that is an orchestra. Against the background of this tradition, in 1730, in a written petition to Leipzig city council, Bach grouped both singers and instrumentalists together in the concept of a “well-established church music ensemble”, and thought carefully about the ideal musical forces which, in his opinion, a music director should have at his disposal.

It was self-evident to Bach that, in these ideal forces, the instruments of the orchestra should

blend with the voices of the choral singers to form a homogeneous, and at the same time translucent overall sound. Today we can only achieve this authentic sound ideal through the use of baroque instruments, by using players familiar with baroque performance practice techniques, and by forming a choir from singers who are equally at home with the demands of being a “ripienist” (ensemble singer) and a “concertist” (soloist).

By deciding to have its own baroque orchestra and a choir formed of singers with practical, performing criteria in mind, the Bachakademie is forging a new path. The basic kind of sound, and at the same time the unique international selling point of this new approach underlies the Bachakademie’s decision to commission a historical replica of a chamber organ by the legendary organ builder and contemporary of Bach, Gottfried Silbermann. An original instrument by him has recently been discovered in Seerhausen, Saxony. As an example of the baroque sound, true to the original, this replica embodies the approach at the very heart of a Bachakademie of the future.

The newly-founded baroque orchestra and the newly-constituted choir of the Bachakademie will perform under the joint name Gaechinger Cantorey from now onwards. Based on the historic foundations of the Bach era, and with roots in the living performance history of the choir founded by Helmuth Rilling, this name represents an integrated musical approach and the aesthetic sound ideal of the baroque.

Hans-Christoph Rademann

The conductor Hans-Christoph Rademann is an exceptionally versatile artist with a wide-ranging repertoire, who devotes himself with equal passion to the performance and rediscovery of early music and to the premiering and promotion of contemporary music.

Born in Dresden and raised in Schwarzenberg in the Ore Mountains (Saxony), he was influenced from an early age by the great central German tradition of music and church music directors. He was a pupil at the Kreuzgymnasium with its rich tradition, a member of the famous Kreuzchor, which celebrates its 800th anniversary in 2016, and studied choral and orchestral conducting at the Musikhochschule Dresden. During his studies he founded the Dresdner Kammerchor, developing it into a top international choir; he remains its director today. Impressive evidence of the quality of this artistic collaboration is the highly-acclaimed recording of the Complete Works of Heinrich Schütz.

Hans-Christoph Rademann works with leading choirs and ensembles on the international concert scene. From 1999 to 2004 he was chief conductor of the Norddeutscher Rundfunk Chorus, and from 2007 to 2015 chief conductor of the RIAS Kammerchor. Regular invitations as a guest conductor take him to the Collegium Vocale Gent, Akademie für Alte Musik, Freiburg Baroque Orchestra, Concerto Köln, Rotterdam Philharmonic, Sächsische Staatskapelle Dresden, etc.

Since June 2013 Hans-Christoph Rademann has been Akademie Director of the Internationale

Bachakademie Stuttgart. His first CD recording with the resident Gächinger Kantorei, released in June 2015, presents a new reading of J. S. Bach's Mass in B minor: this is based on a new edition using the Dresden sources of the Kyrie and Gloria, and is performed for the first time with the Freiburg Baroque Orchestra. Both press and public were enthusiastic: "Nothing sounds like wide-screen Bach with large forces any more, most of the choral numbers breathe a great lightness and elegance. [...] As the new director of the Bachakademie Stuttgart, Hans-Christoph Rademann has made a magnificent debut with this recording [...]" (kulturradio des rbb)

Rademann has received numerous prizes and honors for his artistic work. These include the Johann-Walter-Plakette of the Sächsischer Musikrat (2014), the Saxon Constitutional Medal (2008), the Patrons' Award and Art Prize of the City of Dresden (1994 and 2014). He has received many awards for his numerous CD recordings including the German Record Critics' Award (most recently in 2016), the Grand Prix du Disque (2002), Diapason d'Or (2006 & 2011), CHOC de l'année 2011, Best Baroque Vocal Award 2014, among others. In 2016, he was also awarded the Preis der Europäischen Kirchenmusik by the city of Schwäbisch-Gmünd.

Hans-Christoph Rademann is Professor of Choral Conducting at the Hochschule für Musik Carl Maria von Weber in Dresden. He is also Artistic Director of the Erzgebirge Music Festival, an ambassador for the Ore Mountains region and patron of the Christlicher Hospizdienst Dresden e. V. (Christian Hospice Service Dresden).



Gaechinger Cantorey

Chor · Choir*Soprano*

Alice Borciani
Gloria Ebert
Beate Heitzmann
Natasha Hogarth
Sarah Krispin
Katja Kunze
Minyoung Lee
Ellen Majer

Alto

Magdalena Fischer
Anne Hartmann
Wiebke Kretzschmar
Sandra Marks
Rebekka Neetz
Franziska Neumann
Judith Rautenberg

Tenore

Hwan-Cheol Ahn
Christian Aretz
Wolfgang Frisch-
Catalano
Andrejus Kalinovas
Achim Kleinlein
Claudius Pobbig
Hitoshi Tamada

Basso

Julian Millán
Simon Millán
Stefan Müller-Ruppert
Jens Paulus
Hanns Pommerien
Martin Schicketanz
Stefan Weiler

Orchester · Orchestra

Oboe d'amore Andreas Helm, Julia Ströbel-Bänsch

Fagotto Györgyi Farkas

Corno Andrew Hale, Kathrin Williner, Hanna Staszewska

Tromba Karel Mnuk

Timpani Martin Ruda

Violino I Nadja Zwiener (Konzertmeisterin), Gundula Mantu, Regine Freitag, Anne Roser,
Almut Schlicker, Sarah Flögel

Violino II Margret Baumgartl, Adela Drechsel, Astrid Kumkar, Julia Grewe, Ada Gosling-Pozo

Viola Oliver Wilson, Katya Polin, Donata Böcking, Lothar Haass

Violoncello Joseph A. Crouch, Thomas Pitt, Joachim Hess

Contrabbasso Benjamin Wand, Christine Sticher

Organo Christine Kessler

Cembalo Johannes Fiedler

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort BWV 126

Kantate zum Sonntag Sexagesimae (1725) für Soli (ATB), Chor (SATB) und Orchester
Cantata for Sexagesimae for soli (ATB), choir (SATB) and orchestra

1 Coro

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort,
und steur' des Papsts und Türken Mord,
die Jesum Christum, deinen Sohn,
stürzen wollen von seinem Thron.

Sustain us, Lord, by this your Word,
that pope and Turks not by sword
move Jesus Christ, your only Son
forcefully from his holy throne.

2 Aria (Tenore)

Sende deine Macht von oben,
Herr der Herren, starker Gott!
Deine Kirche zu erfreuen
und der Feinde bitteren Spott
augenblicklich zu zerstreuen.

Send your power to us from heaven,
Lord of Lords, you mighty God,
that your church may be rejoicing
and all foes' most bitter talk
is now quickly disappearing.

3 Recitativo (Alto, Tenore)

Der Menschen Gunst und Macht
wird wenig nützen,
wenn du nicht willst das arme Häuflein schützen,
Gott heilger Geist, du Tröster wert.
Du weißt, dass die verfolgte Gottesstadt
den ärgsten Feind nur in sich selber hat
durch die Gefährlichkeit der falschen Brüder.
Gib dein' Volk einerlei Sinn auf Erd,
dass wir, an Christi Leibe Glieder,
im Glauben eins, im Leben einig sei'n.
Steh bei uns in der letzten Not!
Es bricht alsdann der letzte Feind herein
und will den Trost von unsern Herzen trennen;
doch lass dich da als unsern Helfer kennen,
g'leit uns ins Leben aus dem Tod!

All peoples' favored
might has little value,
if you will not your needy flock here shelter
God, holy Ghost, you Comforter.
You know the persecuted, godly place
has deep within the worst of enemies
through the most treach'rous deceitful brethren.
Give your folk unity on the earth,
that we as members of Christ's body
through faith are one and live in harmony,
assist us in our final breath!
Then enters in the hardest foe of all
to snatch our peace that it from us be parting;
but make yourself be as our help appearing
lead us to life through this our death!

4 *Aria (Basso)*

Stürze zu Boden, schwülstige Stolze!
Mache zunichte, was sie erdacht!
Lass sie den Abgrund plötzlich verschlingen,
wehre dem Toben feindlicher Macht,
lass ihr Verlangen nimmer gelingen!

Cast down with fervor, arrogant proudness!
Cast down with fervor, all they conceive!
Open the cavern, quickly devouring,
hinder the raging powers of the foe!
Let their desiring never be winning!

5 *Recitativo (Tenore)*

So wird dein Wort und Wahrheit offenbar
und stellet sich im höchsten Glanze dar,
dass du vor deine Kirche wachst,
dass du des heiligen Wortes Lehren
zum Segen fruchtbar machst,
und willst du dich als Helfer zu uns kehren,
so wird uns dann in Frieden
des Segens Überfluss beschieden.

Thus is your Word and truth revealed to all.
It now shows forth with highest radiance,
that you protect your church most bold
and make your holy Word and teaching
bring blessing manifold.
And when you are as help to us descending,
then we enjoy in freedom
abundant blessedness, your kingdom.

6 *Corale*

Verleih uns Frieden gnädiglich,
Herr Gott, zu unsern Zeiten,
es ist doch ja kein andrer nicht,
der für uns könnte streiten,
denn du, unser Gott, alleine.
Gib unsern Fürst'n und aller Obrigkeit
Fried und gut Regiment, dass wir unter ihnen
ein geruhig und stilles Leben führen mögen
in aller Gottseligkeit und Ehrbarkeit.
Amen.

Grant us your peace most merciful,
Lord God, in daily living!
There is no one so powerful
who us could be defending
than you, our great God, mighty Lord.
Grant to our leaders and our government peace
and good regiment, that under their good reign
we can live a quiet life of peace and comfort
ever to God's praise and land and blessedness.
Amen.

*Text nach einer zu Bachs Lebzeiten
verbreiteten Zusammenstellung zweier Lutherlieder
(Erhalt uns, Herr & Verleih uns Frieden) mit Strophen
von Martin Luther, Justus Jonas & Johann Walter*

Translation: Vernon and Jutta Wicker

Gott der Herr ist Sonn und Schild BWV 79

Kantate zum Reformationsfest (1725) für Soli (SAB), Chor (SATB) und Orchester
Cantata for the Reformation Day (1725) for soli (SAB), choir (SATB) with orchestra

7 Coro

Gott der Herr ist Sonn und Schild,
der Herr gibt Gnade und Ehre.
Er wird kein Gutes mangeln lassen
den Frommen.

Psalm 84,12

God the Lord is sun and shield.
The Lord gives mercy and glory.
No good thing he withholds
from those walking upright.

8 Aria (Alto)

Gott ist unsre Sonn und Schild.
Darum rühmet dessen Güte
unser dankbares Gemüte,
die er für sein Häuflein hegt.
Denn er will uns ferner schützen,
ob die Feinde Pfeile schnitzen
und ein Lästler gleich billt.

God the Lord is sun and shield.
Therefore praise his endless mercy
that he sheds upon the earthly:
give God thanks with heart and mind.
He is longing to protect us
when the enemy attacks us.
God controls the battlefield.

9 Corale

Nun danket alle Gott
mit Herzen, Mund und Händen,
der große Dinge tut
an uns und allen Enden,
der uns von Mutterleib
und Kindesbeinen an
unzählig viel zugut
und noch itzund getan!

Now thank we all our God
with hearts and hands and voices,
who wondrous things has done,
in whom his world rejoices;
who, from our mothers' arms,
has blest us on our way
with countless gifts of love,
and still is ours today.

10 *Recitativo (Basso)*

Gottlob! wir wissen
den rechten Weg zur Seligkeit;
denn, Jesu, du hast ihn uns
durch dein Wort gewiesen,
drum bleibt dein Name jederzeit gepriesen.
Weil aber viele noch
zu dieser Zeit
an fremdem Joch
aus Blindheit ziehen müssen,
ach! so erbarme dich
auch ihrer gnädiglich,
dass sie den rechten Weg erkennen
und dich bloß ihren Mittler nennen.

11 *Aria (Duetto – Soprano e Basso)*

Gott, ach Gott, verlass die Deinen
nimmer mehr!
Lass dein Wort uns helle scheinen;
obgleich sehr
wider uns die Feinde toben,
so soll unser Mund dich loben.

12 *Corale*

Erhalt uns in der Wahrheit,
gib ewigliche Freiheit,
zu preisen deinen Namen
durch Jesum Christum. Amen.

Praise God! We know
where to find the way to blessedness,
for Jesus, you show the way
through your word and teaching;
your name we will be therefore ever praising.
But since so many
on earth dismiss
your word and walk
in blindness, with the wordly
have mercy, Lord; your grace
may led them all to faith,
to walk the righteous way forever
and call your name as Saviour!

God, o God, forsake your children
nevermore!
Let your word shine for your pilgrim;
all the more
enemies are fiercely raging:
You alone our lips are praising.

Let truth be our endeavour,
grant freedom now and ever
to praise your name with fervour
through Christ our Saviour. Amen.

Translation: Vernon and Jutta Wicker

Missa brevis in G BWV 236

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

13 *Coro*

Kyrie eleison.
Christe eleison.
Kyrie eleison.

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

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

14 *Coro*

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

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

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

15 *Aria (Basso)*

Gratias agimus tibi
propter magnam
gloriam tuam.
Domine Deus,
Rex coelestis,
Deus Pater omnipotens.
Domine Fili unigenite,
Jesu Christe.

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

We give thee thanks
for thy
great glory.
Lord God,
heavenly King,
almighty Father.
O Lord, the only-begotten Son,
Jesus Christ,

[16] *Duetto (Soprano, Alto)*

Domine Deus,
Agnus Dei,
Filius Patris.
Qui tollis
peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes
ad dextram Patris,
miserere nobis.

Herr und Gott,
Lamm Gottes,
Sohn des Vaters.
Du nimmst hinweg
die Sünden der Welt,
nimm an unser Gebet.
Du sitzt
zur Rechten des Vaters,
erbarme dich unser.

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

[17] *Aria (Tenore)*

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

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

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

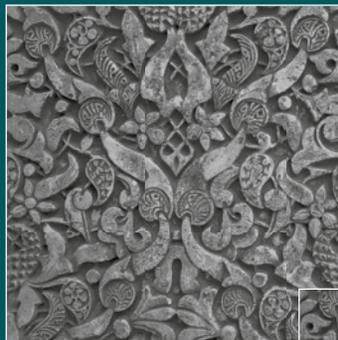
[18] *Coro*

Cum Sancto Spiritu,
in gloria Dei Patris.
Amen.

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

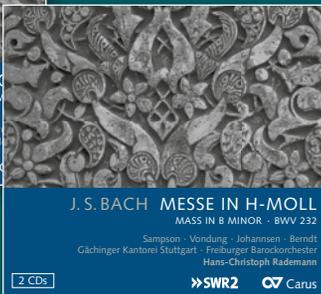
With the Holy Ghost
in the glory of God the Father.
Amen.

Ebenfalls erhältlich / Also available:



J. S. BACH: MESSE IN H-MOLL
 Mass in B Minor · BWV 232

Sampson · Vondung · Johannsen · Berndt
 Gächinger Kantorei Stuttgart
 Freiburger Barockorchester
 Hans-Christoph Rademann



Carus 83.315
 DELUXE
 2 CDs & Bonus-DVD

Carus 83.314 (2 CDs)



J. S. BACH WEIHNACHTSORATORIUM
 Christmas Oratorio · BWV 248
 Mühlemann · Richter · Lehmkuhl · Kohlhepp · Nagy
 Gächinger Cantorey · Hans-Christoph Rademann
 2 CDs SWR2 Carus

Carus 83.312 (2 CDs)

J. S. BACH: WEIHNACHTSORATORIUM
 Christmas Oratorio · BWV 248

Mühlemann · Richter · Lehmkuhl · Kohlhepp · Nagy
 Gächinger Cantorey
 Hans-Christoph Rademann

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

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