

Thomanerchor Leipzig

Das Kirchenjahr mit Johann Sebastian Bach

Passion
Passiontide

Nº 4/10

Kantaten · Cantatas BWV 22, 23, 182



RUNDEAU
PRODUCTION

Deutschlandradio Kultur

Thomanerchor Leipzig
Gewandhausorchester
Thomaskantor Georg Christoph Biller



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

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

Kantaten · Cantatas BWV 22, 23, 182

Thomaner Paul Bernewitz, Sopran
Thomaner Stefan Kahle, Altus
Thomaner Jakob Wetzig, Alt
Patrick Grahl, Tenor
Tobias Hunger, Tenor
Gotthold Schwarz, Bass
Matthias Weichert, Bass

Thomanerchor Leipzig
Gewandhausorchester
Thomaskantor Georg Christoph Biller



Deutschlandradio Kultur

ROP4044 · ©, © 2014

1	Huc me sidereo	<i>Hymnus</i>
	Hymnus »De Passione Christi« aus dem »Florilegium selectissimorum Hymnorum«	1:01
	Ensemble Florilegium	

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Cantata BWV 22

Jesus nahm zu sich die Zwölfe

Anlass: Estomihi / composed for Estomihi Sunday (Quinquagesima Sunday)

Erstaufführung: 7. Februar 1723 / first performance: 7 February 1723

2	1. Arioso e Coro Jesus nahm zu sich die Zwölfe und sprach	4:50
	Tenore, Basso	Oboe, Violino I/II, Viola, Basso continuo
3	2. Aria Mein Jesu, ziehe mich nach dir	5:27
	Alto	Oboe solo, Basso continuo
4	3. Recitativo Mein Jesu, ziehe mich, so werd ich laufen	2:04
	Basso	Violino I/II, Viola, Basso continuo
5	4. Aria Mein alles in allem, mein ewiges Gut	3:11
	Tenore	Violino I/II, Viola, Basso continuo
6	5. Choral Ertöt uns durch dein Güte	2:15
		Oboe, Violino I/II, Viola, Basso continuo

Thomaner Paul Bernewitz, Sopran · Thomaner Stefan Kahle, Altus
Patrick Grahl, Tenor · Matthias Weichert, Bass

7	Eheu, quam scelerum	<i>Hymnus</i>
	Hymnus »De Passione Christi« aus dem »Florilegium selectissimorum Hymnorum«	1:16
	Ensemble Florilegium	

Johann Sebastian Bach

Cantata BWV 23

Du wahrer Gott und Davids Sohn

Anlass: Estomihi / composed for Estomihi Sunday (Quinquagesima Sunday)

Erstaufführung: 7. Februar 1723 / first performance: 7 February 1723 (Fassung in h-Moll)

8	1. Aria (Duetto) Du wahrer Gott und Davids Sohn	6:23
	Soprano, Alto	Oboe d'amore I/II, Basso continuo
9	2. Recitativo Ach! Gehe nicht vorüber	1:24
	Tenore	Oboe d'amore I/II e Violino I all' unisono, Violino II, Viola, Basso continuo
10	3. Coro Aller Augen warten, Herr	4:17
	Tenore, Basso	Oboe d'amore I/II, Violino I/II, Viola, Basso continuo
11	4. Choral Christe, du Lamm Gottes	5:12
		Cornetto col Soprano, Trombone I coll'Alto, Trombone II col Tenore, Trombone III col Basso, Oboe d'amore I/II, Violino I/II, Viola, Basso continuo

Thomaner Johannes Hildebrandt & Thomaner Jakob Feyer, Sopran
Thomaner Jakob Wetzig & Thomaner Henrik Weimann, Alt
Tobias Hunger, Tenor · Gotthold Schwarz, Bass

12	Vexilla Regis	<i>Hymnus</i>
	Hymnus »De Passione Christi« aus dem »Florilegium selectissimorum Hymnorum«	1:03
	Ensemble Florilegium	

Johann Sebastian Bach

Cantata BWV 182

Himmelskönig, sei willkommen

Anlass: Palmarum / composed for Palm Sunday

Erstaufführung: 25. März 1714 / first performance: 25 March 1714

(Fassung einer Wiederaufführung [um 1728?])

- 13** 1. Sonata Flauto, Violino, Viola I/II, Violoncello, Basso continuo 2:05
- 14** 2. Coro **Himmelskönig, sei willkommen** 4:06
Flauto, Oboe, Violino, Viola I/II, Violoncello, Basso continuo
- 15** 3. Recitativo **Siehe, ich komme, im Buch ist von mir geschrieben** 0:41
Basso continuo
- 16** 4. Aria **Starkes Lieben** 2:47
Basso continuo
- 17** 5. Aria **Leget euch dem Heiland unter** 8:39
Alto
- 18** 6. Aria **Jesu, lass durch Wohl und Weh** 4:29
Tenore
- 19** 7. Choral **Jesu, deine Passion** 3:44
Flauto, Oboe, Violino, Viola I/II, Violoncello, Basso continuo
- 20** 8. Coro **So lasset uns gehen in Salem der Freuden** 5:20
Flauto, Oboe, Violino, Viola I/II, Violoncello, Basso continuo

Thomaner Jakob Wetzig, Alt · Patrick Grahl, Tenor · Gotthold Schwarz, Bass

Gesamtspielzeit / total time 70:14

Gewandhausorchester

BWV 22

Violine Julius Bekesch (Konzertmeister)

Oboe Johannes Grosso

Basso continuo:

Violoncello Daniel Pfister

Kontrabass Karsten Heins

Continuoorgel Thomasorganist Ullrich Böhme

BWV 23

Violine Sebastian Breuninger
(Konzertmeister)

Oboe d'amore Thomas Hipper, Uwe Kleinsorge

Horn Clemens Röger

Posaune Otmar Strobel, Jürgen Schubert,
Ralf Weiner

Basso continuo:

Fagott Albert Kegel

Violoncello Hartmut Brauer

Kontrabass Bernd Meier

Continuoorgel Thomasorganist Ullrich Böhme

BWV 182

Violine Julius Bekesch (Konzertmeister) [16]

Andreas Seidel (Konzertmeister)

Blockflöte Robert Daniel Ehrlich

Oboe Thomas Hipper

Basso continuo:

Fagott Thomas Reinhardt

Violoncello Daniel Pfister [18], Veronika Wilhelm

Kontrabass Karsten Heins

Continuoorgel Universitätsorganist Daniel Beilschmidt,
Thomasorganist Ullrich Böhme [16],[18]

Ensemble Florilegium

Cantus Stefan Kahle

Alt Paul Heller *

Tenor Felix Hübner *, Christian Pohlens *

Bass Lucas Heller *, Lukas Lomtscher *

Gambe Hartmut Becker

Orgel und Leitung Thomaskantor

Georg Christoph Biller

(*) Mitglieder des Ensemble Nobiles



Die drei auf dieser CD versammelten Kantaten gehören dem ersten Kantatenjahrgang an, den Johann Sebastian Bach 1723 der gottesdienstlichen Gemeinde von St. Thomas und St. Nikolai präsentierte – teilweise wohl noch vor seiner Anstellung als Thomaskantor. Die Berufung erfolgte erst im Mai 1723. Bei den Kantaten Jesus nahm zu sich die Zwölfe BWV 22 und Du wahrer Gott und Davids Sohn BWV 23 handelt es sich um diejenigen Werke, mit denen Bach am 7. Februar 1723, dem Sonntag Estomihi, seine Kantoratsprobe vor dem Rat der Stadt Leipzig ablegte. Im Autograph von BWV 22 sollte Bachs Schüler Johann Friedrich Agricola in Bachs Sterbejahr 1750 zur Klarstellung für die Nachwelt den lapidaren Hinweis hinterlassen: „Dies ist das Probestück in Leipzig.“ Über die Beurteilung durch die Leipziger Juroren und die Umstände der Aufführung weiß man nichts, allerdings ist etliches bekannt über das langwierige und wechselhafte Besetzungsverfahren für den Posten: Bach bewarb sich erst, nachdem klar wurde, dass der favorisierte Georg Philipp Telemann aufgrund einer Gehaltserhöhung lieber in Hamburg blieb – und Bach wurde erst eingestellt, nachdem der zunächst nominierte Christoph Graupner von seinem fürstlichen Dienstherrn in Darmstadt die Erlaubnis zum Amtswechsel nicht bekam.

Als Johann Sebastian Bach am Sonnabend, dem 22. Mai 1723 mit einer siebenköpfigen Familie und vier Umzugswagen mittags aus Köthen in Leipzig eintraf, um dort sein neues Amt anzutreten, blickte die Schule von St. Thomas bereits auf eine über 500-jährige Geschichte zurück. Die Gründer im Jahr 1212 waren Mitglieder des Augustiner-Chorherren-Stifts, die zur strengen und regelmäßigen Wahrnehmung des gottesdienstlichen Choralamts verpflichtet waren. Sie verbanden deshalb mit ihrem Stift zu St. Thomas die Schule, die am Westrand der Stadt Leipzig lag und zunächst nur für wenige Knaben gedacht war. Diese sollten zum Singen bei Begräbnissen und Prozessionen sowohl in der Kirche als auch in der Stadt vor- und ausgebildet werden. Die Mitwirkung von Schülern bei Gottesdiensten in St. Thomas, bis heute eine der Kernaufgaben der Thomaner, wird urkundlich erstmals 1383 erwähnt, ein eigener Thomaskantor ist erstmals im Jahr 1435 mit Johannes Steffani de Orba bezeugt. Zehn Jahre später dann liest man in den Statuten des Stifts erstmals von klar definierten Aufgaben des Kantors: Er sollte die Novizen in klösterlichen Bräuchen und in der Liturgie unterweisen – was auch den Unterricht im Lesen und Singen einschloss. Noch Bach und seine unmittelbaren Vorgänger und Nachfolger mussten zu ihm über die Jahrhunderte immer komplexer gewordenen

musikalischen Aufgaben selbstständig Lateinlehrer bestellen. Ansonsten hätten sie gemäß der uralten Statuten der Schule selbst Latein unterrichten müssen.

Welche musikalische Literatur genau die frühneuzeitlichen Thomaner bei ihren immer umfangreicheren Aufgaben sangen – sie waren im 15. Jahrhundert bereits bei der Kirchenmusik der zweiten Leipziger Hauptkirche St. Nikolai sowie bei den Gottesdiensten der nahegelegenen neuen Universität gefragt –, ist nicht genau bekannt. Musikalische Quellen aus vorreformatorischer Zeit finden sich im Umfeld von St. Thomas nur spärlich. Da die Thomasschule in dieser Zeit neben dem Kantor auch über einen speziell musikalisch geschulten Lehrer verfügte, kann man allerdings davon ausgehen, dass Musik von so wichtigen Komponisten wie Adam von Fulda, Heinrich Finck, Heinrich Isaac und Jacob Obrecht in die Leipziger Kirchen gelangte.

Noch im 18. Jahrhundert – trotz des aufkommenden musikfeindlichen Pietismus – verfügte Leipzig auch jenseits der Kantate über einen reichen musikalischen Gottesdienst, zumal an Festtagen. Es gab Orgelspiel und außer den Kantaten noch reichlich andere Figuralmusik – das heißt frei verzierten Chorgesang aller Arten. So konnte es sein, dass auch die Gottesdienste der Advents- und der Passionszeit – in Leipzig traditionell „kantatenfreie“ Perioden – musikalisch reich bestückt waren. Da gab es natürlich zum einen etwa die große Passionsaufführung im Gottesdienst am Karfreitagnachmittag. Doch auch zur Einleitung des „normalen“ Festtagsgot-

tedienstes konnte prunkvolle Chormusik erklingen, in Form von Hymnen. Drei Hymnen der Passionszeit sind auf der vorliegenden CD enthalten. Es handelt sich um die sogenannten Florilegien: eine Blütenlese geistlicher Poesie (aus Schulpforta: portense), die schon Jahrhunderte vorher zu einem bestimmten Anlass – hier dem der Passion Christi – ausgewählt wurden.

Die Texte von Bachs beiden Leipziger Probekantaten liegen in der Erzählung des Evangeliums – und somit auch im Kirchenjahr – vor dem Einzug Jesu in Jerusalem. Es handelt sich um Kantaten des Sonntags Estomihi, der Sonntag direkt vor Aschermittwoch, dem Beginn der Passionszeit: An diesem Tag kündigt Jesus an, er gehe nun nach Jerusalem, wo sich seine Passion erfüllen werde (Kantate Jesus nahm zu sich die Zwölfe BWV 22). Daneben beinhaltet das Lukas-Evangelium an dieser Stelle den Bericht von der Heilung des Blinden, der am Wegesrand steht und Jesus ruft (Kantate Du wahrer Gott und Davids Sohn BWV 23).

Jesus nahm zu sich die Zwölfe BWV 22

BWV 22 ist die Kantate, mit der die Leipziger Ratsherren Bach noch einmal extra prüfen wollten: Sie machten ihm eine textliche Vorgabe. Bezeichnenderweise leitet die Titelzeile „Jesus nahm zu sich die Zwölfe und sprach“ sogleich eine Neuerung in Bachs geistlichem Schaffen ein, die auch in so berühmten Werken wie der Matthäus-Passion auftaucht: Jesus tritt als redende und handelnde Person auf, und zwar als Bass. Auch für die folgenden

Leipziger Jahre sollte es eine für Bach charakteristische Form des Sologesangs bleiben, dass das Basssolo ein „Dictum“ wiedergibt, also ein Jesus- oder auch ein alttestamentarisches Gotteswort. Dass Bach hierfür die Bassstimme besonders häufig einsetzt, ist in der liturgischen Tradition der Passionslesung begründet. Sie wurde auf mehrere Sänger verteilt, und die Christusworte wurden dabei ebenfalls stets in Basslage gesungen.

Der Bass trägt also als Stimme Christi die Ahnung vor, dass Jesus die Leiden der Passion bevorstehen. Musikalisch geschieht dies durch eine Technik aus Bachs Weimarer Zeit: Die Singstimme wird kunstvoll in das einleitende Orchesterritornell eingebaut. Der Fortgang des Berichts wird nicht mehr vom Tenor, sondern als Chorfolge gesungen. Nach zwei Arien und einem abwechslungsreichen Bassrezitativ erklingt ein Schlusschoral, der reich mit einem selbstständigen Instrumentalsatz ausgestattet ist.

Du wahrer Gott und Davids Sohn BWV 23

Der erzählerische Inhalt der Kantate *Du wahrer Gott und Davids Sohn* liegt im Lukas-Evangelium vor jener Zusammenkunft Jesu mit den zwölf Jüngern. Sie nimmt mit ihren Texten vornehmlich Bezug auf die Blindenheilung, doch auch sie greift bereits durch ihren Schlusschoral „Christe, du Lamm Gottes“ die Ankündigung Jesu auf, dass er sterben werde. So schlug Bachs unbekannter Textdichter die Brücke über die Passionszeit hinweg zum Karfreitag. Auf diese Weise wurde das Geschehen

des Evangeliums für die Leipziger Gottesdienstbesucher nachvollziehbar, auch wenn in der Passionszeit keine Kantaten aufgeführt werden durften.

Bach entschloss sich offenbar erst in Leipzig, das Stück von c-Moll nach h-Moll zu transponieren – wahrscheinlich um die hier vorhandenen Oboi d’amore einsetzen zu können. Auch besetzte er den Schlusschor zusätzlich mit den hier üblichen Blechbläsern.

Das anfängliche Duett zwischen Sopran und Alt lässt Bach auf eindringliche Weise von einem Triosatz aus zwei Oboen und Basso continuo einleiten. Mit dem Hinzutreten der Singstimmen erweitert sich der Satz zu einem affektreich gestalteten Quintett. Im folgenden Rezitativ wird, ebenfalls mit Hilfe der beiden Oboen, das Bild des Blinden am Wegesrand beschworen. Der Choral vom Kantatenschluss, über den nach Jerusalem ziehen den Jesus, wird hier bereits vorweggenommen – als ob nicht der Blinde, sondern die gesamte Christenheit um Erbarmen bitten würde.

Der folgende Chor ist im tänzerischen Dreivierteltakt gehalten. Er erinnert daran, dass Bach musikalisch damals von seiner weltlichen Stellung am Köthener Hof geprägt war, die er während der Komposition dieser Probekantate für Leipzig noch innehatte. Der Schlusschoral ist in seinen drei Strophen jeweils verschieden instrumentiert und komponiert, es ist eine Musik von erhabener Eindringlichkeit, die Singstimmen werden bei Bach durch einen Chor aus Posaunen und Zinken verstärkt.

Himmelskönig, sei willkommen BWV 182

Als Bach nach Leipzig kam, musste er sich auf die dortigen Feinheiten in der musikalischen Ausgestaltung des Kirchenjahres einstellen, die im Unterschied zu seinen vorigen Dienstorten Weimar und Köthen existierten. Die Leipziger Advents- und Passionszeit waren, wie gesagt, „Tempum clausum“: eine musikalisch zumindest etwas ärmere Zeit ohne Kantaten und sonstige Figuralmusik, eine Zeit, die der inneren, stillen Vorbereitung auf das Weihnachts- und Osterfest dienen sollte. Und doch gab es wiederum musikalisch recht prunkvolle Ausnahmen. Dazu gehörte das Fest *Mariae Verkündigung* am 25. März. Hier musste sich Bach nach seinem Amtsantritt in Leipzig schnell und flexibel den Gepflogenheiten anpassen: So mochte der neue Thomaskantor sich gefreut haben, dass er in Leipzig immerhin zur Osterzeit „kantatenfrei“ hatte, doch für *Mariae Verkündigung* musste dann doch sehr schnell eine Kantate her. Bach wählte seine alte Verkündigungskantate *Himmelskönig, sei willkommen*, die er 1714 zum Palmsonntag in Weimar komponiert hatte – genau zehn Jahre vor der Leipziger Aufführung und übrigens damals als allererste Kantate nach seinem Antritt als Weimarer Konzertmeister.

Bei *Himmelskönig, sei willkommen BWV 182*, nach einem Text vermutlich des Weimarer Hofdichters Salomon Franck, handelt es sich somit um die älteste Kantate dieser CD. In Weimar 1714 fiel das Fest *Mariae Verkündigung* mit dem Palmsonntag zusammen, deshalb lag es nahe, mit der Dichtung an das Palmsonntags-evangelium

und den triumphalen Einzug Jesu in Jerusalem anzuknüpfen. Der Eingangsschor stellt in der Art einer Predigt das Thema auf: Der Einzug Christi in Jerusalem soll zugleich auch ein Einzug in unser eigenes Herz sein. In der folgenden Arie mit Rezitativ wird dieser Gedanke aus der Perspektive Christi ausgeführt: Die starke Liebe hat den Gottessohn dazu getrieben, den Willen seines Vaters zu erfüllen und sich für das Heil der Welt zu opfern. In der Alt- und in der Tenorarie wird die Gemeinde aufgefordert, das Herz als Zeugnis des Glaubens dem Heiland zu Füßen zu legen und auch in Zeiten der Verfolgung Jesus die Treue zu halten.

Deutlich merkt man in der Instrumentierung noch Bachs Weimarer Stil, der sich an die barocke Da-Capo-Arie und an das italienische Concerto Vivaldis anlehnte. Einziges und überwiegend solistisch behandeltes Holzblasinstrument ist die Blockflöte, die zuweilen durch die Violine verstärkt wird. Zahlreiche illustrative Textausdeutungen von fast barockopernhafter Manier finden sich im Schlusschor. In den späteren Leipziger Werken wurde diese Liebe zum figurierenden Detail durch großen Atem und einen weitgespannten Bogen über die ganze Kantate ersetzt.

In dieser Aufnahme wird die Fassung einer Leipziger Wiederaufführung musiziert, wo Bach die Oboe statt der Solovioline eingesetzt hat. Thomaskantor Georg Christoph Biller hat die prägnante Blockflöte allerdings beibehalten. Bach hatte sie wohl aus praktischen Gründen durch die Solovioline ersetzt.

Matthias Nöbber



A Portfolio Piece for Leipzig

The three cantatas featured on this CD belong to the first annual cycle of cantatas which Johann

Sebastian Bach presented to the congregation of St Thomas Leipzig in 1723 – and parts of these were written even before his time as cantor at St Thomas, an appointment made not until May 1723. The cantatas *Jesus nahm zu sich die Zwölfe* (BWV 22) and *Du wahrer Gott und Davids Sohn* (BWV 23) are the two works which Bach presented to the council of the city of Leipzig as part of his portfolio in application for the post of cantor on 7 February 1723, “Estomihi” Sunday. In 1750, the year of Bach’s death, Johann Friedrich Agricola was asked to clarify this fact to coming generations by inscribing in the autograph score of BWV 22: “this is the portfolio piece for Leipzig”. Nothing is known about the reaction of the Leipzig jurors or the context of the two works’ performance, but much is known about the long-winded and turbulent appointment procedure for the post: Bach applied only after it became clear that Georg Philipp Telemann, the favoured candidate, preferred staying Hamburg, where he had been offered a pay rise – and Bach was appointed only after Christoph Graupner, who had been appointed initially, did not receive the necessary permission to take up this post from his princely employer at Darmstadt.

When Bach arrived at Leipzig on Saturday, 22 May 1723, in order to take up his new post – having set off from Köthen with his family and four wagons which carried their possessions at noon – the school at St Thomas could already look back on more than five-hundred years of history. The school had been founded in 1212 by Augustinian Canons, who were bound to the strict and regular performance of sung liturgical celebrations. As a consequence, they attached to their monastery a school located on the western fringe of the city of Leipzig, originally intended for only a small number of choristers. These boys were supposed to be taught to sing at funerals and processions, both in the church as well as in the city. The pupils’ participation in the liturgy at St Thomas is documented for the first time 1383 and remains one of the boys’ main duties even today; the first cantor of St Thomas is documented in 1435: Johannes Steffani de Orba. The monastery’s statutes of 1445 for the first time inscribe clearly defined duties for the cantor: he was to teach the monastic traditions and the liturgy to novices – including lessons in reading and singing. Bach and his immediate predecessors and successors still had to organise tutors for the students’ education in Latin, in addition to the musical duties which over the centuries had become more and more complex. Following the school’s ancient statutes, they themselves would otherwise have had to teach Latin.

It is uncertain which music the early modern boys of St Thomas sang as part of their growing duties – as early as the fifteenth century, however, they also participated in services at Leipzig’s second main church, St Nikolai, and at the nearby, newly-founded university. Musical sources from the context of St Thomas dating back to before the Reformation are rare. Since the school appointed a dedicated, musically-trained teacher in addition to the cantor at this time, though, one can assume that music by important composers such as Adam of Fulda, Heinrich Finck, Heinrich Isaac, and Jacob Obrecht was performed at Leipzig’s churches.

Despite the burgeoning of pietism, which was highly critical of music, Leipzig retained a rich musical heritage beyond the cantata services even in the eighteenth century, and especially on feast days. There was organ music and polyphonic, ornamented vocal music of all kinds in addition to the cantatas. Thus, it could happen that even the services during Advent and Passiontide – traditionally “cantata-free” periods in Leipzig – were furnished with much music. On the one hand, this would have included the large-scale performance of a Passion setting during the service on the afternoon of Good Friday; and, on the other, the introduction to a service on any “normal” feast day could also see the performance of magnificent choral music – hymns, for example. Three such hymns for Passiontide are included on the present CD. These are so called *florilegia*: select sacred poetry which had been chosen for a specific occasion centuries earlier – in this case, for the Passion of Christ.

The texts of Bach’s two portfolio cantatas for his Leipzig application depict events from the Gospels which are set before Christ’s entry into Jerusalem: a setting also reflected in their position within the liturgical calendar. The cantatas are intended for *Estomihi* Sunday: on this day, Christ announces his intention to enter into Jerusalem that the prophecy of his Passion be fulfilled (*Jesus nahm zu sich die Zwölfe*, BWV 22). In addition, the Gospel of St Luke includes in this account the healing of the blind man who calls out to Jesus from the wayside (*Du wahrer Gott und Davids Sohn*, BWV 23).

With BWV 22, the Leipzig councillors wanted to test Bach particularly thoroughly by pre-determining the text he was to use. Significantly, the opening line “*Jesus nahm zu sich die Zwölfe und sprach*” initiates a new characteristic of Bach’s vocal writing, which can also be found in other famous works such as the *St Matthew Passion*: Christ appears as a speaking and acting persona, here, as a bass. The following years at Leipzig would continue to see the performance of a “dictum”, the word of Christ or of the God of the Old Testament, in a bass solo as a typical Bachian form of singing. Bach’s frequent use of the bass voice for this practice is founded in the tradition of the Passion readings, which were divided between a number of singers, with the words of Christ always sung by the bass. As the voice of Christ, the bass here presents a premonition of his sufferings of the Passion. Musically, this foreshadowing is presented with a technique developed during Bach’s time at Weimar: the solo voice is skilfully woven into the opening orchestral *ritornello*. The

continuation of the story is not told by the tenor, but in a choral fugue. Following two arias and a varied bass recitative, a chorale with a rich, independent instrumental section closes the cantata.

The narrative content of the cantata *Du wahrer Gott und Davids Sohn* is set even before Christ's gathering with the twelve Apostles in the Gospel of St Luke. Its texts make reference mainly to the story of the healing of the blind man, but the cantata's closing chorale "Christe, du Lamm Gottes" likewise takes up Christ's premonition that he will die. Thus, Bach's anonymous librettist linked this cantata with Good Friday, reaching out across the period of Passiontide. This practice made the Gospel accounts come to life for Leipzig's congregations even if the performance of cantatas was prohibited during Passiontide. Bach opens the cantata's first duet between soprano and alto with an insistent trio played by two oboes and basso continuo. Adding the voice parts, the setting expands to a quintet, densely layered with emotion. The following recitative depicts the image of the blind man on the wayside, again employing the two oboes. The closing chorale on Christ's journey to Jerusalem is already anticipated here – suggesting that not the blind man, but all of Christianity is asking for mercy. The ensuing chorus is set in a dance-like metre of 3/4 reminding the listener of the post as court composer at Köthen which Bach still held when he wrote this portfolio piece. The three stanzas of the closing chorale vary in their instrumentation and style: music of sublime insistence, supporting the voices with a choir of trombones and cornets.

When Bach came to Leipzig, he had to adapt to the city's idiosyncrasies concerning the musical elaboration of the liturgical year, prominent especially in comparison with traditions at his former posts in Weimar and Köthen. As noted above, Advent and Passiontide were "tempum clausum" in Leipzig: a time of less musical pomp, without cantatas or other lavishly polyphonic settings, intended to aid the inner preparation for Christmas and Easter. Yet there were musically stunning exceptions to this practice, among them the feast of the Annunciation on 25 March. Very soon after taking up his post at Leipzig, Bach had to adapt quickly and flexibly to Leipzig's traditions. While the newly-appointed cantor might have been relieved not to have to prepare cantatas during Passiontide in Leipzig, a work for the Annunciation was indeed required at very short notice. Bach selected his old cantata *Himmelskönig, sei willkommen* (BWV 182) which he had composed in 1714 for Palm Sunday in Weimar – exactly ten years before the Leipzig performance, and as the very first cantata in his new post as director of music in Weimar.

Himmelskönig, sei willkommen, the text of which was likely composed by the Weimar court-poet Salomon Franck, is thus the oldest cantata recorded on this CD. In Weimar 1714, the feast of the Annunciation coincided with Palm Sunday, making it an obvious choice to link the work's texts to the Gospel of Palm Sunday and to Christ's triumphant entry into Jerusalem. In a sermon-like manner, the opening chorus introduces the topic: Christ's entry into Jerusalem at the same time represents his entry into our own hearts. The following aria and re-

citative elaborate this notion from Christ's point of view: his great loving mercy has led the Son of God to fulfil the will of his Father, sacrificing himself for the salvation of the world. The alto and tenor arias then encourage the congregation to place their hearts at the saviour's feet as a sign of their faith, and to remain loyal to Christ even in times of persecution.

The instrumentation is still very much in Bach's Weimar style here, based on the principles of the Baroque *da-capo* aria and Vivaldi's Italian concerti. The only woodwind

instrument is the recorder, which is, at times, supported by the violin and is treated mainly as a solo instrument. The closing chorus is rich in illustrative moments of word painting, reminiscent of practices familiar from Baroque operas. The later Leipzig works replaced this interest in miniaturist detail with an overarching narrative and stringency across the entire cantata.

Matthias Nöther



Thomaskirche um 1850
St Thomas's Church, around 1850

1. Huc me sidereo descendere fecit olympo,
hic me crudeli vulnere fixit amor.
5. De me solus amor de Regnum Rege triumphat:
ille pedes clavis fixit, et ille manus.
6. Si cupis ergo animi mihi signa rependere grati:
dilige prae cunctis: sat mihi solus amor.

- 1. Hierber ließ die Liebe mich vom strahlenden
Olymp herabsteigen und nagelte mich durch die
grausame Wunde fest.*
- 5. Über mich triumphiert allein die Liebe, über
das Königreich bingegen der König: jene schlug
die Füße und Hände mit Nägeln an.*
- 6. Wenn du also mit mir die Zeichen einer
dankbaren Seele fassen willst, so schätze vor
alles dies: genug ist mir die Liebe allein.*

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

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

- 1. Love made me descend to this place from
mount Olympus, bere love nailed me through my
cruel wound.*
- 5. Love alone triumphs over me, while king rules
over kingdom; it fixed my feet and hands with
nails.*
- 6. If thus with me you wish to find the signs of
a grateful soul, then know this most of all: love
alone is enough for me.*

2 1. Arioso und Chor (Tenor, Bass)

Jesus nahm zu sich die Zwölfe und sprach: Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem, und es wird alles vollendet werden, das geschrieben ist von des Menschen Sohn.

Sie aber vernahmen der keines und wussten nicht, was das gesaget war.

Lukas 18, 31 und 34

3 2. Arie (Alt)

Mein Jesu, ziehe mich nach dir,
ich bin bereit, ich will von hier
und nach Jerusalem zu deinen Leiden gehn.

Wohl mir, wenn ich die Wichtigkeit
von dieser Leid- und Sterbenszeit
zu meinem Troste kann durchgehends wohl
verstehn!

unbekannter Dichter

4 3. Rezitativ (Bass)

Mein Jesu, ziehe mich, so werd ich laufen,
denn Fleisch und Blut verstehet ganz und gar,
nebst deinen Jüngern nicht, was das gesaget war.
Es sehnt sich nach der Welt und nach dem größten
Haufen;

1. Arioso and Chorus (Tenor, Bass)

*Jesus took to him the twelve then and said: See
now, we shall go up to Jerusalem, and there will
all be accomplished fully which is written now of
the Son of man.*

*However, they understood nothing and did not
grasp what this his saying was.*

2. Aria (Alto)

*My Jesus, draw me unto thee,
I am prepared, I will from here
and to Jerusalem to thine own passion go.*

*Well me, if I the consequence
of this the time of death and pain
for mine own comfort may completely
understand!*

3. Recitative (Bass)

*My Jesus, draw me on and I shall hasten,
for flesh and blood completely fail to see,
like thy disciples then, what this thy saying was.
Our will is with the world and with the greatest
rabble;*

sie wollen beiderseits, wenn du verkläret bist,
zwar eine feste Burg auf Tabors Berge bauen;

hingegen Golgatha, so voller Leiden ist,
in deiner Niedrigkeit mit keinem Auge schauen.
Ach! Kreuzige bei mir in der verderbten Brust
zuvörderst diese Welt und die verbotne Lust,
so werd ich, was du sagst, vollkommen wohl
verstehen
und nach Jerusalem mit tausend Freuden gehen.

unbekannter Dichter

5 4. Arie (Tenor)

Mein alles in allem, mein ewiges Gut,
verbessere das Herze, verändere den Mut;
schlag alles darnieder,
was dieser Entsagung des Fleisches zuwider!
Doch wenn ich nun geistlich ertötet da bin,
so ziehe mich nach dir in Friede dahin!

unbekannter Dichter

6 5. Choral

**Ertöt uns durch dein Güte,
erweck uns durch dein Gnad;
den alten Menschen kränke,
dass der neu' leben mag
wohl hie auf dieser Erden,
den Sinn und all Begehren
und G'danken hab'n zu dir.**

Elisabeth Kreuzinger 1524

*they would, both of them, when thou transfigured art,
indeed a mighty tow'r on Tabor's mountain build thee,
cut there on Golgotha, which is so full of pain,
in thy distress so low with not an eye behold thee.
Ab, crucify in me, in my corrupted breast,
before all else this world and its forbidden lust,
and I shall for thy words be filled with understanding
and to Jerusalem with untold gladness journey.*

4. Aria (Tenor)

*My treasure of treasures, mine infinite store,
amend thou my spirit, transform thou my heart,
bring all in subjection
which to my denial of flesh is resistant!
But when in my spirit I've mortified been,
then summon me to thee in peace there above!*

5. Chorale

***Us mortify through kindness,
awake us through thy grace;
the former man enfeeble,
so that the new may live
e'en in this earthly dwelling,
his will and ev'ry purpose
and thought may give to thee.***

7 Eheu, quam scelerum

1. Eheu, quam scelerum non tolerabilis
nos urget misero sarcina, quae Dei
nostris principio mentibus inditam
obscuravit imaginem.
5. Simplex aetheri Numinis Unitas,
quae distincta dem est, veraque Trinitas,
aeternis vigeat semper honoribus,
et terra simul et polo.

1. *Ob weh, welch abscheulich Unleidliches:
uns Elende bedrängt die Bürde unseres Gottes,
die von Anfang an, das in die Gedanken
eingebrennte Bild verdunkelte.*
5. *Einfach ist die Einbeit des göttlichen Waltens
des Äthers, welche zugleich unterschieden
ist; und die wahrhaftige Trinität, sie ist ewig
lebenskräftig, sie wird stets durch Erde und
Himmelsgewölbe geehrt.*

1. *Ab, such intolerable crime:
we pitiable ones are oppressed by the burden of
our God which from the beginning obscured the
image imprinted on our minds.*
5. *The unity of godly power over the world is
simple, whilst at the same time being composite;
and the true Trinity, it is eternally vibrant and
honoured by earth and heavens.*

8 1. Arie (Sopran, Alt)

Du wahrer Gott und Davids Sohn,
der du von Ewigkeit in der Entfernung schon
mein Herzeleid und meine Leibespein
umständlich angesehen, erbarm dich mein!

Und lass durch deine Wunderhand,
die so viel Böses abgewandt,
mir gleichfalls Hilf und Trost geschehen.

Lukas 18, 35–43

9 2. Rezitativ (Tenor)

Ach! Gehe nicht vorüber;
du, aller Menschen Heil,
bist ja erschienen,
die Kranken und nicht die Gesunden zu bedienen.
Drum nehm ich ebenfalls an deiner Allmacht teil;
ich sehe dich auf diesen Wegen,
worauf man
mich hat wollen legen,
auch in der Blindheit an.
Ich fasse mich
und lasse dich
nicht ohne deinen Segen.

Lukas 18, 35–43

1. Arie (Soprano, Alto)

*Thou, very God and David's Son,
who from eternity and from afar e'en now
my heart's distress and this my body's pain
with caring dost regard, thy mercy give!*

*And through thine hand, with wonder filled,
whicb so much evil hath repelled,
give me as well both help and comfort.*

2. Recitativo (Tenor)

*Ab, do not pass me by now,
thou, Saviour of all men,
yea, art appeared,
the ailing and not to healthy men to give thy succour.
Thus shall I also share in thine almighty pow'r;
I'll see thee now beside the road here,
where they have
deigned to leave me lying,
e'en in my sightless state.
I'll rest here firm
and leave thee not
without thy gracious blessing.*

10 3. Chor (Tenor, Bass)

Aller Augen warten, Herr,
du allmächtiger Gott, auf dich,
und die meinen sonderlich.
Gib denselben Kraft und Licht,
lass sie nicht
immerdar in Finsternissen!
Künftig soll dein Wink allein
der geliebte Mittelpunkt
aller ihrer Werke sein,
bis du sie einst durch den Tod
wiederum gedenkst zu schließen.

Lukas 18, 35–43

11 4. Choral

**Christe, du Lamm Gottes,
der du trägst die Sünd der Welt,
erbarm dich unser!**
**Christe, du Lamm Gottes,
der du trägst die Sünd der Welt,
erbarm dich unser!**
**Christe, du Lamm Gottes,
der du trägst die Sünd der Welt,
gib uns dein' Frieden. Amen.**

Agnus Dei 1528; Evangelisches Gesangbuch (EG) 190.2

3. Chorus (Tenor, Bass)

*Ev'ry eye now waiteth, Lord,
thou Almighty God, on thee,
and mine own especially.
Give to them both strength and light,
leave them not
evermore to stay in darkness.
Henceforth shall thy nod alone
the belove'd central aim
of their ev'ry labor be,
till thou shalt at last through death
once again decide to close them.*

4. Chorale

**O Christ, Lamb of God, thou,
who dost bear the world's own sin,
have mercy on us!**
**O Christ, Lamb of God, thou,
who dost bear the world's own sin,
have mercy on us!**
**O Christ, Lamb of God, thou,
Who dost bear the world's own sin,
give us thy peace now. Amen.**

12 Vexilla Regis

1. Vexilla Regis prodeunt,
fulget crucis mysterium,
quo carne carnis conditor
suspensus est patibulo.

8. Te, summa Trinitas, Deus,
collaudet omnis Spiritus,
quos per crucis mysterium
salvas, regas per secula.

Hymnus

1. Die Standarten des Königs kommen zum
Vorschein; es blitzt des Kreuzes Geheimnis, am
Marterholz, an dem der Schöpfer des Fleisches
am Fleisch aufgehängt worden ist.

8. Dich, höchste Trinität, Gott, lobe jedermann,
den du durch das Geheimnis des Kreuzes rettest
und regierst durch alle Zeiten.

1. *The king's banners appear, the mystery of the
cross shines up, where the creator of all flesh's
flesh is suspended from the yoke.*

8. *Thee, God, highest Trinity, praise every soul,
which through the mystery of the cross you save,
you reign eternally.*

Himmelskönig, sei willkommen

13 1. Sonata

Himmelskönig, sei willkommen,
lass auch uns dein Zion sein!
Komm herein,
du hast uns das Herz genommen.

vermutlich Salomon Franck

Cantata BWV 182

1. Sonata

2. Chorus

*King of heaven, thou art welcome,
let e'en us thy Zion be!
Come inside,
thou hast won our hearts completely.*

15 3. Rezitativ (Bass)

Siehe, ich komme, im Buch ist von mir geschrieben;
deinen Willen, mein Gott, tu ich gerne.

Psalm 40, 8–9

16 4. Arie (Bass)

Starkes Lieben,
das dich, großer Gottessohn,
von dem Thron
deiner Herrlichkeit getrieben.

Starkes Lieben,
dass du dich zum Heil der Welt
als ein Opfer fürgestellt,
dass du dich mit Blut verschrieben.

vermutlich Salomon Franck

17 5. Arie (Alt)

Leget euch dem Heiland unter,
Herzen, die ihr christlich seid!
Tragt ein unbeflecktes Kleid
eures Glaubens ihm entgegen,
Leib und Leben und Vermögen
sei dem König itzt geweiht.

vermutlich Salomon Franck

3. Recitative (Bass)

*Lo now, I'm coming. Of me in the book is written:
What thy will is, my God, I do gladly.*

4. Aria (Bass)

*Strong compassion,
which, o mighty Son of God,
from the throne
of thy majesty did drive thee!
Strong compassion,
that thou didst to heal the world
as a victim give thyself,
that thyself with blood didst sentence.*

5. Aria (Alto)

*Lie before your Saviour prostrate,
hearts of all who Christian are!
Don ye now a spotless robe
of your faith in which to meet him;
life and body and possessions
to the king now consecrate.*

18 6. Arie (Tenor)

Jesu, lass durch Wohl und Weh
mich auch mit dir ziehen!

Schreit die Welt nur „Kreuzige!“,
so lass mich nicht fliehen,
Herr, vor deinem Kreuzpanier;
Kron und Palmen find ich hier.

vermutlich Salomon Franck

19 7. Choral

Jesu, deine Passion
ist mir lauter Freude,
deine Wunden, Kron und Hohn
meines Herzens Weide;
meine Seel auf Rosen geht,
wenn ich dran gedenke,
in dem Himmel eine Stätt
uns deswegen schenke.

Paul Stockmann 1633

20 8. Chor

So lasset uns gehen in Salem der Freuden,
begleitet den König in Lieben und Leiden.

Er gehet voran
und öffnet die Bahn.

vermutlich Salomon Franck

6. Aria (Tenor)

*Jesus, let through weal and woe
me go also with thee!*

*Though the world shout „Crucify!“
Let me not abandon,
Lord, the banner of thy cross;
crown and palm shall I find here.*

7. Chorale

*Jesus, this thy passion
brings me purest pleasure;
all thy wounds, thy crown and scorn,
are my heart's true pasture;
this my soul is all in bloom
once I have considered:
In yon heaven is a home
to us by this offered.*

8. Chorus

*So let us go forth to that Salem of gladness,
attend ye the King both in love and in sorrow.
He leadeth the way
and opens the path.*



**Thomaner
Paul Bernewitz**
Sopran (BWV 22)



**Thomaner
Stefan Kahle**
Altus (BWV 22)



**Thomaner
Jakob Wetzig**
Alt (BWV 182)



Patrick Grahl

Patrick Grahl wurde in Leipzig geboren und war von 1998 bis 2006 Mitglied des Thomanerchores Leipzig unter Georg Christoph Biller. An der Hochschule für Musik und Theater „Felix Mendelssohn Bartholdy“ in Leipzig studierte er Gesang und setzt nach seinem Diplom 2013 daselbst seine Ausbildung bei Prof. Berthold Schmid fort. Als Oratorien- und Konzertsänger bundesweit gefragt, war er darüber hinaus in Hochschulproduktionen der vergangenen Jahre mit Partien wie Alfred aus Strauß' „Die Fledermaus“, Albert aus Britten's „Albert Herring“ oder Tamino aus Mozarts „Die Zauberflöte“ auf der Bühne zu erleben.

Patrick Grahl was born in Leipzig and was a member of St Thomas's Boys Choir Leipzig under Georg Christoph Biller between 1998 and 2006. He studied singing at the Hochschule für Musik und Theater "Felix Mendelssohn Bartholdy" in Leipzig, and is continuing his training there with Prof. Berthold Schmid after completing his diploma in 2013. Much-in-demand as a singer of concert and oratorio repertoires throughout Germany, he has also appeared as Alfred (Strauss, "Die Fledermaus"), Tamino (Mozart, "The Magic Flute") and Albert (Britten, "Albert Herring") in the music academy's recent opera productions.



Tobias Hunger

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

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

Gotthold Schwarz



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

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

Matthias Weichert



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

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



Thomanerchor Leipzig

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

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

von Anfang an der liturgische Gesang. Die Reihe der berühmten Thomaskantoren eröffnete Georg Rhau, in dessen zweijährige Amtszeit das Streitgespräch zwischen Martin Luther und Johann Eck fiel. Die Kantoren wechselten anfangs häufig. Sethus Calvisius aber war bereits zwanzig Jahre lang, von 1594 bis 1615, Thomaskantor. Ihm folgten unter anderen Johann Hermann Schein (1616–1630) und Johann Kuhnau (1701–1722). Am 31. Mai/1. Juni 1723 wurde Johann Sebastian Bach in das Amt eingeführt, was er 27 Jahre inne hatte. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, unter Karl Straube, erhielten die regelmäßigen Aufführungen der Passionen, des Weihnachtsoratoriums und der h-Moll-Messe von Johann Sebastian Bach jenen Glanz, der sich bis heute erhalten hat.

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

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

Thomaskantor Georg Christoph Biller

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

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



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

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



Gewandhausorchester

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

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

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

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

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

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

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



ROP4040
Advent



ROP4043
Weihnachten
Christmas



ROP4038
Epiphany



ROP4044
Passion
Passiontide



ROP4045
Ostern
Easter



ROP4041
Himmelfahrt
The Ascension



ROP4026
Pfingsten
Pentecost



ROP4036
Trinitatis
Trinity Season



ROP4039
Marienfeste
Marian Feasts



ROP4031
Reformation - Michaelistag
Reformation - Michaelmas Day

**Thomanerchor Leipzig
Gewandhausorchester
Thomaskantor Georg Christoph Biller**

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

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



Aufnahme: 1. und 2. April 2011 (BWV 22), 22. und 23. Februar 2013 (BWV 23), 22. und 23. März 2013 (BWV 182)
in der Thomaskirche Leipzig · **Tonmeister:** Benjamin Dreßler (Hymnen), Tobias Hoff, Martin Offik
Schnitt, Mischung und Mastering: Benjamin Dreßler (Hymnen), Tobias Hoff · **Tonassistent:** Johanna Vollus
Design: SchrankMedienDesign · **Fotos:** Gert Mothes (S. 1, 26, 30), Matthias Knoch (S. 28, 29), Tobias Hoff (S. 32)
Englische Übersetzung: Z. Philip Ambrose (Kantaten), Tristan E. Franklino (Hymnen), Henry Hope
Deutsche Übersetzung: Gunnar Wiegand (Hymnen) · **Redaktion:** Teres Feiertag
Produktion: Frank Hallmann / Rondeau Production, Bettina-Cornelia Schmidt / Deutschlandradio Kultur
©, © 2014 Rondeau Production / Deutschlandradio · ROP4044 · DDD

RONDEAU
PRODUKTION

Deutschlandradio Kultur

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