

**ÆLBGUT**

Leipzig  
1723  
Telemann  
Graupner  
Bach



**CAPELLA JENENSIS**





Leipzig  
1723

Telemann  
Graupner  
Bach

### **ÆLBGUT**

Isabel Schicketanz – soprano  
Stefan Kunath – alto  
Florian Sievers – tenor  
Martin Schicketanz – bass

### **CAPELLA JENENSIS**

Yves Ytier – concert master  
Regine Freitag,  
Kaori Kobayashi – first violin  
Bruno van Esseveld,  
Hedwig Ohse – second violin  
Daniela Döhler-Schottstädt,  
Lea Strecker – viola  
Gertrud Ohse – violoncello  
Tillmann Steinhöfel – violone  
Eduard Wesley,  
Martin Jelev – oboe, oboe d'amore  
Nelly Sturm – bassoon  
Ulrike Wolf – baroque flute  
Friederike Otto – cornett  
Masafumi Sakamoto, Katrin Zolnhofer,  
Clemens Erdmann – trombone  
Helen Barsby,  
Denis Starshinov – trumpet  
Friedhelm May – timpani  
Cornelia Osterwald – organ, harpsichord  
Axel Wolf – lute

**Johann Sebastian Bach**  
**Jesus nahm zu sich die Zwölfe**

BWV 22

1	Arioso & Chorus – Jesus nahm zu sich die Zwölfe	4:57
2	Aria – Mein Jesu, ziehe mich nach dir	4:13
3	Recitativo – Mein Jesu, ziehe mich, so werd ich laufen	2:20
4	Aria – Mein alles in allem, mein ewiges Gut	2:33
5	Choral – Ertöt uns durch dein Güte	1:39

**Christoph Graupner**  
**Lobet den Herrn alle Heiden**

GWV 1113/23b

6	Chorus – Lobet den Herrn	3:23
7	Recitativo & Chorus – So fest gläubt Sulamith	2:22
8	Aria – Ein Christ, der Christum liebet	5:42
9	Recitativo – Die Welt verlachtet Christi Braut	0:41
10	Aria – Gleichwie die Waage wanket	4:47
11	Recitativo – Wohl dem, der sich in allem	1:07
12	Choral – Sei, Seele, still	1:58

**Georg Philipp Telemann**  
**Ich muß auf den Bergen weinen und heulen**

TVWV 1:591

13	Aria – Ich muß auf den Bergen weinen und heulen	3:44
14	Recitativo – Jerusalem, der Wollust stoltzer Sitz	1:37
15	Aria – Gott ist ein rechter Richter	1:12
16	Aria – Des Himmels Langmuth dauert lange	1:51
17	Recitativo – Er warnte hundert zwanzig Jahr	1:26
18	Aria – Ja Sodom muß sich selbst verdammen	0:57
19	Aria – Des Himmels Langmuth dauert lange	1:54
20	Choral – O du verfluchtes Menschen Kind	1:15

**Christoph Graupner**  
**Aus der Tiefen rufen wir**

GWV 1113/23a

21	Chorus – Aus der Tiefen	4:13
22	Recitativo accompagnato – Wenn aber kommt einmal	4:08
23	Chorus – Brunnquell der Gnade	3:57

**Johann Sebastian Bach**  
**Du wahrer Gott und Davids Sohn**  
BWV 23

24	Aria Duetto – Du wahrer Gott und Davids Sohn	5:39
25	Recitativo – Ach! gehe nicht vorüber	1:12
26	Chorus – Aller Augen warten, Herr	4:08
27	Choral – Christe, du Lamm Gottes	4:21



## LEIPZIG SUCHT DEN SUPER-CANTOR

Die lange Suche nach einem Nachfolger  
für den Thomaskantor Johann Kuhnau

»Was der seelige Herr Kuhnau an Musicalischen Kirchen-Stücken... seit anno 1701, als er Cantor und Director Musices Allier worden, componiret, mag wohl schwerlich zu zählen sein, gestalt er bey seinen häufigen musicalischen Aufführungen sich fremder Composition niemals oder doch gar selten bediente. Hingegen hat er mit seiner eigenen Arbeit anderen vielfältig aushelfen müssen, und er wird deshalb das ORACVLUM nicht nur der Stadt, nicht nur ganz Sachsens oder Deutschlands, sondern von ganz Europa genannt. Deshalb wird der seelige Kuhnau um so viel mehr vermisset, je schwerer es fällt, einen würdigen Nachfolger für ihn zu finden. Und zu erlangen!«

Mit diesen berührenden Worten beendete ein Leipziger Stadtchronist irgendwann im Jahr 1722 seinen ausführlichen Nachruf auf den Thomaskantor Johann Kuhnau. Kuhnau war am 5. Juni des Jahres im Alter von 62 Jahren nach 21 Dienstjahren gestorben. Der Chronist sprach dabei offen aus, was in den Wochen und Monaten nach Kuhnaus Tod sicherlich viele Leipziger gedacht haben: Es wird nicht leicht werden, einen Musiker ins Thomaskantorat zu locken, der dem seligen Kuhnau das Wasser reicht.

Für die Nachfolger-Suche war der Leipziger Stadtrat zuständig. Denn das Thomaskantorat, also die Position des Musiklehrers im berühmtesten

Musik-Internat des protestantischen Deutschlands, war seinerzeit ein städtisches Amt. Der Amtsinhaber hat die 55 Internatsschüler im Gesang zu unterrichten, mit ihnen den Gesang in allen vier Leipziger Kirchen zu besorgen und mit den besten unter ihnen in den allsonntäglichen Gottesdiensten in Thomas- oder Nikolaikirche prächtige Kantaten aufzuführen, vorzugsweise aus seiner eigenen Feder. Zugleich muss der Thomaskantor als Direktor des gesamten Leipziger Musikwesens die Stadtpfeifer beaufsichtigen, die Musikaufführungen zu Hochzeiten, Begräbnissen und allerlei Feierlichkeiten sowie die Anschaffungen von Musikinstrumenten überwachen und oft genug selbst organisieren. Mit anderen Worten: Die Leipziger Ratsherren um die drei Bürgermeister Gottfried Lange, Abraham Christoph Platz und Adrian Steger d.J. suchten ab Juni 1722 einen breit aufgestellten Musiker: einen ›Super-Cantor‹, der das facettenreiche Amt des Director Chori Musices Lipsiensis bestmöglich auszufüllen vermag. Und deshalb versuchten sie, einen der bekanntesten Musiker aus der Generation der 35- bis 50-jährigen für das Thomaskantorat zu gewinnen – auch aus Selbstzweck, denn eine gute Kirchenmusik und ein prominenter Musikdirektor sind für das Außenbild der Stadt eine Zierde und für die musikliebenden Einwohner ein Genuss.

Tatsächlich biss der gefragteste Musiker seiner Zeit schon wenige Wochen nach Kuhnau's Tod an: Georg Philipp Telemann. Er war seit einem Jahr Musikdirektor in Hamburg und in Leipzig kein Unbekannter. In seinen vier Jahren als Leipziger Universitätsstudent (1701–1704/05) hatte er vormals das örtliche Musikleben kräftig durcheinandergewirbelt. Er hatte ein alsbald weitberühmtes Collegium musicum gegründet, war Kapellmeister im inzwischen verwaisten Opernhaus und Musikdirektor der Neukirche gewesen

und hatte – neben Kuhnau – regelmäßig Kantaten für die Thomaskirche komponiert. Inzwischen, fast 20 Jahre später, galt sein Name als der Inbegriff für innovative Kirchen- und Instrumentalmusik; sein Komponiereifer war so grenzenlos wie legendär. Kurzum: Die Ratsherren waren begeistert, und so gab Telemann am 9. August 1722, dem 10. Sonntag nach Trinitatis, mit der Aufführung zweier Probekantaten in der Thomaskirche sein Leipziger Comeback – »mit besonderer Approbation«, wie die Gazetten schwärmten. Bei den in den Berichten leider nicht näher benannten Stücken dürfte es sich, wie jüngst Marc-Roderich Pfau plausibel machte, um die Kantaten »Ich muss auf den Bergen weinen und heulen«  $\tau\upsilon\upsilon\upsilon$  1:851 (aufgeführt vor der Predigt) und »Wenn du es wüsstest«  $\tau\upsilon\upsilon\upsilon$  deest (nach der Predigt) handeln. Während letztere nur textlich erhalten blieb, ist zu ersterer auch die Musik überliefert. Das überschaubar besetzte und dimensionierte Stück liefert gemeinsam mit der verschollenen Kantate eine Reflexion auf das Sonntagsevangelium, Jesu furchtbare Vision von der Zerstörung Jerusalems angesichts des entweihten Tempels und all des gottlosen Handelns, das sich ihm bei seiner Ankunft in der Stadt offenbarte (Lukas 19, 41–48). Wie in Kantaten- und Predigttexten auf dieses Evangelium üblich, zeichnet der unbekannte (Leipziger?) Librettist der Kantaten ein dramatisches Bild vom Untergang Jerusalems, bezieht dabei Anleihen aus den Klageliedern Jeremias und überträgt, beginnend im Alt-Rezitativ von  $\tau\upsilon\upsilon\upsilon$  1:851 und ausführlich in »Wenn du es wüsstest«, die Visionen in die Gegenwart: Das, was seinerzeit Jesus dem historischen Jerusalem prophezeite, kann sich jederzeit einstellen, wenn Laster, sündiges Handeln und das Missachten der Gebote Gottes weiterhin die Welt regieren. Telemann kleidete den Kantatentext in ein Klanggewand, das ganz seinem Personalstil entsprach: klare Textdeklamation,

plastische Tonmalerei (etwa das mit viel Chromatik gewürzte Darstellen des »Weinen und Heulen« in der Eingangsarie), hochvirtuose Instrumentalpartien (Flöte in der Sopran-Arie), dramatische Rezitative und zumeist kurze aber umso prägnantere Arien voller kreativer musikalischer Figuren. Kurz: Eine musikalische Visitenkarte, die sicherlich ein breites Publikum überzeugte – wenngleich es scheint, als ob Telemann, vielleicht mit Rücksicht auf die schwer einschätzbare Einstellung der Leipziger Ratsmitglieder gegenüber theatralischer Kirchenmusik, nicht alle opernhaften Effekte mitgenommen hat, die das mit drastischer Sprache gespickte Kantatenlibretto hergab.

Jedenfalls wurde Telemann zwei Tage nach der Aufführung einstimmig zum neuen Thomaskantor gewählt. Nach Hamburg zurückgekehrt, schrieb er am 3. September sein Entlassungsgesuch. Darin schilderte er seinen Noch-Dienstherren genüsslich, welch »beträchtliche« finanzielle »Verbesserung« ihm das Leipziger Amt einbrächte, und dass er dessen »gute Beschaffenheit bis ins späte Alter, ohne große Arbeit und bey guter Ruhe genießen« könne. Ein wirkungsvoller Wink mit dem Zaunpfahl! In Hamburg beschloss man umgehend eine Erhöhung der Kantoratsbesoldung, und die fiel so beträchtlich aus, dass Telemann im Herbst den Rücktritt vom Rücktritt vollzog. Gut möglich, dass der clevere Stratege von Anfang an auf einen solchen Ausgang spekuliert hatte.

Als der regierende Leipziger Bürgermeister Lange am 23. November dem Ältestenrat die Nachricht von der Absage Telemanns überbrachte, zeigten sich die Ratsherren uneins, wie sie weiter verfahren sollten. An Kandidaten, die sich ebenfalls für das Thomaskantorat ins Gespräch gebracht hatten, mangelte es freilich nicht: Johann Friedrich Fasch von Zerbst, der Magdeburger Kantor Christian Friedrich Rolle, der Braunschweiger Kantor

Andreas Christoph Duve, der Merseburger Kapelldirektor Kaufmann und einige mehr – allesamt gestandene Musikdirektoren. Aber Langes Bürgermeisterkollege Platz mahnte zur Vorsicht: »man habe hauptsächlich [...] dahin zu gedencken, dass das Subjectum nicht allein die Music verstehe, sondern auch informiren [d.h. Latein unterrichten] könne.« Die Entscheidung lautete letztlich: Drei weitere Kandidaten zur Probe, und jedem je zwanzig Taler für das »Hin- und Herreisen.«

Keiner der Kandidaten überzeugte die Ratsherren. Hofrat Lange, seit August regierender und damit einflussreichster Bürgermeister der Stadt, wollte sich offensichtlich nicht mit der Bewerberliste abfinden. Der Schöngest, der in jungen Jahren Gedichte und Romane verfasst hatte und für den es von nachrangiger Bedeutung war, ob der künftige Kantor auch ein guter Schulmann sei, ging offenbar selbst auf Kandidatensuche. Auch wird er in der Forschung als möglicher Librettist für all die Probekantaten gehandelt, die die Bewerber um Kuhnaus Nachfolge aufführten. Alsbald präsentierte Lange den Ratsältesten einen weiteren großen Namen in der Bewerberrunde: Christoph Graupner, den Darmstädter Hofkapellmeister, einst Thomaner unter Kuhnau. Aber Lange warnte die Ratskollegen zugleich vor einem déjà-vu-Erlebnis: Graupner habe »allendhalben ein gutes Lob, wie unterschiedene Briefe auswiesen, nur wäre praecautio zu nehmen, daß er bey seinem Hoffe dimittiret [d.h. entlassen] werden könne«.

Alle waren begeistert, als am 15. Januar 1723 im Ältestenrat auf das zwei Tage später angesetzte Probespiel Graupners vorausgeschaut wurde. Nur der alte Baumeister Wagner erhob seine Stimme und überraschte die Ratsversammlung mit zwei weiteren Namen, die seit einigen Wochen ebenfalls als Bewerber gehandelt wurden: »ob man Rollen und Bachen noch zur



Probe admittiren solle?« Seinem Kollegen Kregel war dies entschieden zu viel: Es wäre »zweifelhaft, ob man noch mehr Proben lassen machen solle.«

Christoph Graupner legte am 17. Januar, dem 2. Sonntag nach Epiphantias, im Gottesdienst der Thomaskirche seine Kantoratsprobe ab. Seine beiden Probekantaten »Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu Dir« und »Lobet den Herrn alle Heiden« haben sich in Graupners autographen Partituren erhalten. In beiden nimmt der wiederum anonyme (Leipziger?) Textdichter sehr deutlichen Bezug auf das Evangelium des Sonntags: das berühmte erste Wunder Jesu, als er bei der Hochzeit zu Kana auf Bitten seiner Mutter Maria Wasser in Wein verwandelte – eher widerwillig. »Weib, was habe ich mit dir zu schaffen? Meine Stunde ist noch nicht gekommen!«, soll er laut Johannes 2, 1–12, zunächst Maria geantwortet haben. In »Aus der Tiefen« beschwört der von Graupner als Chorsatz vertonte Eingangssatz, betörend unterstützt von zwei »flehenden« Oboen und einem getragenen Streicher-Klangteppich, mit einer Paraphrase auf Psalm 130 die Hilfe Gottes in höchster Not – die sich noch nicht einstellen will, eben weil Jesus spricht »Meine Stunde ist noch nicht kommen«. Auch das im Zentrum der nur dreisätzigen Kantate stehende großangelegte Accompagnato-Rezitativ widmet sich der Frage nach dem ersehnten Zeitpunkt von Gottes Hilfe, weil es schon lange keinen »Freudenwein« und stattdessen reichlich »Trübsalswasser« gegeben habe. Gekonnt wechseln sich hier solistische und chorische Abschnitte ab und verleihen dem Ganzen den Charakter eines intensiven gemeinschaftlichen Gebets. Im bewegten Schlusschor belegt Graupner ein weiteres Mal die große Bandbreite seiner polyphonen und zugleich fassbaren Ausdrucksmöglichkeiten und lässt so die Kantate andachtsvoll und nun sogar

optimistisch ausklingen – weil Jesus eben doch »Brunnquell der Gaden und Ursprung der Freuden« ist.

Graupners zweite Probekantate, aufgeführt nach der Predigt, beginnt textlich mit dem beliebten Lobpsalm »Lobet den Herrn alle Heiden« (Psalm 117). Entsprechend schlägt Graupner, umgesetzt von zwei Trompeten, Pauken, Streichern, Chor und Solisten, wesentlich prächtigere Töne an, namentlich im von Bläser-Fanfaren und den aufsteigenden Motiven der Sänger geprägten ersten Teil des Eingangschors. Nach einem stark kontrastierenden Mittelteil und einem intrikaten Halleluja-Schlussfugato überrascht Graupner erneut mit einem Accompagnato-Rezitativ, das den Chor integriert. Hier wird der Glaube der Braut Sulamith – die Metapher für die Gläubigen – an ihren »Bräutigam der Seelen«, der selbst Wasser in Wein verwandeln kann, emphatisch geschildert. In den beiden ausgewachsenen Da-Capo-Arien bietet Graupner mit reichlich Tonmalerei klanggewordenes Vertrauen auf Jesus und Gott, bevor er den Schlusschoral (die abschließende Strophe aus Paul Flemmings »In allen meinen Taten«) als kunstvoll figuriertes Kirchenlied präsentiert. Flemmings Choral wird hier vom vollen Orchestersatz – wie passend! – mit den musikalischen Gesten einer französischen Ouvertüre umspielt.

Doch Graupners Probespiel erwies sich nicht als Auftakt zu einer längeren Zusammenarbeit. Zwar waren die Leipziger Ratsherren von seinen Fähigkeiten nun vollkommen überzeugt und wollten den Darmstädter Kapellmeister umgehend als Thomaskantor verpflichten. Jedoch entwickelte sich die Causa Graupner buchstäblich zur Hängepartie, und wohl auch deshalb beschlossen die Ratsherren wenig später, nun doch noch dem Köthener Kapellmeister Johann Sebastian Bach eine Chance zu geben. Bach reiste

umgehend nach Leipzig und führt am 7. Februar, dem Sonntag Estomihi, ebenfalls zwei Probekantaten mit den Thomanern auf: »Jesus nahm zu sich die Zwölfe« bwv 22 und »Du wahrer Gott und Davids Sohn« bwv 23. Beide nehmen textlich Bezug auf das Sonntagsevangelium bei Lukas 18, 31 – 43: Jesu Heilung eines Blinden und die Ankündigung seines Leidens in Jerusalem. In bwv 23 werden die Gläubigen mit dem Blinden gleichgesetzt, die die Ankunft ihres Erlösers und damit ihre Heilung herbeisehnen. bwv 22 schildert hingegen recht genau Jesu Ankündigung seiner Passion, die Verwirrung der Jünger und reflektiert über den Beistand, den ein Gläubiger dem Heiland gern in Jerusalem geleistet hätte und den er sich selbst von Jesus wünscht.

Beide Kantaten bieten trotz ihrer äußerlichen Knappheit einen breiten Aufriss von Bachs musikalischem Vokabular und seiner raffinierten satz-technischen Fähigkeiten. Zugleich vermied auch Bach in den Stücken sichtlich allen Anschein von aufgesetzter theatralischer Prachtentfaltung – der womöglich Wasser auf die Mühlen der nicht wenigen Kritiker theatralischer Kirchenmusik in den Reihen des Stadtrates gewesen wäre. Vielmehr strahlen beide Stücke von innen heraus. In bwv 23 geschieht dies im eröffnenden Duett, das aus kleinen Motiven einen streng fünfstimmigen Satz entwickelt; sodann im folgenden Accompagnato-Rezitativ und schließlich in den beiden Chören. Dabei ist die abschließende ausgedehnte Bearbeitung von Luthers deutschem Agnus Dei-Lied, »Christe, du Lamm Gottes«, der Höhepunkt der Kantate und von Bach offenbar erst kurzfristig – wohl aus einer älteren Komposition – in sein Probestück integriert worden. Die Erweiterung veranlasste ihn, wegen der colla voce im Choral mitlaufenden Posaunen bwv 23 in letzter Minute von c-Moll nach h-Moll zu transponieren

und die eingeplanten Oboen durch Oboi d'amore zu ersetzen – die vorliegende Einspielung folgt genau dieser Fassung. Luthers Choral »Christe, Du Lamm Gottes« ist zugleich die große musikalische Klammer innerhalb der Kantate, denn er erklingt bereits im Rezitativ, allerdings lediglich unter der Oberfläche: als nur von den Instrumenten gespielte Begleitung. Dieser Kunstgriff war für Bach kein Selbstzweck, sondern liefert den unausgesprochenen Kommentar zur gleichzeitig vom Tenor vorgetragene Bitte nach einem Erlöser, der »aller Menschen Heil« sein soll und gekommen sei, um sich vor allem den Schwachen und Kranken zu widmen. Schließlich ist dieser Heiland Jesus Christus, das »Lamm Gottes«, das »die Sünd der Welt« tragen wird.

An bwv 22 bestechen der raffinierte Eingangssatz mit der eingewobenen Vox Christi, die ausgedehnte Alt-Arie mit einer plastischen Darstellung des »Ziehens« hin zu Jesus, das farbenreiche, tonmalerische Accompagnato-Rezitativ, die anschließende elegante Tanz-Arie und schließlich der sich unmittelbar als Ohrwurm festsetzende figurierte Schlusschoral, dessen Streicherbegleitung wie ein Perpetuum mobile daherkommt.

Glauben wir den Gazetten, hat Bach mit seinen Vertonungen der beiden anonymen Kantatenlibretti ziemlich ins Schwarze getroffen: »Am verwichenen Sonntage Vormittags machte der Hochfürstliche Capellmeister zu Cöthen, Monsieur Bach, allhier in der Kirchen zu St. Thomä wegen der bisher noch immer vacant stehenden Cantor-Stelle seine Probe, und ist desselben damahlige Music von allen, welche dergleichen ästimiren, sehr gelobet worden!«

Aber die Ratsherren hielten Bach hin. Und Bach selbst fragte sich wochenlang, ob er wirklich den Köthener Kapellmeisterdienst an den Nagel hängen sollte, nur um Kantor in einer Knabenschule zu werden. Rückblickend

wird er 1730 an seinen Jugendfreund Georg Erdmann schreiben: »Ob es mir nun zwar anfänglich gar nicht anständig seyn wolte, aus einem Capellmeister ein Cantor zu werden, weßwegen auch meine resolution auf ein vierthel Jahr trainirete.«

Entschieden war im Februar also noch nichts, nur dass die Ratsherren Graupner weiterhin als die erste Wahl betrachteten und inständig auf seine Freigabe hofften. Es vergingen fast zwei Monate, bis sich der Darmstädter Hofkapellmeister wieder meldete. Er hatte keine guten Neuigkeiten. In einem Brief an Bürgermeister Lange übermittelte er seine endgültige Absage an das Thomaskantorat, denn der Landgraf wolle ihn nicht ziehen lassen. Graupner zeigte sich enttäuscht, aber er machte dem Bürgermeister auch deutlich, wen unter den verbliebenen Kandidaten er für die beste Alternative hielt: Bach sei »ein Musicus, ebenso starck auf der Orgel, wie erfahren in Kirchensachen und Capell-Stücken, der honeste und gebürlich die zugeeignete Function versehen« werde.

In der Ratsstube machte sich nun mehr und mehr Ungeduld breit. Als die Ratsherren sich am 9. April in der Sache Nachfolge Kuhnau erneut berieten, versuchte Bürgermeister Lange zwar seine Kollegen erneut auf die Berufung eines Kapellmeister-Kantors einzuschwören. Doch Bürgermeister Platz hatte nach neun Monaten Suchverfahren und zwei Absagen kein Verständnis mehr für weitere Experimente. Er wollte endlich Nägel mit Köpfen machen, und deshalb schlug er vor: »da man nun die besten nicht bekommen könne, müsse man mittlere nehmen, es sey vom einem [Kantor] zu Pirna ehemals viel Gutes gesprochen worden.«

Wie der Vorschlag von Platz im Ratskollegium aufgenommen und mit welchen Argumenten er letztlich abgelehnt wurde, ist nicht überliefert.

Denn der protokollierende Stadtschreiber wurde just nach dem veritablen Stoßgebet des Bürgermeisters wegen einer Finanzangelegenheit in die benachbarte Steuerstube gerufen. Deshalb hat niemand für die Nachwelt protokolliert, wie und unter welchen Bedingungen es dem regierenden Bürgermeister Lange in der Sitzung doch noch gelang, die Ratsältesten auf Johann Sebastian Bach einzuschwören und diesem die Freiheit zu geben, den mit dem Kantorenamt verbundenen Lateinunterricht gegen Bezahlung an einen Kollegen abtreten zu dürfen – ein Privileg, das bereits Telemann für sich ausgehandelt hatte. Fest steht nur, dass Bach schon am 19. April 1723 im Rathaus seinen Anstellungsvertrag unterzeichnete und drei Tage später in der großen Ratsversammlung – ganze zehn Monate nach dem Tod Johann Kuhnau – einstimmig zum neuen Thomaskantor und Musikdirektor der Stadt Leipzig gewählt wurde. Heute können wir nur ungläubig staunen, wie schwer sich die Ratsherren taten, Bach das altehrwürdige Thomaskantorat zu übertragen. Er war tatsächlich nur die dritte Wahl!

Michael Maul







## LEIPZIG SEEKS THE SUPER-CANTOR

The long search for a successor to  
Thomas Cantor Johann Kuhnau

“What the blessed Herr Kuhnau composed... since 1701 when he became Cantor and Director Musices Allier, may be difficult to count, since he never or even rarely used the composition of others for his frequent musical performances. On the other hand, he often had to help others out in a variety of ways through his own work, and he became known as the ORACVLUM of not only the city, all of Saxony or Germany but all of Europe. That is why the blessed Kuhnau will be missed all the more as it becomes harder to find a worthy successor to him. And to obtain one!”

With these touching words, a Leipzig city chronicler concluded his detailed obituary of St. Thomas Cantor Johann Kuhnau sometime in 1722. On June 5 of that year, after 21 years of service, Kuhnau died at the age of 62. The chronicler thereby openly voiced what many Leipzigers surely thought in the weeks and months following Kuhnau's death: Attracting a musician to the Thomaskantorat who could hold a candle to the blessed Kuhnau would not be easy.

The Leipzig city council was responsible for finding a successor. At that time, the Thomaskantorat, the position of music teacher in the most famous music boarding school in Protestant Germany, was a municipal office. The holder of the office had to instruct the 55 boarding school

students in singing, arrange for them to sing in all four Leipzig churches, and perform magnificent cantatas with the best of them at the Sunday services in St. Thomas' or St. Nicholas' Church, preferably using music from his own pen. At the same time, the Thomaskantor, as the director of all music in Leipzig, supervised the city pipers, oversaw the musical performances at weddings, funerals, and all kinds of festivities, as well as the acquisition of musical instruments, frequently organizing them himself. In other words, the Leipzig councilors, headed by the three mayors Gottfried Lange, Abraham Christoph Platz, and Adrian Steger the Younger, were looking for a versatile musician as of June 1722 – a “super-cantor” who would be able to fill the multifaceted office of Director Chori Musices Lipsiensis in the best possible way. And that is why they tried to recruit one of the best-known musicians from the generation of 35 to 50-year-olds for the Thomaskantorat – also as an end in itself because good church music and a prominent music director are an adornment for the city's image and a pleasure for the music-loving inhabitants.

Indeed, the most sought-after musician of his time took the bait just a few weeks after Kuhnau's death: Georg Philipp Telemann. He had been music director in Hamburg for a year and was no stranger to Leipzig. He had previously shaken up local musical life in his four years as a Leipzig university student (1701–1704/5). He had founded a Collegium musicum that was soon to become widely famous, had been Kapellmeister in the newly orphaned opera house and music director of the New Church, and – along with Kuhnau – had regularly composed cantatas for the Thomaskirche. By now, almost 20 years later, his name was synonymous with innovative church and instrumental music; his composing zeal was as boundless as it was

legendary. In short, the councilors were enthusiastic, and so Telemann made his Leipzig comeback on August 9, 1722, the 10th Sunday after Trinity, with the performance of two trial cantatas in St. Thomas Church – “with special approval”, as the gazettes raved. The pieces, unfortunately not specified in the reports, were probably, as Marc-Roderich Pfau recently made plausible, the cantatas “Ich muss auf den Bergen weinen und heulen” *TVWV 1:851* (performed before the sermon) and “Wenn du es wüsstest” *TVWV 1:851* (after the sermon). While only the text of the latter has been preserved, the music for the former has also survived. Together with the lost cantata, this manageably-sized piece reflects on the Sunday Gospel, Jesus' terrible vision of the destruction of Jerusalem in regard to the desecrated temple and all the ungodly actions revealed to him upon his arrival in the city (Luke 19:41–48). As is customary in cantata and sermon texts on this Gospel, the unknown (Leipzig?) librettist of the cantatas dramatically portrays the fall of Jerusalem, borrowing from Jeremiah's lamentations and, beginning in the alto recitative of *TVWV 1:851* and elaborating in “Wenn du es wüsstest”, transfers the visions to the present: What Jesus prophesied to the historical Jerusalem in his time can happen at any time, if vice, sinful actions and the disregard of God's commandments continue to rule the world. Telemann wrapped the cantata text in a musical garment that corresponded entirely to his personal style: clear text declamation, vivid tone painting (for example, the portrayal of “weeping and wailing” in the opening aria, spiced with much chromaticism), highly virtuosic instrumental parts (flute in the soprano aria), dramatic recitatives, and primarily short but all the more concise arias full of creative musical figures. It was, in short, a musical calling card that certainly appealed to a broad audience – although it seems that Telemann, perhaps with regard to

the attitude of the Leipzig council members towards theatrical church music, which was somewhat difficult to assess, did not take all the operatic effects that the cantata libretto, peppered with drastic language, offered.

At any event, Telemann was unanimously elected as the new Thomaskantor two days after the performance. After returning to Hamburg, he wrote his resignation letter on September 3. In it, he gleefully described to his former employers what a “considerable” financial “improvement” the Leipzig position would bring him and that he could “enjoy its good qualities until late in life, without much work and taking it easy. Indeed, it was quite an effective hint! In Hamburg, it was immediately decided to increase the cantor’s salary, which turned out to be so considerable that Telemann retracted his resignation in the fall. Quite possibly, the clever strategist speculated on such an outcome from the beginning.

When the mayor of Leipzig, Lange, brought the news of Telemann’s withdrawal to the council of elders on November 23, the councilors were at odds with how to proceed. There was no shortage of candidates for the Thomaskantorat: Johann Friedrich Fasch von Zerbst, the Magdeburg cantor Christian Friedrich Rolle, the Brunswick cantor Andreas Christoph Duve, the Merseburg Kapelldirektor Kaufmann, and several others – all of them experienced music directors. But Lange’s mayoral colleague Platz urged caution: “one should mainly [...] consider whether the subject not only understands music but can also inform [i.e., teach Latin].” Ultimately, three more candidates were selected to audition, and each was paid twenty thalers for “traveling back and forth”.

None of the candidates convinced the council members. Hofrat Lange, the city’s ruling and thus most influential mayor since August, obviously did not want to accept the list of candidates. The aesthete, who had written

poems and novels in his younger years and for whom it was of secondary importance whether the future cantor would also be a good schoolman, apparently went in search of candidates himself. Musicologists consider him a possible librettist for all the trial cantatas that the candidates seeking Kuhnau’s succession performed. Lange soon presented the council elders with another prominent name among the candidates: Christoph Graupner, the Darmstadt court kapellmeister, once a Thomaner under Kuhnau. At the same time, however, Lange warned the council members against a déjà vu experience: Graupner received “good praise from all sides, as various letters indicated, but it would be advisable to take precaution that he be dimittiret [i.e., dismissed] from his court”.

Everyone was enthusiastic when, on January 15, 1723, the council of elders anticipated Graupner’s audition, which was scheduled for two days later. Only Wagner, the old master builder, raised his voice and surprised the council with two other names that had also been discussed as candidates for the past few weeks: “whether one should still invite Rollen and Bachen to the audition?” This was decidedly too much for his colleague Kregel: it would be “doubtful whether more auditions should be held”.

Christoph Graupner auditioned for the cantorate on January 17, the 2nd Sunday after Epiphany, during the service at St. Thomas Church. His two trial cantatas, “Aus der Tiefen rufe ich, Herr, zu Dir” and “Lobet den Herrn alle Heiden” have been preserved in Graupner’s autograph scores. In both, the once again anonymous (Leipzig?) librettist makes an apparent reference to Sunday’s Gospel: the celebrated first miracle of Jesus when, somewhat reluctantly, he turned water into wine at the wedding at Cana at the request of his mother, Mary. “Woman, what have I to do with thee? Mine hour has not



yet come!" he is said to have first replied to Mary, according to John 2:1–12. In "Aus der Tiefen", the opening movement, set by Graupner as a choral movement, beguilingly supported by two 'pleading' oboes and a sustained backdrop of strings, evokes God's assistance in the greatest time of need with a paraphrase of Psalm 130 – which does not yet wish to happen, precisely because Jesus declares "My hour has not yet come". The large-scale *accompagnato* recitative at the center of the cantata, which is only in three movements, is also dedicated to the question of the longed-for time of God's help because there has been no "wine of joy" for a considerable time and instead plenty of "water of affliction". Here, solo and choral sections skillfully alternate, giving the whole the character of an intense communal prayer. In the stirring final chorus, Graupner once again demonstrates the wide range of his polyphonic and, at the same time, comprehensible expressive possibilities and thus brings the cantata to a devotional and now even optimistic close – because Jesus is, after all, the "fountainhead of grace and source of joy".

Graupner's second test cantata, performed after the sermon, begins in textural terms with the popular psalm of praise "Lobet den Herrn alle Heiden" ("Praise the Lord all ye Gentiles" – Psalm 117). In a musical setting featuring two trumpets, timpani, strings, chorus, and soloists, Graupner strikes much more splendid tones in the work, especially in the first part of the opening chorus, which is marked by wind fanfares and the rising motifs of the singers. After a starkly contrasting middle section and an intricate Hallelujah final fugato, Graupner once again surprises the listener with an *accompagnato* recitative that integrates the choir. Here the faith of the bride Sulamith – a metaphor for the faithful – is emphatically portrayed in her "bridegroom of

souls", who can turn even water into wine. In the two fully developed *da capo* arias, Graupner offers sonorously rendered trust in Jesus and God with ample musical tone painting before presenting the final chorale (the concluding stanza from Paul Flemming's "In allen meinen Taten") as an artfully figured hymn. Flemming's chorale is accompanied here by the full orchestral setting (how fitting!) with the musical gestures of a French overture.

But Graupner's audition proved not to be the prelude to a more extended collaboration. The Leipzig councilors were now wholly convinced of his abilities and wanted to engage the Darmstadt Kapellmeister as Thomaskantor immediately. However, this matter of Graupner literally developed into a waiting game, which is probably why the councilors decided a little later to give the Kapellmeister Johann Sebastian Bach from Köthen a chance after all. Bach immediately traveled to Leipzig. On February 7, the Sunday Estomihi, he also performed two trial cantatas with the St. Thomas Boys Choir: "Jesus nahm zu sich die Zwölfe" BWV 22 and "Du wahrer Gott und Davids Sohn" BWV 23. Both refer textually to the Sunday Gospel in Luke 18:31–43: Jesus' healing of a blind man and the announcement of His suffering in Jerusalem. In BWV 23, the faithful, who long for the coming of their Savior and thus for their healing, are equated with the blind man. BWV 22, on the other hand, describes quite accurately Jesus' announcement of his passion and the bewilderment of the disciples, reflecting on how a believer would gladly have assisted the Savior in Jerusalem and how he himself would have wished to be assisted by Jesus.

Despite their apparent brevity, both cantatas offer a comprehensive overview of Bach's musical vocabulary and refined compositional skills. At the same time, Bach also visibly avoided any pretense of theatrical

grandeur in the pieces – which might have been grist to the mill of the fair number of critics of theatrical church music in the city council's ranks. Instead, both pieces radiate from within. In BWV 23, this can be found in the opening duet, which develops a strictly five-part movement from small motives, then in the following *accompagnato* recitative, and finally in the two choruses. In this context, the concluding extended arrangement of Luther's German Agnus Dei hymn, "Christe, du Lamm Gottes", is the climax of the cantata and was apparently integrated by Bach into his trial piece only at short notice – probably from an older composition. The enhancement caused him to transpose BWV 23 from C minor to B minor at the last minute because of the *colla voce* trombones following along in the chorale and to replace the planned oboes with oboi d'amore – the present recording follows exactly this version. Luther's chorale "Christe, Du Lamm Gottes" is at the same time the great musical unifying factor within the cantata, for it is already heard in the recitative but only underneath the surface as an accompaniment played only by the instruments. This artifice was not an end in itself for Bach but instead provides the unspoken commentary on the plea for a Savior who is to be "the salvation of all people" and who has come to devote himself above all to the weak and sick. Finally, this Savior is Jesus Christ, the "Lamb of God" who shall bear "the sin of the world".

What is captivating about BWV 22 is the refined opening movement with the interwoven *Vox Christi*, the extended alto aria with a vivid depiction of being "drawn" towards Jesus, the vivid, tonally expressive *accompagnato* recitative, the subsequent elegant dance aria, and finally the figurative final chorale, which immediately grabs the ear and whose string accompaniment comes across like a perpetual motion machine.

If we take the gazettes at face value, Bach hit the bull's eye with his settings of the two anonymous cantata libretti: "On the last Sunday morning, the High Princely Capellmeister of Cöthen, Monsieur Bach, held his audition here in the churches of St. Thomä because of the still vacant position of cantor, and his music at that time was highly praised by all those who appreciate such things!"

But the councilors kept Bach on hold. And Bach himself wondered for weeks whether he should really give up his position as Kapellmeister in Köthen just to become cantor in a boys' school. In retrospect, he would write to his childhood friend Georg Erdmann in 1730: "Whether it was initially not at all decent for me to become a cantor from a Capellmeister, for which reason I also limited my resolution to a quarter of a year."

Therefore, nothing had been decided in February, save that the councilors continued to regard Graupner as the first choice and fervently hoped he would be allowed to go. Almost two months passed before the Darmstadt court conductor contacted them again. He did not have good news. In a letter to Mayor Lange, he conveyed his ultimate decision to turn down the Thomaskantorat because the Landgrave did not want to let him go. Graupner was disappointed, but he also made it clear to the mayor whom he considered the best alternative among the remaining candidates: Bach was "a musician, just as strong on the organ as he was experienced in church matters and capell pieces, who would provide the assigned function honestly and duly".

In the council chamber, there was now more and more impatience. When the councilors met again on April 9 to discuss the matter of Kuhnau's successor, Mayor Lange tried to persuade his colleagues again to appoint a Kapellmeister-Kantor. But after nine months of searching and two rejections,

Mayor Platz could no longer tolerate further experiments. He finally wanted to get down to business, and therefore he suggested: "since it is not possible to get the best, we should choose somebody average, since much good had previously been said about one [cantor] in Pirna."

There is no record of how Platz's proposal was received by the council and on what grounds it was ultimately rejected. The town clerk who took down the minutes was summoned to the neighboring tax office just after the mayor's veritable prayer for a financial matter. Therefore, no one has recorded for posterity how and under what conditions the reigning mayor, Lange, managed to persuade the council elders to grant Johann Sebastian Bach the freedom to hand over the Latin lessons associated with the cantor's office to a colleague in return for payment – a privilege that Telemann had already negotiated for himself. All that is certain is that Bach signed his employment contract in the town hall already on April 19, 1723, and three days later, in the great council meeting – a full ten months after Johann Kuhnau's death – he was unanimously elected as the new Thomaskantor and music director of the city of Leipzig. Today we can only marvel in disbelief at how difficult it was for the councilors to entrust Bach with the venerable Thomaskantorat. Indeed, he was only the third choice!

Michael Maul

Translation: Erik Dorset









40

**Johann Sebastian Bach**  
**Jesus nahm zu sich die Zwölfe**  
**BWV 22**

1. Arioso & Chorus

*tenor*

Jesus nahm zu sich die Zwölfe und sprach:

*bass*

Sehet, wir gehn hinauf gen Jerusalem,  
und es wird alles vollendet werden,  
das geschrieben ist von des Menschen Sohn.

*choir*

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

2. Aria

*alto*

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!

3. Recitativo

*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.

41

Es sehnt sich nach der Welt und nach dem grössten Haufen;  
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.

4. Aria

*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!

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.

**Christoph Graupner**  
**Lobet den Herrn alle Heiden**  
**GWV 1113/23b**

1. Chorus

Lobet den Herrn, alle Heiden, preiset ihn alle Völker!  
Denn seine Gnade und Wahrheit waltet über uns bis in Ewigkeit.  
Halleluja.

2. Recitativo & Chorus

*alto*

So fest gläubt Sulamith an ihren Bräutigam der Seelen,  
und seine Gnade zu erzählen ist ihre größte Lust.  
Ihr Herze liegt an seiner Brust, ihr Wasser wird zu Wein.  
Kein Unfall kann ihr schaden, wenn er gleich an die Seele tritt,

*choir*

Sie ruht bei aller Not und Pein im Schoße seiner Gnaden.

*alto*

So fest gläubt Sulamith.

3. Aria

*alto*

Ein Christ, der Christum liebet, lebt stets von Sorgen frei.  
Sein Herz, mit Gott verbunden, wird niemals überwunden,  
die Allmacht steht ihm bei.

Da capo

4. Recitativo

*tenor*

Die Welt verlachtet Christi Braut, weil sie auf sich und ihre Kräfte traut,  
doch sie ist innerlich zwar trotzig doch verzagt.  
Des Höchsten Geistes Kraft und Leben kann, wenn der Kummer nagt,  
allein dem Geiste Ruhe geben.

5. Aria

*tenor*

Gleich wie die Waage wanket, bald auf, bald nieder schwanket,  
so ist ein weltlich Herz. Die Furcht schlägt es darnieder,  
die Hoffnung treibt es wieder bald auf, bald niederwärts.

6. Recitativo

*bass*

Wohl dem, der sich in allem an Jesum übergibt.  
Der wird in keinen Kummer fallen, wenn sich die Welt betrübt.  
Auf! Suchet zu empfangen dies allerhöchste Gut,  
denn wer in Jesu ruht, kann weiter nichts verlangen.

7. Choral

Sei, Seele, still und deine und traue dem alleine,  
der dich erschaffen hat.  
Es gehe, wie es gehe, dein Vater in der Höhe,  
der weiß zu allen Sachen Rat.

**Georg Philipp Telemann**

**Ich muß auf den Bergen weinen und heulen**

**TVWV 1:851**

1. Aria

*alto*

Ich muß auf den Bergen weinen und heulen,  
und bey den Hürden in der Wüste klagen.  
Ach! wie liegt die Stadt so wüste, die zuvor voll Volckes war.  
Schaut der Länder Königtum, die durch Schwerd, Glut, Blut und Mord  
Nun zu einer Sclavin wird, fällt in Angst und Graus dahin.  
Dieses Faulbett aller Lüste  
Wird nun eine Todten-Baar.  
Ach! Ach! Wie liegt die Stadt so wüste, die zuvor voll Volckes war.

Da capo

Recitativo

*tenor*

Jerusalem, der Wollust stoltzer Sitz, wo aller Güter Überfluß,  
wie Salomonis Pracht und Witz, auf güldnen Löwen schön gethronet,  
wird durch die Drachen itzt bewohnt.  
Die Stadt, wo selbst der Herr, sein Feuer und sein Heerd,  
und Lust zu wohnen hatte, hat sein gerechter Grimm verzehrt;  
die Stäte, wo sein heiliger Altar, sein Gnaden-Stuhl, sein Tempel war,  
wird durch den Kobold itzt besudelt und erschreckt,  
dem Zwang und blinder Aberglaube den Weyhrauch angesteckt;  
das vor gelobte Land liegt nun verödet und verflucht,  
dieweil es nicht die Gnaden-Zeit erkannt,  
in welcher es der Höchste heimgesucht.



2. Aria

*bass*

Gott ist ein rechter Richter, und ein Gott der täglich dräuet  
Will man sich nicht bekehren, so hat Er sein Schwerdt gewetzt,  
und seinen Bogen gespannt,  
und zieleet und hat darauf geleyet tödlich Geschoß,  
seine Pfeile hat er zugerichtet zu verderben.

3. Aria

*soprano*

Des Himmels Langmuth dauert lange, biß sein erschrecklich  
Zorn-Gericht durch die erzürnten Wolcken bricht.

Recitativo

*alto*

Er warnte hundert zwanzig Jahr die erste Welt für Schaden und Gefahr,  
biß sie das Sünden-Maß gehäufet, worinn er sie ohn alle Gnad ersäuffet:  
So macht er noch mit euch, ihr sichre Sünder!  
er leitet euch, wie Ephraim, als seine traute Kinder,  
Mit Liebes-Seilen zu der Buße, und läst sein Gnaden-Antlitz leuchten.  
Verachtet man den Reichthum der Gedult,  
bleibt das verstockte Hertz ein Stein,  
fällt ihm nicht in der Zeit zu Fuße,  
vermehrt vielmehr die schwerste Sünden-Schuld,  
so hüllt er sich in schwartze Trauer ein, beweint,  
daß er gezwungen strafen muß,  
und schläget denn mit Blitz und Donner drein.

4. Aria

*soprano*

Ja Sodom muß sich selbst verdammen  
und trägt die geilen Laster-Flammen  
zu dem gerechten Untergange,  
eh Gott das letzte Urtheil spricht.

Da capo Aria No. 3

5. Choral

O du verfluchtes Menschen Kind  
Von Sinnen toll, von Hertzen blind,  
laß ab die Welt zu lieben.  
Ach ach soll denn der Höllen Pein  
da mehr denn tausend Hencker seyn,  
ohn Ende dich betrüben?  
Wo lebt ein so beredter Mann  
der dieses Werck aussprechen kan?

**Christoph Graupner**  
**Aus der Tiefen rufen wir**  
**GWV 1113/23a**

1. Chorus

Aus der Tiefen rufen wir, Gott, zu dir.  
Unsre Not hat zugenommen, doch die Rettung folget nicht,  
weil dein Geist dagegen spricht:  
»Meine Stund ist noch nicht kommen.«

Da capo

2. Recitativo accompagnato

*tenor*

Wenn aber kommt einmal die höchst erwünschte Stunde?  
Wir haben lange Zeit schon keinen Freudenwein und müssen  
überall in Trübsalswassern schrei'n.

*choir*

Herr, unser Helfer, hilf, sonst gehen wir zugrunde.

*soprano*

Wie tausend Jahr vor dir die Zeit von einem Tage,  
so ist im Gegenteil bei Jammer, Angst und Plage ein einz'ger Tag  
bei uns mehr als ein ganzes Jahr.

*bass*

Verkürze diesen doch der auserwählten Schar zuliebe,  
welche sich so fest mit Dir verbunden, und sprich:  
»Verzweifle nicht, itzt kommen meine Stunden.«

Da capo Chorus No.1

3. Chorus

Brunnquell der Gnaden und Ursprung der Freude,  
aller Vergnügung unendliches Meer.  
Leiden, hilf uns ertragen, was schrecklich und schwer,  
bis sich die Stunden endlich gefunden,  
die uns von aller Bekümmernis scheiden.

Da capo

**Johann Sebastian Bach**  
**Du wahrer Gott und Davids Sohn**  
**BWV 23**

1. Aria Duetto

*soprano, alto*

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.

2. Recitativo

*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.

3. Chorus

Aller Augen warten, Herr,  
Du allmächtger 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.

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.





**ÆLBGUT** is a chamber music ensemble synonymous with bringing baroque repertoire to life. Based on the core idea of combining soloistic music-making with transparent ensemble singing, the ensemble was founded in 2018 by Isabel Schicketanz, Stefan Kunath, and Martin Schicketanz.

Their debut CD featuring the second version of J.S. Bach's St John Passion, performed entirely by soloists and instrumentally accompanied by Wunderkammer Berlin, is the first result and cornerstone of Ælbgut and was awarded an Opus Klassik in 2020.

For concert projects, Ælbgut invites friends and esteemed colleagues who share the ideal of presenting music as vividly and authentically as possible, as well as true to the original texts.

In June 2020, Ælbgut was invited to the Bach-Marathon of the Bach Archive Leipzig, broadcast on the internet as a substitute for the Bach Festival Leipzig. In an arrangement for just five singers and twelve instrumentalists, Bach's Mass in B minor could be heard as a traditional final concert despite the Corona pandemic. The Frankfurter Allgemeine Zeitung was enthusiastic: "Here, in accordance with Rilke, the need born from the Corona pandemic became truly brilliant from within [...] But the intensity of the vocal quintet was downright infectious".

Since then, Ælbgut has been working on multifaceted programs ranging from madrigals with small-scale continuo accompaniment to larger baroque compositions. Ælbgut was heard for example with the Wrocław Baroque Orchestra in a Passion concert featuring works by J.D. Zelenka at the Dresden Philharmonic, as well as presenting large-scale cantata programs with the Capella Jenensis.

To mark the 400th birthday of the composer Johann Sebastianis, a CD of sacred and secular chants on texts by the Königsberg Baroque poet Gertraud Möller was released in September 2022 in a renewed collaboration with Wunderkammer Berlin.

[www.aelbgut.de](http://www.aelbgut.de)

**CAPELLA JENENSIS** is one of Germany's leading ensembles for historical performance practice and is noted for its conciseness, expressiveness, and interpretive sensitivity. With its clear commitment to the original historical sound of the respective epoch, it delights audiences and tangibly approaches historical performance practice from the Middle Ages to the Romantic period.

Its ongoing intensive research work in music archives throughout Europe enables the ensemble to present a unique repertoire characterized by numerous rediscoveries of works worth hearing. With the research project "Sounds of Thuringian Residences", the Capella Jenensis created a comprehensive portrait of Thuringian musical culture. With their numerous first recordings, the ensemble presents unheard works right where they were originally composed. With precision and liveliness, the previous CD recordings are also dedicated to the Central German repertoire of the Early and High Baroque.

As winner of the "Nachtklang" audience award of the Musikfest Erzgebirge 2020, Capella Jenensis has been performing at festivals and concert series throughout Europe since its inception in 2014, enriching the concert landscape with a variety of concert

projects that are innovative and feature top-class performers and creative ideas. This is seen in the specific program selection and the diverse partnerships with unusual venues and key players in society. Since 2019, Capella Jenensis has been shaping the concert series “Barock trifft Moderne – Begegnungen zwischen Welten” (“Baroque Meets Modern – Encounters Between Worlds”), which explores new interpretive paths, for example, by combining Baroque music with jazz, hip-hop, and contemporary musical forms.

The ensemble receives support from the “Orchester unter neuen Herausforderungen” (“Orchestras Facing New Challenges”) program of the German Federal Ministry of Culture, Neustart Kultur, as well as by Germany-wide foundations such as the German Ehrenamtsstiftung, the Heidehofstiftung and the Johann Adolph Hasse Society, Mitteldeutsche Barockmusik and the Sparkassenkulturstiftung Hessen-Thüringen.

[www.capella-jenensis.de](http://www.capella-jenensis.de)  
[www.klingende-residenzen.de](http://www.klingende-residenzen.de)

**ISABEL SCHICKETANZ** is one of the leading concert sopranos. With her rich vocal palette and clear, accurate expression of musical texts, she can be heard both as a recitalist appearing with small-scale musical ensembles as well as a soloist performing renowned oratorio works. She studied in Dresden with Hendrikje Wangemann and Olaf Bär. Her most influential mentors while pursuing the path of historical performance practice

have been Ludger Remy, Britta Schwarz, Jörg-Andreas Bötticher, Hans-Christoph Rademann, Dorothee Miels, Vaclav Luks, Michael Schönheit and many of the baroque orchestras of Europe. She has already recorded two CDs, one featuring the music of Heinrich Schütz with the Dresdner Kammerchor and the other featuring music by Johann Kuhnau with Opella musica. Her love for performing such enriching work led her to form the ensemble Ælbgut in 2018.

**STEFAN KUNATH** was a member of the Dresdner Kreuzchor and studied singing with Professor Margret Trappe-Wiel in Dresden. In addition to his university studies, Ludger Rémy was an influential teacher and a great inspiration to him. He devotes himself with particular interest to Early Music. He received important impulses for this through courses with Dorothee Miels, Paul Agnew, and Wolfgang Katschner, among others, as well as in opera productions with historically informed stage practice and baroque gestures. Contemporary music offers him an equally broad and fulfilling field of activity. In 2011, for example, he made his debut at the National Theater Brno in the world premiere of La Dafne and is a long-time member of the ensemble AuditivVokal Dresden.

**FLORIAN SIEVERS** was born in Hamburg and gained his first singing experience with the Chorknaben Uetersen. He studied singing with Berthold Schmid in Leipzig and completed his

master class exams with distinction in 2021. Having established himself as a soloist at a young age, he now performs in major concert halls throughout Europe. He has worked closely with conductors such as Jordi Savall, Frieder Bernius, Lionel Meunier, and Wolfgang Katschner and orchestras such as the Lautten Compagny, the Gewandhausorchester, the Freiburger Barockorchester, and the Nederlandse Bachvereniging. CD and radio recordings ranging from early baroque works to contemporary opera attest to the singer's knowledge of style and extensive repertoire.

**Martin Schicketanz** is primarily active in early music and works as a sought-after soloist with ensembles such as the International Bach Academy Stuttgart, the Rheinische Kantorei, the Collegium Marianum, the Baroque Orchestra Wroclaw, Weser Renaissance, Capella Mariana, Ensemble Inégal or the Collegium 1704. He has a close collaboration with Hans-Christoph Rademann, including participation in the complete recording of the works of Heinrich Schütz by the Dresdner Kammerchor, completed in 2018. Several CD recordings with his participation have received awards, such as the Opus Klassik. Martin Schicketanz studied in Dresden with Christiane Junghanns and Olaf Bär.





Recorded at  
Paul-Gerhardt-Kirche,  
Leipzig  
July 2022

Recording Producer,  
Editing and Mastering:  
Sebastian Braun

Produced by  
Paul Smaczny  
Label Manager:  
Christin Linße  
CD producer:  
Milena-Maria Smaczny


Cover image:  
Johann Gottfried Krüchner d.Ä.  
Leipzig, Thomaskirche  
and Thomasschule (1723),  
copperplate engraving, 18,5x14,2cm  
© Bach-Archiv Leipzig

Photos:  
Linda Müller

Design:  
Heidi Falk

© © 2023 Accentus Music  
[www.accentus.com](http://www.accentus.com)



  
accentus music