



JOSEPHS NEUER
KAYSER-THRON

CONCERTO STELLA MATUTINA
ALFREDO BERNARDINI

CONCERTO STELLA MATUTINA

Concertisten

JUDIT SCHERRER
MATTHIAS LUCHT
JAKOB PILGRAM
DOMINIK WÖRNER

Sopran · soprano
Countertenor
Tenor
Bass

Ripienisten

JESSICA JANS
CORNELIUS GLAUS
NILS GIEBELHAUSEN
CHRISTIAN FEICHTMAIR

SILVIA SCHWEINBERGER, SUSANNE MATTLE Violine · violin

LUCAS SCHURIG-BREUSS, KATYA POLIN Viola · viola

THOMAS PLATZGUMMER Violoncello · cello

BARBARA FISCHER Violone **JOHANNES HÄMMERLE** Orgel · organ

ALFREDO BERNARDINI [9-16], **INGO MÜLLER, ELISABETH BAUMER**

Oboe **WOLFRAM SCHURIG, KATYA POLIN** Blockflöte · recorder

MAKIKO KURABAYASHI Fagott · basson **HERBERT WALSER-BREUSS,**

BERNHARD LAMPERT, ULRICH MAYR Trompete · trumpet

GEORG TAUSCH Timpani

ALFREDO BERNARDINI Leitung · direction

Stimmton · pitch : a' 465 (Chorton) · Quellen · sources: D 5 a/b Nr. 33 Stadt-Archiv Mühlhausen («Actus Homagialis»); «VI Overtures ... nach französischer Art und Manier; Nürnberg 1693»; Mus. ms. Bach P 45, Faszikel I Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz (Bach) · Editionen: Johannes Hämmerle

PHILIPP HEINRICH ERLEBACH (1657 – 1714)

ACTUS HOMAGIALI

Mulhusino, 28. October 1705

- | | | |
|-------|---|---------|
| [1] | MARCHE | 01 : 22 |
| [2] | SERENATA «JOSEPHS NEUER KAYSER-THRON» | 12 : 50 |
| | CONCERTO «EXULTEMUS, GAUDEAMUS, LÆTEMUR» | |
| [3] | «Exultemus, gaudeamus, lætemur» | 01 : 55 |
| [4] | «Tace languor» | 02 : 26 |
| [5] | «Applaudite, applaudite» | 02 : 29 |
| [6] | «Iova clemens omnibus» | 03 : 01 |
| [7] | «O sanctum numen!» | 03 : 16 |
| [8] | MARCHE | 01 : 26 |

OUVERTUREVI IN G-MOLL

aus / from «VI Ouvertures nach französischer Art» 1693

- | | | |
|--------|--------------------|---------|
| [9] | <i>[Ouverture]</i> | 03 : 09 |
| [10] | Entrée | 01 : 21 |
| [11] | Gavotte | 00 : 40 |

[12]	Menuet – Trío	01 : 51
[13]	La Plainte	03 : 04
[14]	Entrée	00 : 53
[15]	Gigue	00 : 59
[16]	Chaconne	04 : 09

JOHANN SEBASTIAN BACH (1685 – 1750)

MOTETTO DIVISO IN QUATUOR CHORI

«GOTT IST MEIN KÖNIG» BWV 71

*Erstaufführung in der Hauptkirche B.M.V. [Marienkirche]
in Mühlhausen zum Rats-Wechsel am 4. Februar 1708*

[17]	<i>I. Tutti e animose</i> «Gott ist mein König»	01 : 45
[18]	<i>II. Air Tenor, con choral</i> in Canto «Ich bin nun achzig Jahr»	04 : 02
[19]	<i>III. Fuga al ottava à 4 voci</i> «Dein Alter sey wie deine Jugend»	01 : 59
[20]	<i>IV. Arioso Basso, con Obboe e Flutti</i> «Tag und Nacht ist dein»	03 : 19
[21]	<i>Air Alto e Trombe</i> «Durch mächtige Kraft»	01 : 06
[22]	<i>V. Affetuoso e Larghetto</i> «Du wollest dem Feinde»	03 : 22
[23]	<i>Arioso, à 10. stromenti, e 4 voci</i> «Das neue Regiment»	03 : 20

«... MUSSTÄGLICH VON NEUEN DICH JOSEPH ERFREUEN» oder MÜHLHAUSEN GRÜSST KAISER JOSEPH I.

Der kaiserlich freien Reichsstadt Mühlhausen in Thüringen war es am Beginn des 18. Jahrhunderts offenbar sehr wichtig und auch viel wert im fernen Wien, der Metropole des Heiligen Römischen Reiches, wahrgenommen zu werden und Signale zum Zeichen der Freiheit und Zugehörigkeit zum Kaiserreich und zu dessen Regenten zu dokumentieren. Gleich zwei dieser musikalischen Dokumente haben sich erhalten. Das eine bereits prominent durch seinen Verfasser Johann Sebastian Bach, das andere, überliefert im Stadtarchiv von Mühlhausen und heute zum ersten Mal nach über dreihundert Jahren aufgeführt, aus der Feder von Philipp Heinrich Erlebach: *«Musicalia bei dem Actu Homagiali Mulhusino den 28. October 1705 / Serenata, Concerto et Marche»*.

Erlebach kam im Gefolge seines Dienstherrn, des Grafen Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt, in die freie Reichsstadt. Im Auftrag Kaiser Joseph I. nahm der Graf die Huldigung der Reichsstadt stellvertretend entgegen. 1681 vom Grafen zum Capelldirector ernannt, sind Erlebachs Aufgaben klar definiert: Es gehöre zu seinen Pflichten *«die ordentlichen*

musikalischen Aufwartungen sowohl in der Kirchen als für der Tafel wie und wo wir es verordnen werden, fleißigst zu verrichten, wobey ihm aber frey steht, entweder seine eigene Compositiones oder auch andere nach seinem gut Befinden zu gebrauchen.» So steht es im Vertrag und Erlebach hielt sich auch sehr daran und komponierte hunderte von Werken. Leider fiel der Großteil davon 1735 einem Schlossbrand zum Opfer. Auch der Auftrag zur Komposition der *«Musicalia bei dem Actu Homagiali»*, bestehend aus einer Serenata, einem Concerto und einem Marsch, wurde von Graf Albert Anton erteilt.

Die Schlichtheit der *«Serenata»* lässt uns ein wenig schmunzeln. Sie ist strophisch mit Concertisten und Ripienisten angelegt, wobei freilich die solennen Trompeten- und feldmarschmäßigen Oboenklänge nicht fehlen, denn es galt gemeinsam mit den Streichern und Vokalisten ein festliches Lied auf seine Majestät Joseph I., ab dem 5. Mai 1705 Kaiser des Sacrum Imperium Romanum, zu singen. Der anonyme Text der Serenata bringt Anspielungen auf historische Ereignisse, wie den Sieg des Heeres Leopold I. über die Osmanen am Kahlenberg bei Wien 1683 oder die zweite Schlacht bei Höchstädt 1704. Üblicherweise und ähnlich Johann Sebastian Bachs weltlichen Kantaten werden aber auch Helden aus der Griechi-

schen Mythologie und der Bibel bemüht, um mit dem Kaiser verglichen zu werden, diesem ein Idol zu sein.

Das folgende «Concerto» ist eine jener differenziert gestalteten Motetten, wie sie uns etwa auch aus der Feder von Dietrich Buxtehude erhalten sind. Geschickt ändert Erlebach den Affekt, wenn zum Beispiel vom «Languor», der «Ermattung», gesungen oder bei «applaudite» zum allgemeinen Jubel aufgerufen wird.

Der darauf folgende Marsch auf französische Manier geleitet uns aus der Kirche zum bereits angetretenen Ehrenbataillon, das mit seinen Salutschüssen auf den neuen Regenten quasi zum Freibier provoziert. Dem musikin-teressierten Laien, aber ohne Zweifel den Profis, wird damals, anno 1705 sicher aufgefallen sein, dass Meister Erlebach mit dieser Hommage gleichsam sein eigenes musikalisches Portfolio wenigstens in Kurzform ins ferne Wien schickte und damit wohl Eindruck auch auf Ihre Kaiserliche Majestät zu machen hoffte. Jedenfalls sollte der «Actus Homagiali» Identität aber auch Solidarität an der schönen blauen Donau dokumentieren.

Apropos dokumentieren: wer die Werke des in Ostfriesland geborenen Philipp Heinrich Erlebach kennt, weiß, dass viele seiner Kompositionen ein Konglomerat aus italienischen, französischen und deutschen Elemen-

ten sind. So war Erlebach einer der ersten, der Form und Stil der französischen Overture in den deutschen Landen beherrschte, also «Orchestersuiten» verfasste. Dass diese Suiten ihre Wurzeln in die französischen Opern und deren Balletteinlagen ausstrecken, belegt nicht nur die Overture im französischen Stil mit ihrem fugierten Mittelteil, sondern auch die Folge der Tanzsätze mit einer abschließenden Chaconne, die im Musiktheater Ludwig XIV. nie fehlen durfte.

Wie modern die «französischen» Oboen am Beginn des 18. Jahrhunderts in den deutschen Landen waren, zeigt auch der *Glückwünschende Kirchen-Motetto* «Gott ist mein König». Am 4. Februar 1708 zum Ratswechsel in der Marienkirche in Mühlhausen aufgeführt, lässt der Organist an St. Blasii der Stadt, Johann Sebastian Bach, alles an Instrumenten aufspielen, was gut und teuer war. Zu den für festliche Anlässe unabdingbaren Trompeten kommen – wie bei Erlebachs «*Actus Homagiali*» – noch Oboen, aber auch Blockflöten zum üblichen Streicherensemble und dem Basso continuo hinzu. Bemerkenswert ist die offenbar andere Stimmtonhöhe der modernen Blasinstrumente, aber auch des ganz neu in die Kirchenmusik eingebrachten Violoncello. Diese lag einen ganzen Ton unter dem des traditionellen Ensembles. So notiert Bach in der erhaltenen au-

tographen Partitur Oboen, Blockflöten und Violoncello als «transponierende» Instrumente, was einen Einblick in die musikalische Praxis jener Zeit gibt. In Ausgaben des Werks aus jüngster Zeit hat dies übrigens zu Verwirrungen geführt: «Beginnt das Werk nun in C- oder D-Dur?», das ist hier die Frage für die Wissenschaft. Wir haben für vorliegende Aufnahme versucht, uns an den Gegebenheiten in Mühlhausen in der Zeit um 1700 zu orientieren und musizieren im Chorton (a' 465 Hz). Oboen, Blockflöten und das Violoncello sind einen Ganzton tiefer gestimmt und werden daher als transponierende Instrumente gespielt.

Freilich weiß der spätere Thomaskantor diese modernen Klänge zu bisher ungehörten Kombinationen zu verschmelzen und lässt bereits mit dreiundzwanzig Jahren sein Genie erstrahlen. So sind zum Beispiel der II. Abschnitt als «*Air Tenor, con choralì in Canto*» und der darauf folgende Abschnitt als «*Fuga al [sic] ottava à 4 voci*» angelegt. Rezitative oder großangelegte Da-capo-Arien fehlen hier gänzlich. Wie bei Bachs wahrscheinlich 1707 in Mühlhausen entstandener Vertonung des Psalms 130 «*Aus der Tiefen*», fließen auch hier die einzelnen Abschnitte quasi ineinander. So wird diese Huldigungsmusik auch nicht Kantate, sondern als «*Glückwünschende Kirchen MOTETTO*» am Titelblatt des Textdrucks und

am viel später von Carl Philipp Emanuel Bach angefertigten und beschrifteten Umschlag der autographen Partitur bezeichnet. Auch Johann Sebastian Bach nennt das Werk «*Mottetto [sic] diviso in quatuor Chori*». Zu durchleuchten, wie es zur irreführenden, auch heute noch verwendeten Bezeichnung «Kantate» für dieses Werks kam, sprengt den Rahmen dieser Zeilen bei weitem, wäre aber auch Beleg des Umgangs mit Dokumenten früherer Zeiten, der von Korrekturen des musikalischen Textes bis hin zu «marginalen» orthographischen Angleichungen, zum Beispiel etwa von «*Hülfe*» auf «*Hilfe*», führt. Die autographe Partitur, aber auch der sicher mit dem Imprimatur des Komponisten veröffentlichte Erstdruck belegen übrigens auch ganz klar die Besetzung des Vokalapparates. So rechnet Bach natürlich mit je einem Sänger in den vier Stimmlagen. Zu diesen vier «*Concertisten*» können – «*e piace*» (wenn's gefällt oder passt) – noch vier «*Ripienisten*» hinzutreten. Mehr nicht! Wir haben uns für eine Aufführung mit dem achtköpfigen Vokalapparat entschieden. Übrigens hatte Bach damals den Spleen, sich nach Italien zu orientieren. So nennt er sich am Titelblatt des Autographs «*Gio:[vanni] Basti[ano] Bach. / Org[anista] Molhusino.*» Originell übrigens auch Bachs Verwenden des venezianischen «*doi*» für «*due*».

Den Verfasser des Librettos dieses Kirchen-Motetto kennen wir nicht. Geschickt werden Bibeltexte, die 6. Strophe des Chorals «*O Gott, du frommer Gott*», mit frei erfundenen Abschnitten in gebundener Sprache verknüpft. Dass die Zeile «*Ich bin nun achzig [sic] Jahr*» vielleicht auf den zum anderten Male wiedergewählten dreiundachtzigjährigen, alten und neuen Bürgermeister Adolf Strecker anspielt, mag uns heute zum Schmunzeln bringen. Quintessenz: Das «*neue Regiment*» möge stets so handeln, dass auch der Kaiser des Heiligen Römischen Reichs Joseph I. im fernen Wien täglich erfreut werde und Stolz auf seine Reichsstadt Mühlhausen sein konnte.

Stimmenmaterial und Text ließ der neue Rat noch 1708 von Tobias David Brückner in Mühlhausen drucken. Bach wird sich sicher einige Exemplare für Bewerbungen auf lukrativere Anstellungen ausbedungen haben. Dies freilich ohne zu wissen, dass «*Gott ist mein König*» die einzige zu seinen Lebzeiten gedruckte großbesetzte Kirchenmusik aus seiner Feder bleiben sollte.

Bernhard Trebuch

Weitere Informationen (Übersetzungen, Querverweise) auf frabernardo.com

«... MUSSTÄGLICH VON NEUEN DICH JOSEPH ERFREUEN»
or, MÜHLHAUSEN GREETES EMPEROR JOSEPH I

It was clearly of great importance at the start of the 18th century, both to the free imperial city of Mühlhausen in Thuringia and to distant Vienna, metropolis of the Holy Roman Empire, to be recognized and to record signs of both independence and affiliation to the empire and its ruler. Two musical documents have survived in testimony. One owes its prominence to the composer, Johann Sebastian Bach, the other, preserved in Mühlhausen's municipal archives and revived in performance today after more than three hundred years, is from the hand of Philipp Heinrich Erlebach: «*Musicalia bei dem Actu Homagiali Mulhusino den 28. October 1705 / Serenata, Concerto et Marche.*»

Erlebach arrived in the free imperial city as part of the retinue of his employer, Count Albert Anton von Schwarzburg-Rudolstadt, who received the city's allegiance a representative of the emperor Joseph I. Erlebach was appointed director of music with clearly defined duties by the count. Among these duties was «*to organize with utmost diligence the orderly musical attendance both in church and at table, when and whe-*

re we command, whereby it is left to his judgement to utilize either his own compositions or those of others, as he prefers.» Erlebach fulfilled the terms of his contract extremely conscientiously and composed hundreds of works, most of which were unfortunately destroyed in a castle fire in 1735. Count Albert Anton also commissioned the «*Musicalia bei dem Actu Homagiali*», which consists of a serenata, a concerto and a march. We may smile a little at the simplicity of the «*Serenata*»; it is a strophic setting with concertino and ripieno parts, but solemn trumpets and military-sounding oboes are also scored for together with the strings and singers, the intention being to provide a ceremonial ode to His Majesty Joseph I, as of May 5th 1705 Emperor of the Sacrum Imperium Romanum. The Serenata's anonymous text makes reference to historical events such as the victory of Leopold I's army over the Ottomans at Kahlenberg near Vienna in 1683 or the second battle near Höchstädt in 1704. As usual, and as in Johann Sebastian Bach's secular cantatas, there are attempts to compare heroes from Greek mythology and the Bible to the emperor, to be idols for him.

The following «*Concerto*» is one of those sophisticated motets similar to some of the works written by Dietrich Buxtehude. Erlebach adroit-

ly changes affect, for example when the word «*languon*» (fatigue) is sung or «*applaudite*» calls for general rejoicing. The subsequent French-style «*Marche*» leads us out of church to the awaiting honorary battalion, whose gun salutes to the new ruler almost seem to double as an invitation to free beer. It would certainly have been obvious both to the musically-inclined amateur and to the professionals of 1705 that this homage was also Master Erlebach's own (albeit brief) portfolio, sent to distant Vienna in the hope of impressing His Imperial Majesty. At any rate, the «*Actus Homagiali*» was intended to document both identity and solidarity with the beautiful blue Danube.

A propos documentation: anyone familiar with the works of the East Friesland composer Philipp Heinrich Erlebach will know that many of his pieces are a conglomerate of Italian, French and German elements. Thus Erlebach was one of the first composers in the German Provinces to master the form and style of the French Overture, in writing so-called *Orchestral Suites*. Not only the overture in French style with its fugal middle section, but also the order of dances with a closing Chaconne, ever-present in Louis XIV music theatre, show that these suites have their roots in French operas and their ballet intermezzi.

The congratulatory church motet «*Gott ist mein König*» shows how modern the «*French*» oboe was at the beginning of the 18th century in the German Provinces. At its performance in the Marienkirche in Mühlhausen on February 4th 1708, on the occasion of city council elections, Johann Sebastian Bach, organist of St. Blasius, employed all the instruments he could lay his hands on. The usual string group and basso continuo is enriched with trumpets, indispensable on festive occasions, and – as in Erlebach's «*Actus Homagiali*» – oboes too, as well as recorders. It is notable that the more modern wind instruments, as well as the cello (entirely new in church music) were at a different pitch, a whole tone lower than the traditional ensemble. Thus Bach notated oboes, recorders and cello as «*transposing*» instruments in the surviving autograph score, which gives us some insight into the performing practice of the time. Incidentally, this has led to some confusion in modern editions of the piece. «*Does the piece begin in C major or D major?*» is the question for scholars. For this recording we have attempted to match the conditions in Mühlhausen around 1700 and perform at choir pitch (a' 465 Hz). Oboes, recorders and cello are tuned a whole tone lower and thus played as transposing instruments. Indeed, the future cantor of St. Thomas was able to mix these modern sounds

into previously unheard combinations, already allowing his genius to shine at the age of twenty-three. For example, the second section is set as «*Air Tenor, con choralì in Canto*» and the next section as «*Fuga al [sic] ottava à 4 voci*». Recitatives or large-scale da capo arias are missing entirely. The individual sections almost flow into each other, as in Bach's setting of Psalm 130 «*Aus der Tiefen*», probably dating from 1707 in Mühlhausen. This explains why this commemorative piece appears not as a cantata on the printed title page but as a «*Congratulatory church MOTETTO*» a description taken up on the cover of the autograph score prepared and inscribed by Carl Philipp Emanuel Bach much later. Johann Sebastian Bach also calls the piece a «*Mottetto [sic] diviso in quatuor Chori*». It goes beyond the scope of this article to explain how the confusing (and still common) description of this piece as a «cantata» came about, but it serves as an example as to how documents from earlier times were treated, from corrections to the musical text to «marginal» assimilations in spelling, e. g. «*Hülfe*» to «*Hilfe*». The autograph score as well as the printed first edition (which would definitely have had the composer's imprimatur) clearly indicate the distribution of vocal resources. Thus Bach naturally counts on one singer per part, the «*Concerti*», to which four «*Ripieni*» singers can be added «*e piace*» i. e.

when and if desired. But not more! We have settled on a performance with eight singers. Incidentally, Bach had an Italian eccentricity at the time, calling himself «Gio:[vanni] Basti[ano] Bach. / Org[anista] Molhusino» on the title page and also using the Venetian «doi» for «due».

We do not know who wrote the libretto of this church motet. Biblical texts and the sixth verse of the chorale «O Gott, du frommer Gott» are skilfully combined with freely composed sections in verse. We may chuckle at the line «Ich bin nun achzig [sic] Jahr» («I am now eighty») referring indirectly to the eighty-three year old Adolf Strecker, elected yet again as mayor; but the main point is that the «new regiment» should so act as to keep the Holy Roman Emperor Joseph I in distant Vienna ever happy and proud of his imperial free city Mühlhausen. The newly-elected council had the parts and text printed by Tobias David Brückner in Mühlhausen in that same year 1708. Bach would almost certainly have stipulated on having a few copies for applying for lucrative positions, little knowing that «Gott ist mein König» would remain the only large-scale sacred work of his to be printed during his own lifetime.

Bernhard Trebuch

Further information (translations, links) on frabernardo.com

SERENATA
JOSEPHS NEUER KAYSER THRON

[2]

Josephs neuer Kayser Thron
strahlet Östreich in die Länder
durch Europa weit behender
als des Jovis Feur und Blitz
und erweckt der Götter Sitz
gleich wie diesen Helicon,
zu Ehren den grösten Monarchen der Erden,
durch welchen die Cronen selbst herrlicher werden.

Der Potenten gröste Macht
über Osten, Süd und Westen,
auf dem Meer und in den Festen
blinkt aus Joseph Sonnen klar
als der Majestät Altar,
dem es Gott hat zugedacht,
daß künfftig in Reichen und Theilen der Erden,

durch keinen als Joseph der Friede soll werden.

Zwar die Wolken donnern noch
stark von Leopoldi Siegen,
als ihm musste unterliegen
Ottomani Schwarm und Mark,
Frankreich sahe seinen Sarg
und ein unerträglichs Joch,
wann Östreich zu Höchstädt ist Himmel hoch worden,
und Schellenberg schallet vom Römischen Orden.

Doch der Segen Josephs geht
über aller Ahnen Tugend,
der des Hercules in Jugend
schon ein Alexander Geist
und die Lilien zerreist,
die Navarrens Lüffte weht,
so vielmahl die Donau hat Leichen getrieben,
so viel sind die Siege mit Blute beschrieben.

Itzo bethen billich wir
in Graf Albrecht an den Kayser,
Schwartzburg fürstlich hohe Häuser
müßen so verahnet seyn,
theurer Held, du trägst den Schein
von des Adlers Götter Zier,
und wird es in Schwartzburg nach Wunsche ergehen,
so wird auch die Ruhe des Kayzers/Reiches bestehen.

Ferner opffern wir dir auf
unsern Leib, Guth, Blut und Leben,
laß uns deinen Schutz umgeben,
daß die treue Mühlen Stadt
ihres Kayzers Gnade hat,
wie sie rufft zum Sternen Lauf
das Vivat! in Lüfften, zu Waßer, auf Erden,
muß Joseph ein mächtiger Josua werden.

CONCERTO
EXULTEMUS, GAUDEAMUS

[3]

Exultemus, gaudeamus, lætemur in Deo Domino nostro.

[4]

Tace languor, sile mæror, pectus fovet gaudia.

Dei, summi imperantis
regum sceptrâ confirmantis
gratiam ac eiusdem gloriam
pleno ore celebramus,
colimus et prædicamus
sacro cum tripudio.

[5]

Applaudite, intrate nunc portas Domini.

Convenite, sancti, ad collaudandum
ad extollendum manus vestras.

[6]

lova clemens omnibus præsens est serio præcantibus.

Ille quoque gemitum cordis sacrificium

et ardorem charitatis
ceu adorem suavitatis
æstimat,
ut pro sua bonitate
votis nostris annuat.

[7]

O sanctum numen!

O strenue Dux!

O Deus exercituum!

Ah! protege potenter, qui solus es omnipotens,
nostrum gloriosissimum Protectorem.
Sit Tibi Soli Gloria, Halleluja!

MOTETTO DIVISO IN QUATUOR CHORI

«GOTT IST MEIN KÖNIG»

[17]

I.

Tutti e animose.

Gott ist mein König von Alters her / der alle Hülffe thut /

so auf Erden geschicht.

Psalm. LXXIV. 1. 2.

[18]

II.

Air Tenor, con choralì in Canto.

Ich bin nun achzig Jahr / worum soll dein Knecht sich mehr beschwe-
ren? laß mich umkehren / daß ich sterbe in meiner Stadt / bey meines
Vaters / und meiner Mutter Grab.

II. Samuel XIX. 31. 37.

Soll ich auf dieser Welt mein Leben höher bringen /
Durch manchen seuren Tritt hindurch ins Alter dringen /
So gib Gedult / für Sünd und Schanden mich bewahr /
Auf daß ich tragen mag mit Ehren graues Haar.

[19]

III.

Fuga al ottava à 4. voci.

Dein Alter sey wie deine Jugend. und GOtt ist mit dir in allem /
das du thust.

Deuteron. XXXIII. 25. Genes. XXI. 22.

[20]

IV.

Arioso Basso, con Obboe e Flutti.

Tag und Nacht ist dein. Du setzest einen jeglichen Lande seine Gränzte.

Psalm. LXXIV. v. 15.

[21]

Air Alto e Trombe.

Durch mächtige Kraft

Erhältst unsre Gränzen /

Hier muß der Friede glänzen /

Wenn Mord / und Krieges=Sturm sich aller Ort erhebt.

Wenn Cron und Zepter bebt /

Hastu das Heil geschafft /

Durch mächtige Kraft.

[22]

V.

Affetuoso e Larghetto.

Du wollest dem Feinde nicht geben die Seele deiner Turtul=Tauben.

Psalm. LXXIV. 19.

[23]

Arioso, à 10. stromenti, e 4 voci

[1]

Das neue Regiment
auf ieglichen Wegen /
bekröhne der Seegen!
Friede / Ruh und Wohlergehn /
müsse stets zur Seiten stehn
dem neuen Regiment

Tutti.

[2]

Glück / Heil / und grosser Sieg
muß täglich von neuen
Dich JOSEPH erfreuen /
daß an allen Ort und Landen gantz beständig sey vorhanden
Glück / Heil / und grosser Sieg.

colophon

© & © 2015 fra bernardo
fb 1506262

www.frabernardo.com

office@frabernardo.com

recording : BRIXEN, CHURCH OF THE SEMINARY
AUGUST 28TH & 29TH 2013

cover : «DER REICHSAPFEL» (IMPERIAL ORB)
OF THE SACRUM IMPERIUM ROMANUM

BY ANDREAS OSENBRUCK

between 1612 and 1615 (Kunsthistorisches Museum Wien)

translations : RODERICK SHAW

recording engineer : SIMON LANZ

recording specifications : 96KHZ/32BIT

MASTERED TO 41KHZ/16BIT

microphones : NEUMANN KK 133, TLM 103, KM 184

artistic producer, owner of the work

reproduced, artwork : FRA BERNARDO

all rights reserved

a project by

FRA BERNARDO

in cooperation with

BRIXNER INITIATIVE MUSIK UND KIRCHE

artistic director **JOSEF LANZ**

www.musik-kirche.it