



Biber VESPRO
DELLA BEATA VERGINE

Kerll MISSA
IN FLETU SOLATIUM

Cantus Cölln
Konrad Junghänel

Biber VESPRO
DELLA BEATA VERGINE



Kerll MISSA
IN FLETU SOLATIUM



Cantus Cölln

Sopran	Magdalene Harer, Monika Mauch
Alt	Elisabeth Popien, Margot Oitzinger
Tenor	Hans Jörg Mammel, Manuel Warwitz, Mirko Ludwig [Tr. 2-9], Immo Schröder [Tr. 2-9]
Bass	Wolf Matthias Friedrich, Markus Flraig
Violine	Ulla Bundies, Cosima Taubert
Viola	Friederike Kremers, Volker Hagedorn, Klaus Bundies
Violone	Matthias Müller
Orgel	Carsten Lohff
Laute	Sören Leupold

Concerto Palatino

Zink	Bruce Dickey
Posaune	Simen van Mechelen, Charles Toet, Wim Becu

Leitung Konrad Junghänel

www.cantuscoelln.com

www.konrad-junghaeln.de

www.magdalene-harer.de
www.monika-mauch.de

E. Popien - www.cantuscoelln.com
www.oitzinger.com
www.hansjoergmammel.de

www.mirkoludwig.de
www.immo-schroeder-tenor.de
www.wolfmatthiasfriedrich.de
www.markus-flraig.de
www.concertopalatino.com

Johann Caspar Kerll (1627-1693)

Missa in fletu solatium obsidionis Viennensis (1689)

1	Symphonia	0:53
2	Kyrie	3:43
3	Gloria	5:51
4	Credo	8:32
5	Sanctus	1:48
6	Osanna	1:01
7	Benedictus	1:10
8	Osanna ut sopra	1:01
9	Agnus Dei	4:13

Vespro della Beata Vergine

Heinrich Ignaz Franz Biber (1644-1704)

Psalmi de B.M. Virgine (Vesperae longiores ac breviores, 1693)

Johann Caspar Kerll

Delectus sacrarum cantionum op. 1 (1669)

10	Biber <i>Dixit Dominus</i>	4:01
11	Kerll <i>Salve Regina</i> (Nr. 3)	4:04
12	Biber <i>Laudate Pueri</i>	2:47
13	Kerll <i>Exulta corda devota</i> (Nr. 7)	6:24
14	Biber <i>Laetatus sum</i>	4:50
15	Kerll <i>Ave Regina</i> (Nr. 5)	3:01
16	Biber <i>Nisi Dominus</i>	2:29
17	Kerll <i>Salve Regina</i> (Nr. 26)	5:05
18	Biber <i>Lauda Jerusalem</i>	4:26
19	Biber <i>Sonata III (Fidicinium sacro-profanum)</i>	3:02
20	Biber <i>Magnificat</i>	4:01

Heinrich Ignaz Franz Biber & Johann Caspar Kerll *Sacred Music*

The 17th century was an age of extremes. In the midst of fierce wars, the arts developed at the highest level of refinement; devastating famines and epidemics went hand in hand with wasteful displays of splendour; scientifically rational thinking flourished alongside mystic piety and religious fervour. The works recorded on this CD are also characterised by such contradictions. Heinrich Ignaz Franz Biber and Johann Caspar Kerll began their compositional careers under similar biographical conditions; both oeuvres are deeply rooted in the traditions of the Catholic territories of the Holy Roman Empire of the German Nation. The liturgical works by both masters introduced here bear witness to the astonishing breadth of styles, techniques of writing and expressive possibilities available to composers of their time. Heinrich Ignaz Franz Biber's extraordinarily rapid professional ascent, from his existence as a subordinate musician in a small royal seat to his career as an internationally celebrated violin virtuoso, highly paid *kapellmeister* and trend-setting composer, began with a spectacular flight. In late autumn of the year 1670, the Olomouc Prince Archbishop Karl von Liechtenstein-Castelcorn, resident in Kremsier, Moravia, sent his young valet and musician to Abssam to collect a number of string instruments ordered from the famous violin maker Jakob Stainer there. Biber made use of this opportunity, however, to finally leave his service; he travelled straight to

Salzburg, where a new position already awaited him at the Prince Archbishop's court. All hastiest attempts launched from Kremsier to get hold of the fugitive came to nought, and there was nothing else for the Kremsier regent to do but to come to terms with his loss and to have confirmed by his subjects how "the valet Franz Biber so shamefully abused the graciousness that he received." What appears today as the risky undertaking – at that time, hardly free of danger – of a bold, young daredevil was probably a coup on the part of the Salzburg Prince Archbishop Maximilian Gandolph von Kuenburg planned well in advance. In this way, he succeeded in gaining the services of a highly promising musician already employed elsewhere for his court orchestra. Much evidence points to this; for example, a lackey "in service in Salzburg" (instead of the fugitive Biber) promptly called on Stainer in Absam in order to guarantee the transport of the instruments ordered from Kremsier. An intervention from a high position is also suggested by the circumstance of Biber's correspondence with Liechtenstein-Castelcorn shortly thereafter; after an apparent reconciliation, he sent his latest compositions to Kremsier.

It is hardly possible to determine exactly what must have moved Biber to go to Salzburg in order to serve there, too, as valet and musician. Perhaps it was a question of better working conditions, financial allurements and, above all, the expectation of prompt

advancement in the hierarchy of the court orchestra. He was indeed promoted to assistant *kapellmeister* in 1679 and to *kapellmeister* of the exquisite Salzburg ensemble in 1684. Biber showed his appreciation for the blessings bestowed upon him through the publication of several series of instrumental works dedicated to his employer; with these, he simultaneously established his reputation as a composer far beyond the borders of Salzburg as well.

In 1693, the year of the death of Johann Caspar Kerll, Biber published an extensive collection of psalm settings entitled "*Vesperae Longiores ac Breviiores*", intended to provide music for Vesper services. Alongside eight individual works, the collection contains three complete, organically self-contained Vesper cycles, each consisting of five to nine psalms and a concluding *Magnificat*. The second cycle introduced here, as can be gathered from its title "*Psalmi de B. M. Virgine*", is dedicated to the Virgin Mary so fervently venerated in Salzburg. In their succinct design, the individual works precisely follow the instructions decreed by Biber's second Salzburg employer, Arch-

Biber: *Dixit Dominus* (Cantus part) from *Psalmi de B. M. Virginie*

bishop Johann Ernst Graf von Thun (immediately following his election in 1687) for the musical elaboration of church services at the royal seat. Biber was able to compensate for the restrictive stipulations by means of an exuberant richness of ideas, from which one recognises the experiences of a versatile and fulfilled musician's life. The gentle voice-leading of the vocal parts, with their emphasis on melodic qualities, already herald stylistic developments that were to become decisive for the music of the 18th century. Whereas the *Dixit Dominus* presents the elaborate text of the 110th Psalm in a compact, four-part form, colourful alternations between soloistic and choral sections are developed in the *Laetatus sum*, *Lauda Jerusalem* and especially in the *Magnificat*. Finally, the *Laudate pueri* and *Nisi Dominus* are based on ostinato bass patterns transposed at various levels.

In the present recording, the six-part cycle of "Psalms de B. M. Virgine" has been expanded into a small Vesper of St. Mary. In accordance with the liturgical customs of the time, brief sonatas and solo motets are

performed in place of the introductory antiphons. The sonata introducing the *Magnificat* is from Biber's 1683 collection "*Fidicinium sacro-profanum*" printed in 1683, whereas the motets assigned to the remaining psalms are taken from Johann Caspar Kerll's first opus, the "*Delectus sacrarum cantionum*" published in Munich in 1669.

Whoever is intensively occupied with the thoroughly expressive and profoundly moving music of the middle and late 17th century – music which, at the same time, also appears so idiosyncratically alien – will always have the tendency to search for biographical backgrounds or, at least, to inquire as to concrete occasions that could have determined the composition of these great masterworks. In only a few cases, however, is our curiosity satisfied. On the one hand, the gap caused by the disastrous lack of documentation is too wide; on the other hand, the people of those times were too reticent about things that moved them in their inner lives. They tended to hide their true feelings behind gestures and insinuations, always concerned with maintaining proper etiquette. Thus there are only a few works that we can definitively classify and behind which we can actually recognise something resembling a personal utterance. One such composition that still today – after more than 300 years – does not fail to make an impact is the "*Missa in fletu solatium obsidionis Viennensis*" of Johann Caspar Kerll. Its title refers to an event that was regarded, in those days, as a threat to the entire Christian world.

There were once again dark clouds on the horizon in

1683 for the inhabitants of the royal seat of Vienna following years of a long-lasting, ever-recurring plague epidemic. The Ottoman army under the leadership of Grand Vezier Kara Mustafa Pasha, feared because of his cruelty, was unstoppably moving from Hungary towards the capital city; villages, cities and monasteries in his way were burned to the ground. Reports of unimaginable atrocities moved Emperor Leopold I to flee via Melk and Linz to Passau in early July, together with the most important members of his royal household. Panic broke out when this became known. Whoever could afford to do so left the city; within two days, approximately 50,000 inhabitants had left on the spur of the moment. Many of them, however, fell directly into the arms of the enemy and lost their lives, including the court musician Alessandro Poglietti and his family. Meanwhile, city commandant Count Starhemberg ordered that the eight suburbs be burned; the focus was to be concentrated on the defence of the well-fortified inner city. According to a contemporary chronicle, there appeared, a few days later, a huge number of people, horses, wagons, camels and elephants on the Wienerberg to the south of the city – the Ottoman army. The siege began on 14 July with the bombing of the church towers and the storming of the city walls, accompanied by showers of fiery cannonballs and burning arrows. The Turks attempted to enter the city at once through hastily dug mines. But thanks to providential fate, the attacks could be repeatedly fought off with fierce resistance.

All hope was lost, however, when food supplies threatened to run short after six weeks of gruelling

defence and a dysentery epidemic spread through the city. At this moment, a secret messenger announced the approach of a giant reserve army called together by Emperor Leopold. In the early morning of 12 September finally began the great Battle at Kahlenberg, from which the imperial army emerged victorious; the hard-pressed and already badly devastated royal seat could be liberated at the last moment. Kerll's "*Missa in fletu solatium*" must have been composed in connection with the festivities following this victory. This work, from the pen of one of the leading composers of his time, reveals unusually personal character traits.

Johann Caspar Kerll was born in 1627 in Adorf (Vogtland) as the son of Bohemian parents who had left their homeland because of their Lutheran faith. They apparently continued to maintain close contacts within the Habsburg territories, however, and thus the young Kerll was entrusted to the imperial court *Kapellmeister* Giovanni Valentini "because of his outstanding talent". There followed a period of study in Rome financed by the court, probably connected with the obligation to convert to the Catholic faith. With this, Kerll laid the foundation for his brilliant career as organist – at times also as *Kapellmeister* – at the great Catholic courts of Vienna, Brussels and Munich. Following eventful years, he returned in 1674 to Vienna, where he received a regular pension and was soon appointed First Court Organist. The composer could not have realised, at the time, that his highly regarded and well-paid position bound him to a city that was soon to experience hard times. He lost his first wife during the

plague epidemic and had to witness the dwindling numbers of his colleagues in the court orchestra. Immediately after this, he witnessed the horrific Turkish siege. Both events must have shaken him to his very foundations. This is, in any case, conveyed by the sounds of his Mass, which reveals astonishing compositional artistry; its gloomily imploring tone allows us to sense but little of the relief over the happy outcome of the siege. Instead of exuberant, unrestrained jubilation, we experience in this music, once more, the tortures and fears of the maltreated Viennese population.

Whoever listens carefully can hear, in the dense five and six-part texture, a plethora of exquisite manifestations of double counterpoint. These appear, on the one hand, to curb the exuberant expressivity of the work and, on the other hand, to enable the composer to integrate numerous novel harmonies through its strict and unconditional application. This becomes especially clear in the two Amen sections at the end of the *Gloria* and of the *Credo*, where the chromatic lines moving against each other, upwards and downwards, appear to burst through the boundaries of the key itself.

Kerll was surely aware of the outstanding significance of his composition. When he published the Mass in 1689, together with six other autobiographically coloured works, he entitled it "*Hoc Opus, Hic Labor*" as an indication of its artistically skilful musical elaboration. It is not known whether or not he was ever able to fully recover from the experiences of 1683. He died ten years later in Munich.

Peter Wollny

Heinrich Ignaz Franz Biber & Johann Caspar Kerll

Musique sacrée

Le 17^e siècle est un siècle des extrêmes. Au beau milieu de luttes impitoyables, les arts se développent jusqu'au plus haut raffinement, famines et épidémies dévastatrices côtoient un déploiement de luxe dispendieux, la pensée scientifique rationnelle prend son essor entre piété mystique et ferveur religieuse. Les œuvres enregistrées sur ce CD reflètent toutes ces contradictions. Heinrich Ignaz Franz Biber et Johann Caspar Kerll commencent leurs carrières de compositeurs dans des conditions biographiques similaires, leur création s'enracine profondément dans les traditions des territoires catholiques du Saint empire romain germanique. Les œuvres liturgiques ici présentes des deux maîtres témoignent d'une palette étonnante de styles, techniques de composition et possibilités expressives dont disposaient les compositeurs à cette époque.

L'ascension professionnelle fulgurante de Heinrich Ignaz Franz Biber, passant de la condition de musicien secondaire dans une petite résidence au rang de violoniste virtuose de renommée internationale, maître de chapelle bien rémunéré et compositeur visionnaire commence par un acte de fuite mémorable : à la fin de l'automne de l'an 1670, le prince-archevêque d'Olmütz Karl von Liechtenstein-Castelcorn résidant à Kremsier en Moravie envoie son jeune valet et musicien à Absam pour y chercher un certain nombre d'instruments à cordes commandés au célèbre luthier Jakob Stainer. Mais c'est pour

Biber l'opportunité d'abandonner définitivement son service ; il se rend directement à Salzbourg, car un nouvel emploi l'attend déjà à la cour du prince-archevêque de cette ville. Toutes les tentatives menées de Kremsier à la hâte pour mettre la main sur le fugitif sont vaines et le régent de Kremsier se voit donc contraint d'accepter la perte et de se faire confirmer par ses sujets que « son serviteur Franz Biber a fait honteusement abus des grâces qu'il a reçues ». Ce qui semble aujourd'hui l'entreprise téméraire – et risquée à cette époque – d'un jeune casse-cou audacieux est probablement un coup préparé de longue date par le prince-archevêque de Salzbourg Maximilian Gandolph von Kuenburg qui parvient ainsi à acquérir pour son orchestre de cour un musicien prometteur venu d'ailleurs. Divers indices l'attestent, par exemple le fait qu'au lieu de Biber en fuite, un laquais « au service de Salzbourg » se présenta aussitôt chez Stainer à Absam afin de procéder au transfert des instruments commandés par Kremsier. Biber renoua très vite un contact épistolaire avec Liechtenstein-Castelcorn, ce qui parle en faveur d'une intervention en haut lieu et – après une réconciliation manifeste – il envoya même ses dernières compositions à Kremsier.

Difficile de reconstituer dans le détail ce qui peut avoir incité Biber à se rendre à Salzbourg pour y être tout d'abord valet et musicien ; peut-être était-ce de meilleures conditions de travail, des attraits financiers

et surtout l'attente de bientôt gravir les échelons dans la hiérarchie de la chapelle de cour. En effet, il est promu maître de chapelle adjoint en 1679 et en 1684 maître de chapelle de l'excellent ensemble de Salzbourg. Biber se montre reconnaissant des grâces qui lui ont été accordées en publiant plusieurs séries de pièces instrumentales dédiées à son maître par lesquelles il assoit aussi sa réputation de compositeur bien au-delà des frontières salzbourgeoises.

En 1693, année de la mort de Johann Caspar Kerll, Biber publie sous le titre « *Vesperae Longiores ac Breviores* » un recueil volumineux de compositions de psaumes destinées à l'agencement musical des vêpres. Outre huit pièces individuelles, le recueil contient trois cycles de vêpres complets et homogènes sur le plan harmonique, constitués respectivement de cinq à neuf psaumes et d'un *Magnificat*

de conclusion. Le deuxième cycle ici présent est, comme l'indique son titre « *Psalmi de B. M. Virgine* », dédié à la Vierge Marie, objet d'un culte ardent. Les pièces individuelles suivent exactement dans leur structure concise les instructions données par le second maître de Biber à Salzbourg, l'archevêque Johann Ernst Graf von Thun, directement après son élection en l'an 1687 pour l'agencement musical

des messes dans sa résidence. Biber sait compenser les règles restrictives par une imagination débordante qui laisse reconnaître les expériences d'une vie de musicien diversifiée et bien remplie. Dans la conduite douce et mélodique des voix s'annoncent déjà les évolutions stylistiques qui allaient être déterminantes pour le 18^e siècle. Tandis que le *Dixit Dominus* présente le long texte du Psaume 110 sous une forme compacte en quatre parties, une alternance variée de passages solistes et choristes se déploie dans le *Laetus sum*, le *Lauda Jerusalem* et surtout dans le *Magnificat*. Le *Laudate pueri* et le *Nisi Dominus* reposent enfin sur des modèles de basse obstinée transposés plusieurs fois. Dans notre enregistrement, le cycle en six parties des « *Psalmi de B. M. Virgine* » a été agrandi en de petites vêpres mariales. Conformément aux coutumes liturgiques de l'époque, de brèves sonates et motets solistes étaient joués au lieu des antiennes d'introduction. La sonate pour l'introduction du *Magnificat* est issue du recueil de Biber imprimé en 1683 « *Fidicinium sacro-profanum* » tandis que les motets attribués aux autres psaumes ont été repris du premier opus de Johann Caspar Kerll, le « *Delectus sacrarum cantionum* » paru à Munich en 1669.



Quiconque se confronte à la musique extrêmement expressive et profondément émouvante, mais aussi curieusement lointaine, de la moitié et de la fin du 17^e siècle sera toujours enclin à rechercher les arrière-plans biographiques ou tout au moins les circonstances concrètes qui ont pu être à l'origine de ces chefs-d'œuvre. Mais notre curiosité ne peut être satisfaite que dans de rares cas. D'une part, le fossé creusé par les lacunes catastrophiques de la transmission est trop profond, et d'autre part les gens de cette époque sont trop secrets sur les choses les touchant de près ; ils ont coutume de dissimuler leurs vrais sentiments derrière des attitudes et allusions, toujours soucieux de préserver l'étiquette. Rares donc sont les œuvres que nous pouvons vraiment cerner et derrière lesquelles nous pouvons reconnaître effectivement quelque chose comme un témoignage personnel. Une telle composition, qui ne manque jamais son effet aujourd'hui encore – plus de 300 ans plus tard – est la « *Missa in fletu solatium obsidionis Viennensis* » de Johann Caspar Kerll. Son titre se réfère à un événement qui fut en son temps considéré comme une menace du monde chrétien.

En 1683, pour les habitants de Vienne, ville de la résidence impériale, de nouveaux nuages s'annoncent à l'horizon après les années opprassantes d'une longue épidémie de peste aux récidives multiples. L'armée ottomane sous la conduite du grand vizir Kara Mustafa Pacha redouté pour sa cruauté se dirige inéluctablement de Hongrie en direction de la capitale, mettant sur son passage les villages, villes et couvents à feu et à sang. Des témoignages

d'atrocités inimaginables poussent l'empereur Léopold Ier au début du mois de juillet à fuir avec les membres les plus importants de sa cour par Melk et Linz jusqu'à Passau. La panique se répand lorsque cela est rendu public. Ceux qui peuvent se le permettre abandonnent la ville, en l'espace de deux jours, 50 000 habitants paraissent avoir fui en laissant tout derrière eux. Beaucoup d'entre eux tombent toutefois directement dans les bras de l'ennemi et périsse, dont le musicien de cour Alessandro Poglietti avec sa famille. Pendant ce temps, le comte Sparhemberg, commandant de la ville, ordonne de brûler huit faubourgs et de se concentrer sur la défense du centre ville fortifié. Quelques jours après surgit selon le récit d'une chronique de l'époque, sur le Wienerberg situé au sud de la ville une foule incommensurable d'hommes, de chevaux, de voitures, de chameaux et d'éléphants – l'armée ottomane. Le siège commence le 14 juillet avec le bombardement des clochers et l'assaut des murs de la ville, accompagnés de pluies de boulets de canons incandescents et de flèches enflammées. Les turcs tentent bientôt de pénétrer dans la ville par des tranchées creusées à la hâte. Mais une riposte sans merci et des circonstances favorables savent toujours repousser les attaques. Lorsqu'au bout de six semaines d'une défense acharnée, les réserves de nourritures menacent de manquer et que se répand dans la ville une épidémie de dysenterie, tout espoir s'évanouit cependant. C'est à ce moment qu'un messager secret annonce l'arrivée d'une armée gigantesque rassemblée par l'empereur Léopold. Aux premières

heures du 12 septembre commence enfin la grande bataille sur le Kahlenberg dont l'armée impériale sortira victorieuse ; la ville de résidence acculée et au bord du gouffre peut être libérée au dernier moment. La « *Missa in fletu solatium* » de Kerl doit avoir été écrite en relation avec les cérémonies fêtant la victoire. Cette œuvre de la plume de l'un des compositeurs majeurs de l'époque comporte des traits inhabituellement personnels.

Johann Caspar Kerll naît en 1627 à Adorf dans le Vogtland, fils de parents bohémiens qui avaient quitté leur patrie à cause de leur foi luthérienne. Ils semblent cependant avoir continué à entretenir des contacts étroits dans les territoires habsbourgeois et c'est ainsi que le jeune Kerll peut « en raison de son talent hors pair » poursuivre sa formation musicale auprès du maître de chapelle de cour impérial Giovanni Valentini. S'ensuit un séjour d'études romain financé par la cour, lié probablement à l'obligation de se convertir à la foi catholique. Kerll pose ainsi les bases de sa brillante carrière d'organiste – temporairement de maître de chapelle – dans les grandes cours catholiques de Vienne, Bruxelles et Munich. Au bout d'années mouvementées, il revient à Vienne en 1674 où il reçoit une pension régulière et se voit bientôt confier la fonction de premier organiste de la cour. Le compositeur ne peut alors deviner que sa position prestigieuse et bien rémunérée le lie à une ville qui allait faire face au pire. Pendant l'épidémie de peste, il perd sa première épouse tandis que les rangs de la chapelle de cour sont décimés par la maladie ; il est ensuite le témoin

du terrible siège par les Turcs. Ces deux événements l'ont sans doute ébranlé dans ses convictions les plus profondes. C'est en tout cas ce que trahissent les sonorités de sa messe témoignant d'une agilité acrobatique étonnante dans la technique de composition, dont le ton sombre et implorant n'exprime que très peu du soulagement sur l'heureuse issue du siège : au lieu d'une jubilation débordante et sans retenue, nous revivons encore une fois dans cette musique superbe les souffrances et les angoisses de la population viennoise éreintée.

Une oreille attentive découvrira dans la trame dense à cinq et six voix une foule de formes raffinées du double contrepoint. Elles semblent d'une part dompter l'expressivité débordante de l'œuvre tout en permettant dans leur utilisation stricte et sans condition d'intégrer de nombreuses harmonies nouvelles. Cela se révèle clairement dans les deux passages Amen à la fin du *Gloria* et du *Credo* où les lignes chromatiques se croisant dans un mouvement ascendant et descendant semblent faire éclater le cadre de la tonalité.

Kerll avait tout à fait conscience de la signification particulière de sa composition. Lorsqu'il publie la Messe en 1689 avec six autres œuvres elles aussi d'inspiration autobiographique, il choisit comme titre pour l'opus la citation de Virgile « *Hoc Opus, Hic Labor* » par laquelle il souligne son élaboration musicale savante. On ignore s'il surmonta jamais les événements de 1683. Il devait s'éteindre dix ans plus tard à Munich.

Peter Wollny

Heinrich Ignaz Franz Biber & Johann Caspar Kerll

Geistliche Musik

Das 17. Jahrhundert war ein Zeitalter der Extreme. Inmitten erbitterter Kriege entwickelten sich die Künste in höchster Verfeinerung, verheerende Hungersnöte und Epidemien gingen einher mit verschwenderischer Prachtentfaltung, naturwissenschaftlich-rationales Denken erblühte zwischen mystischer Frömmigkeit und religiöser Inbrunst. Auch die auf dieser CD eingespielten Werke sind von solchen Widersprüchen geprägt. Heinrich Ignaz Franz Biber und Johann Caspar Kerll begannen ihre kompositorischen Laufbahnen unter ähnlichen biographischen Voraussetzungen, beider Schaffen wurzelte tief in den Traditionen der katholischen Territorien des Heiligen römischen Reiches deutscher Nation. Die hier vorgestellten liturgischen Werke der beiden Meister zeugen von der erstaunlichen Bandbreite von Stilen, Satztechniken und Ausdrucksmöglichkeiten, die Komponisten ihrer Zeit zur Verfügung standen.

Heinrich Ignaz Franz Bibers außerordentlich steiler beruflicher Aufstieg vom Dasein eines untergeordneten Musikers in einer kleinen Residenz zum international gefeierten Violinvirtuosen, hochdotierten Kapellmeister und richtungsweisenden Komponisten begann mit einer aufsehenerregenden Flucht: Im Spätherbst des Jahres 1670 entsandte der im mährischen Kremsier residierende Olmützer Fürsterzbischof Karl von Liechtenstein-Castelcorn seinen jungen Kammerdiener und Musikus nach Absam, um bei dem berühmten Geigenbauer Jakob Stainer eine dort in

Auftrag gegebene Anzahl von Streichinstrumenten abzuholen. Doch Biber nutzte die Gelegenheit, um sich gleich endgültig aus seinem Dienstverhältnis zu entfernen; er reiste geradewegs nach Salzburg, denn am dortigen fürsterzbischöflichen Hof wartete auf ihn bereits eine neue Anstellung. Alle von Kremsier aus eiligst in Gang gesetzten Versuche, des Flüchtigen habhaft zu werden, waren vergebens, und dem Kremsierer Regenten blieb nichts anderes übrig, als sich mit dem Verlust abzufinden und von seinen Untertanen bestätigen zu lassen, wie „*dero Cammerdiener Franz Biber die empfangenen Gnaden in so schendlichen missbrauch genommen habe*“. Was heute wie ein waghalsiges – und in jener Zeit keineswegs ungefährliches – Unterfangen eines kühnen jungen Draufgängers aussieht, war vermutlich ein von langer Hand vorbereiteter Coup des Salzburger Fürsterzbischofs Maximilian Gandolph von Kuenburg, dem es auf diesem Wege gelang, einen vielversprechenden Musiker aus fremden Diensten für seine Hofkapelle zu gewinnen. Hierfür sprechen verschiedene Anzeichen, etwa dass statt des flüchtigen Biber bei Stainer in Absam umgehend ein in „Salzburger Diensten“ befindlicher Lakai vorsprach, um die Überbringung der aus Kremsier bestellten Instrumente zu gewährleisten. Auf eine Intervention von hoher Stelle deutet auch der Umstand, dass Biber bereits nach kurzer Zeit wieder mit Liechtenstein-Castelcorn brieflich in Kontakt trat und – nach offensichtlicher Versöhnung – seine

neuesten Kompositionen nach Kremsier übersandte. Was Biber bewogen haben mag, nach Salzburg zu gehen, um dort zunächst ebenfalls als Kammerdiener und Musiker zu wirken, lässt sich im einzelnen kaum ausmachen; möglicherweise waren es bessere Arbeitsbedingungen, finanzielle Lockungen und vor allem die Erwartung, in der Hierarchie der Hofkapelle schon bald aufzusteigen. Tatsächlich wurde er 1679 zum Vizekapellmeister und 1684 zum Kapellmeister des exquisiten Salzburger Ensembles befördert. Für die ihm erwiesenen Gnaden zeigte sich Biber durch die Veröffentlichung mehrerer seinem Dienstherrn gewidmeter Serien von Instrumentalwerken erkenntlich, mit denen er zugleich auch seinen Ruf als Komponist weit über die Grenzen Salzburgs hinaus festigte.

1693, im Todesjahr Johann Caspar Kerlls, veröffentlichte Biber unter dem Titel „*Vesperae Longiores ac Breviiores*“ eine umfangreiche Sammlung von Psalmvertonungen, die zur musikalischen Ausgestaltung von Vespergottesdiensten bestimmt waren. Die Sammlung enthält neben acht Einzelwerken drei vollständige und harmonisch geschlossene Vesperzyklen, bestehend aus jeweils fünf bis neun Psalmen und einem abschließenden Magnificat. Der hier vorgestellte zweite Zyklus ist, nach Ausweis seines Titels „*Psalmi de B. M. Virgine*“, der in Salzburg glühend verehrten Jungfrau Maria gewidmet. Die einzelnen Werke folgen in ihrer knappen Anlage genau den Anweisungen, die Bibers zweiter Salzburger Dienstherr, Erzbischof Johann Ernst Graf von Thun, unmittelbar nach seiner Wahl im Jahr 1687 zur musikalischen Ausgestaltung der Gottesdienste in seiner Residenz

erlassen hatte. Biber hat es vermocht, die restriktiven Vorschriften durch einen überbordenden Reichtum an Ideen zu kompensieren, die die Erfahrungen eines vielseitigen und erfüllten Musikerlebens erkennen lassen. In der sanften, melodiebetonten Führung der Singstimmen künden sich bereits stilistische Entwicklungen an, die für das 18. Jahrhundert bestimmd werden sollten. Während das *Dixit Dominus* den umfangreichen Text des 110. Psalms in kompakter vierteiliger Form präsentierte, entfaltet sich im *Laetatus sum*, im *Lauda Jerusalem* und besonders im *Magnificat* ein bunter Wechsel von solistischen und chorischen Abschnitten. Das *Laudate pueri* und das *Nisi Dominus* schließlich basieren auf mehrfach transponierten ostinaten Bassmodellen.

In der vorliegenden Einspielung ist der sechsteilige Zyklus der „*Psalmi de B. M. Virgine*“ zu einer kleinen Marienvesper erweitert worden. Liturgischen Gepflogenheiten der Zeit entsprechend erklingen statt der einleitenden Antiphonen jeweils kurze Sonaten und Solomotetten. Die Sonate zur Einleitung des Magnificat stammt aus Bibers 1683 gedruckter Sammlung „*Fidicinium sacro-profanum*“, während die den übrigen Psalmen zugeordneten Motetten Johann Caspar Kerlls erstem Opus, dem 1669 in München erschienenen „*Delectus sacrarum cantionum*“, entnommen wurden.

Wer sich mit der überaus expressiven und tief beeindruckenden, zugleich aber auch so eigentlich fremd anmutenden Musik des mittleren und späten 17. Jahrhunderts beschäftigt, wird immer wieder geneigt sein, nach biographischen Hintergründen

oder zumindest nach konkreten Anlässen zu fragen, die die Entstehung der großen Meisterwerke bedingt haben könnten. Doch nur in wenigen Fällen wird unsere Neugier befriedigt. Zu tief ist einerseits der durch die verheerenden Überlieferungslücken aufgerissene Graben, zu verschwiegen waren andererseits die Menschen jener Zeit bezüglich der Dinge, die sie in ihrem Inneren bewegten; ihr wahres Fühlen pflegten sie hinter Gesten und Andeutungen zu verbergen, stets auf die Wahrung der Etikette bedacht. So gibt es nur recht wenige Werke, die wir eindeutig zuordnen und hinter denen wir tatsächlich so etwas wie eine persönliche Äußerung erkennen können. Eine solche Komposition, die auch heute noch – nach mehr als 300 Jahren – ihre Wirkung nicht verfehlt, ist die „*Missa in fletu solatium obsidionis Viennensis*“ von Johann Caspar Kerll. Ihr Titel bezieht sich auf ein Ereignis, das seinerzeit als Bedrohung der gesamten christlichen Welt angesehen wurde.

1683 zogen für die Einwohner der kaiserlichen Residenzstadt Wien nach bedrückenden Jahren einer lange währenden, immer wieder aufflammenden Pestepidemie erneut dunkle Wolken am Horizont auf. Das osmanische Heer unter der Führung des wegen seiner Grausamkeit gefürchteten Großwesirs Kara Mustafa Pascha bewegte sich von Ungarn her unaufhaltsam auf die Hauptstadt zu, Dörfer, Städte und Klöster, die auf seinem Weg lagen, wurden niedergebrannt. Berichte von unvorstellbaren Gräuelaten bewogen Kaiser Leopold I. zu Beginn des Monats Juli, gemeinsam mit den wichtigsten Mitgliedern seines Hofstaats über Melk und Linz nach Passau zu

fiehen. Als dies bekannt wurde, breitete sich Panik aus. Wer es sich leisten konnte, verließ die Stadt, innerhalb von zwei Tagen sollen sich an die 50.000 Einwohner Hals über Kopf auf den Weg gemacht haben. Viele von ihnen liefen allerdings dem Feind direkt in die Arme und verloren ihr Leben, darunter auch der Hofmusiker Alessandro Poglietti mit seiner Familie. Unterdessen ordnete der Stadtkommandant Graf Sparhemberg an, die acht Vorstädte niederzubrennen und sich auf die Verteidigung der stark befestigten Innenstadt zu konzentrieren. Wenige Tage später tauchte, nach Aussage einer zeitgenössischen Chronik, auf dem südlich der Stadt gelegenen Wienerberg eine unüberschaubare Menge von Menschen, Pferden, Wagen, Kamelen und Elefanten auf – das osmanische Heer. Die Belagerung begann am 14. Juli mit der Bombardierung der Kirchtürme und dem Sturm auf die Stadtmauern, begleitet von Hagelschauern aus glühenden Kanonenkugeln und brennenden Pfeilen. Als bald versuchten die Türken, sich durch eilig gegrabene Minen Eingang in die Stadt zu verschaffen. Aber mit erbitterter Gegenwehr und dank glücklicher Geschicke konnten die Angriffe immer wieder abgewehrt werden. Als nach sechs Wochen aufreibender Verteidigung die Lebensmittelvorräte knapp zu werden drohten und sich in der Stadt eine Ruherepidemie ausbreitete, schwand jedoch jegliche Hoffnung. In diesem Moment verkündete ein heimlicher Bote das Herannahen eines von Kaiser Leopold zusammengerufenen riesigen Entsatzheeres. Im Morgengrauen des 12. September begann schließlich die große Schlacht am Kahnenberg, aus der das kaiserliche Heer sieg-

reich hervorging; die bedrängte und bereits arg lädierte Residenzstadt konnte im letzten Moment befreit werden. Kerlls „*Missa in fletu solatium*“ muss im Zusammenhang mit den auf den Sieg folgenden Feierlichkeiten entstanden sein. Dieses Werk aus der Feder eines der führenden Komponisten seiner Zeit trägt ungewöhnlich persönliche Züge.

Johann Caspar Kerll wurde 1627 im vogtländischen Adorf als Sohn böhmischer Eltern geboren, die die Heimat wegen ihres lutherischen Glaubens verlassen hatten. Dennoch hatten sie anscheinend weiterhin enge Kontakte in den habsburgischen Territorien, und so wurde der junge Kerll „wegen seines vortrefflichen Talents“ zur weiteren Ausbildung dem kaiserlichen Hofkapellmeister Giovanni Valentini überantwortet. Hieran schloss sich ein vom Hof finanziert Studienaufenthalt in Rom an, der vermutlich mit der Verpflichtung verbunden war, zum katholischen Glauben zu konvertieren. Damit hatte Kerll das Fundament für seine glänzende Karriere als Organist – zeitweise auch Kapellmeister – an den großen katholischen Höfen Wien, Brüssel und München gelegt. Nach wechselvollen Jahren kehrte er 1674 nach Wien zurück, wo er mit einer regelmäßigen Pension bedacht und ihm schon bald das Amt des ersten Hoforganisten angetragen wurde. Dass seine angesehene und gut dotierte Stellung ihn an eine Stadt band, der schwere Zeiten bevorstanden, dürfte der Komponist kaum geahnt haben. Während der Pestepidemie verlor er seine erste Frau und musste mit ansehen, wie sich in der Hofkapelle die Reihen seiner Kollegen lichteten; gleich anschließend wurde er Zeuge der

schrecklichen Türkенbelagerung. Beides muss ihn in seinen Grundfesten erschüttert haben. Das jedenfalls vermitteln die Klänge seiner von erstaunlicher satztechnischer Artistik zeugenden Messe, deren düster-flehentlicher Ton nur wenig von der Erleichterung über den glücklichen Ausgang der Belagerung spüren lässt: Statt ausgelassenem, rückhaltlosem Jubel erleben wir in dieser großartigen Musik noch einmal die Qualen und Ängste der geschundenen Wiener Bevölkerung.

Wer genau hinhört, kann in dem dichten fünf- und sechsstimmigen Satzgewebe eine Vielzahl von exquisiten Ausformungen des doppelten Kontrapunkts entdecken. Diese scheinen einerseits die überbordende Expressivität des Werks zu zügeln, ermöglichen in ihrer strikten und bedingungslosen Anwendung andererseits aber auch die Integration zahlreicher neuartiger Harmonien. Besonders deutlich wird dies in den beiden Amen-Abschnitten am Ende des Gloria und des Credo, wo die gegeneinander gesetzten aufwärts und abwärts geführten chromatischen Linien die Grenzen der Tonart zu sprengen scheinen.

Kerll war sich der herausragenden Bedeutung seiner Komposition durchaus bewusst. Als er die Messe 1689 zusammen mit sechs weiteren, ebenfalls autobiographisch gefärbten Werken veröffentlichte, wählte er für das Opus als Titel das Vergil-Zitat „*Hoc Opus, Hic Labor*“, mit dem er auf dessen kunstvolle musikalische Ausarbeitung hinwies. Ob er die Erfahrungen von 1683 jemals überwinden konnte, ist nicht bekannt. Er starb zehn Jahren später in München.

Peter Wollny



Magdalene Harer



Monika Mauch



Margot Oitzinger



Elisabeth Popien



Hans Jörg Mammel



Manuel Warwitz



Markus Flraig



Wolf Matthias Friedrich

Cantus Cölln

The soloist vocal ensemble Cantus Cölln is currently one of the most renowned groups of its kind worldwide. At home in both the traditions of the Italian Renaissance madrigal and the late German Baroque period, it moves its audiences all round the world with its tonal ideals: the lightness of the "parlar cantando" and a transparency in the vocal lines create space for the delicately nuanced and expressive interpretations of the ensemble.

Founded by Konrad Junghänel in 1987, *Cantus Cölln* has swiftly become established in the international musical scene. During the 25 years since its formation, the ensemble has received great acclaim from audiences for its revitalisation of long neglected works in the repertoire alongside its groundbreaking interpretations of a number of standard works of the Baroque repertoire. The core of its musical activity has extended from madrigals and motets of the early 17th century to encompass the entire development of sacred concertos and cantatas throughout the Late Baroque. A vital selection criterion for new repertoire is whether it is suitable for performance by a soloist ensemble and thereby gains more than it could lose.

From the ensemble's approximately 35 CD recordings covering a repertory ranging from Monteverdi madrigals and his *Vespro della beata Vergine*, the Psalms of David by Schütz to the motets and cantatas of Johann Sebastian Bach have almost all received international prizes. Performances throughout the whole of Europe (Festivals in Utrecht,

Herne, Stuttgart, Barcelona, Innsbruck, Schleswig-Holstein, Flanders festival, Salzburg, Breslau, etc.) and invitations to perform in North and South America, Africa, Australia and Asia enhance the excellent international reputation of this ensemble.

Concerto Palatino (as guests)

The names Bruce Dickey and Charles Toet are practically synonymous with the modern revival of the cornetto and the Baroque trombone and are largely responsible for the enormous advances that have been made in the last decades in playing standards on these instruments. In a collaboration of some 25 years, they have together trained a whole generation of cornetto and trombone players, many of whom have become regular members of Concerto Palatino.

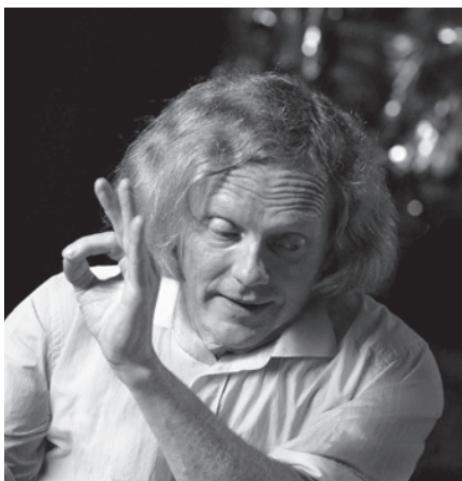
The group frequently collaborates with other leading ensembles, in particular Cantus Cölln (Konrad Junghänel), Collegium Vocale Ghent (Philippe Herreweghe), Tragicomedia (Steven Stubbs and Erin Headley), the Amsterdam Baroque Orchestra (Ton Koopman), and the Bach Collegium Japan (Masaki Suzuki). Their numerous recordings for EMI Reflexe, Accent, and harmonia mundi France have received high acclaim. In particular, a major series of recordings together with Cantus Cölln (*Vespers* of Monteverdi and Rosenmüller, Schütz' *Psalmen Davids* and *Symphoniae sacrae*, the *Selva Morale e spirituale* of Monteverdi) has won numerous prestigious awards.

Konrad Junghänel

Konrad Junghänel is one of the leading conductors of the early music sector. He began his career as an internationally sought-after lutenist. While still studying in Cologne, the highly acclaimed virtuoso instrumentalist had already established successful collaborations with the counter tenor René Jacobs and a number of ensembles including Les Arts Floraissants, La Petite Bande and Musica Antiqua Köln. Since 1994, he has held the post of Professor at the Staatliche Hochschule für Musik in Cologne. Junghänel's continuing preoccupation with vocal music of the Baroque era led to the establishment of the vocal ensemble Cantus Cölln in 1987 which is today considered as one of the leading ensembles of its kind on the international music scene.

For over a decade, Konrad Junghänel has also been in great demand as a guest conductor in Germany and abroad for concerts and especially for productions of Baroque and Early Classical operas. The fruits of his intensive rehearsal phases not only with specialised Baroque orchestras but also with modern ensembles have met with unanimous acclaim from critics who have particularly singled out his pulsating tempi, the enthralling expressive tension of his interpretations and their lean and brilliant tonal colouring.

Junghänel has worked in numerous theatres including the Theatre Basel, State Theatres in Hamburg, Hanover and Stuttgart, Cologne Opera, the Komische Oper Berlin, the Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg and the Saarland State Thea-



tre in Saarbrücken and has embarked on a series of collaborations with a number of directors such as Herbert Wernicke, Uwe Eric Laufenberg, Nigel Lowery and Karin Beier. In January 2011 Konrad Junghänel conducted the premiere of Rameau's *Plateée* (director: Karoline Gruber) at the Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg. After the successful staging of G.F. Handel's *Xerxes* at the Komische Oper Berlin (May 2012, director: Stefan Herheim), Konrad Junghänel also gave guest performances in Bergen, Norway. Further productions in Berlin, amongst other cities, are in preparation.

Cantus Cölln

L'ensemble vocal soliste Cantus Cölln compte aujourd'hui parmi les formations les plus renommées dans son genre. Dans la tradition du madrigal italien de la Renaissance de même que sur son terrain familier comme le haut-baroque allemand, l'ensemble émeut son auditoire dans le monde entier par son idéal sonore : légèreté du « *parlar cantando* » et transparence dans la conduite des voix sont le terreau sur lequel *Cantus Cölln* peut donner libre cours à ses interprétations nuancées et expressives. Crée en 1987 par Konrad Junghänel, *Cantus Cölln* s'est établi très vite sur la scène musicale internationale. Au cours de son évolution de plus de 25 ans, l'ensemble a fait l'unanimité en faisant revivre un répertoire largement oublié et a su donner en outre des interprétations pionnières de nombreuses « œuvres standard » du répertoire baroque. Le centre de gravité du programme s'est étendu du madrigal et du motet du début du 17e siècle à toute l'évolution du concert sacré et de la cantate jusqu'au haut-baroque. Parmi les critères de choix importants : toujours considérer si l'œuvre en question convient à une exécution soliste, si elle y gagne plus que ce qu'elle y perdrait peut-être.

Les plus de 35 productions pour le CD qui comprennent des madrigaux de Monteverdi, les Vêpres mariales, les Psaumes de David de Schütz jusqu'aux cantates et motets de Bach ont pour la plupart été couronnées de prix internationaux. Des prestations dans toute l'Europe (Festivals d'Utrecht, Herne, Stuttgart, Barcelone, Innsbruck, Schleswig-Holstein,

Flandernfestival, Salzbourg, Breslau etc.) ainsi que des invitations outre-mer (Amérique du Nord et du Sud, Asie, Afrique, Australie) contribuent à asseoir l'excellente réputation de l'ensemble.

Concerto Palatino (à titre d'invités)

Les noms de Bruce Dickey et Charles Toet sont aujourd'hui pour ainsi dire synonymes de la redécouverte du cornet à bouquin et du trombone baroque. Les deux instrumentistes ont apporté en effet une grande contribution à l'énorme développement des standards de jeu qui ont été atteints pour ces instruments au cours des dernières décennies. Au long d'un quart de siècle de coopération, ils ont formé toute une génération de cornettistes et de trombones dont beaucoup ont été membres de Concerto Palatino. Ce groupe travaille régulièrement avec des ensembles de premier rang, surtout *Cantus Cölln* (Konrad Junghänel), *Collegium Vocale Ghent* (Philippe Herreweghe), *Tragicomedia* (Steven Stubbs et Erin Headley), l'*Amsterdam Baroque Orchestra* (Ton Koopman) et le *Bach Collegium Japan* (Masaki Suzuki). Leurs nombreux enregistrements pour EMI Reflexe, Accent et harmonia mundi France ont fait l'objet d'une grande reconnaissance. Notamment une série d'enregistrements avec *Cantus Cölln* (les *Vêpres mariales* de Monteverdi et Rosenmüller, les *Psaumes de David* et *Symphoniae sacrae* de Schütz, les *Selva Morale e spirituale* de Monteverdi) a remporté de nombreux prix internationaux.

Konrad Junghänel

Konrad Junghänel compte parmi les chefs d'orchestre dominants dans le domaine de la musique ancienne. C'est en qualité de luthiste très demandé sur la scène internationale qu'a débuté sa carrière. Dès ses études à Cologne, l'instrumentiste célèbre pour sa virtuosité a entamé des coopérations fructueuses avec le contre-ténor René Jacobs et des ensembles comme *Les Arts Florissants*, *La Petite Bande*, *Musica Antiqua Köln*. Depuis 1994, il est professeur au Conservatoire de musique d'État de Cologne. Son intérêt continu pour la musique vocale baroque a incité Junghänel à créer en 1987 l'ensemble vocal *Cantus Cölln* qui compte aujourd'hui parmi les ensembles les plus en vue de ce genre sur la scène musicale internationale.

Depuis plus de dix ans, Konrad Junghänel est un chef d'orchestre invité très demandé dans son pays et à l'étranger, en concert mais aussi et surtout dans les productions lyriques de musique baroque et préclassique. Le résultat de son travail de répétition intensif avec des orchestres baroques spécialisés comme avec des formations sonores modernes fait l'unanimité de la critique : on note les tempi marquants, les courbes de tension hautement expressives de son interprétation ainsi que la sonorité affinée à la riche palette chromatique.

Parmi les étapes dans la carrière de Junghänel, citons le théâtre de Bâle, les opéras d'État de Hambourg, Hanovre et Stuttgart, l'opéra de Cologne, l'Opéra comique de Berlin, l'opéra Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf/Duisburg et le théâtre d'État

de Sarrebruck ainsi que de multiples coopérations avec des metteurs en scène tels que Herbert Wernicke, Uwe Eric Laufenberg, Nigel Lowery et Karin Beier. En janvier 2011, Konrad Junghänel dirigeait la première de *Platée* de Rameau (mise en scène : Karoline Gruber) au Deutsche Oper am Rhein de Düsseldorf/Duisburg. Konrad Junghänel s'est aussi produit à Bergen en Norvège avec la mise en scène réussie de *Xerxes* de G.F. Haendel au Komische Oper de Berlin (mai 2012, mise en scène : Stefan Herheim). D'autres productions sont en préparation e. a. à Berlin.

Cantus Cölln

Das solistische Vokalensemble Cantus Cölln gehört heute zu den renommiertesten Formationen seiner Art. In der Tradition des italienischen Renaissance-madrigals ebenso zuhause wie im deutschen Hoch-barock, bewegt das Ensemble die Zuhörer weltweit mit seinem Klangideal: Leichtigkeit des „*parlar cantando*“ und Transparenz in der Stimmführung schaffen Raum für die nuancierten und ausdrucks-starken *Cantus Cölln*-Interpretationen.

1987 von Konrad Junghänel gegründet, etablierte sich *Cantus Cölln* in kürzester Zeit im internatio-nalen Musikleben. Im Laufe seiner über 25-jährigen Entwicklung hat das Ensemble mit der Wiederbe-lebung eines weitgehend vergessenen Repertoires großen Anklang gefunden und darüber hinaus wegweisende Interpretationen zahlreicher „Standardwerke“ des barocken Repertoires vorgelegt. Der Programmschwerpunkt hat sich vom Madrigal und der Motette des frühen 17. Jahrhunderts auf die gesamte Entwicklung des geistlichen Konzertes und der Kantate bis zum Hochbarock ausgeweitet. Ein wichtiges Auswahlkriterium bleibt immer, ob sich das betreffende Werk für eine solistische Aufführungsweise anbietet, ob es dadurch mehr gewinnt, als es vielleicht verliert.

Die meisten der über 35 CD-Produktionen, die Monteverdis Madrigale, die Marienvesper, Schütz' *Psalmen Davids* bis hin zu Bachs Kantaten und Motetten umfassen, wurden mit internationalen Preisen gewürdigt. Auftritte in ganz Europa (Festivals in Utrecht, Herne, Stuttgart, Barcelona, Innsbruck,

Schleswig-Holstein, Flandernfestival, Salzburg, Bres-lau etc.) sowie Einladungen nach Übersee (Nord- und Südamerika, Asien, Afrika, Australien) tragen zum hervorragenden Ruf des Ensembles bei.

Concerto Palatino (als Gäste)

Die Namen Bruce Dickey und Charles Toet stehen heute quasi als Synonym für die Wiederentdeckung des Zink und der Barockposaune und die beiden In-strumentalisten haben einen großen Anteil an der enormen Entwicklung der Spielstandards, die in den letzten Jahrzehnten für diese Instrumente erreicht werden konnten. In einer über 25-jährigen Zusam-menarbeit haben sie eine ganze Generation von Zinkenisten und Posaunisten ausgebildet, von denen viele auch Mitglieder von Concerto Palatino waren. Diese Gruppe arbeitet regelmäßig mit führen-den Ensembles, vor allem *Cantus Cölln* (Konrad Junghänel), *Collegium Vocale Ghent* (Philippe Herreweghe), *Tragicomedia* (Steven Stubbs und Erin Headley), *Amsterdam Baroque Orchestra* (Ton Koopman) und *Bach Collegium Japan* (Masaki Suzuki). Ihre zahlreichen Einspielungen für EMI Re-flexe, Accent, und *harmonia mundi France* fanden große Anerkennung. Insbesondere eine Reihe von Aufnahmen mit *Cantus Cölln* (die *Marienvespers* von Monteverdi und Rosenmüller, Schütz' *Psalmen Davids* und *Symphoniae sacrae*, die *Selva Morale e spirituale* von Monteverdi) erhielt zahlreiche inter-nationale Preise.

Konrad Junghänel

Konrad Junghänel gehört zu den führenden Dirigenten in der Alten Musik. Er begann seine Karriere als international gefragter Lautenist. Bereits wäh-ren des Studiums in Köln entstanden erfolgreiche Zusammenarbeiten des für seine Virtuosität ge-rühmten Instrumentalisten mit dem Countertenor René Jacobs und Ensembles wie *Les Arts Florissants*, *La Petite Bande*, *Musica Antiqua Köln*. Seit 1994 ist er Professor an der Staatlichen Hochschule für Mu-sik in Köln. Die fortgesetzte Beschäftigung mit der vokalen Musik des Barock führte Junghänel 1987 zur Gründung des Vokalensembles *Cantus Cölln*, das heute zu den angesehensten Ensembles dieser Art im internationalen Musikleben gehört.

Seit über einem Jahrzehnt ist Konrad Junghänel gefragter Gastdirigent im In- und Ausland, im Kon-zertbetrieb und vor allem bei Opernproduktionen des Barock und der frühen Klassik. Das Resultat seiner intensiven Probenarbeit mit spezialisier-ten Barockorchestern wie auch mit modernen Klangkörpern findet einhelliges Echo in der Kritik: Hervorgehoben werden die pulsierenden Tempi, die ausdrucksstarken Spannungsbögen seiner Inter-pretation sowie die schlanke und farbenreiche Klanggebung.

Zu Junghänels Stationen gehören das Theater Bas-el, die Staatsopern Hamburg, Hannover und Stuttgart, die Oper Köln, die Komische Oper Berlin, die Deutsche Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg und das Staatstheater Saarbrücken sowie mehrfache Zusammenarbeiten mit Regisseuren wie Herbert

Wernicke, Uwe Eric Laufenberg, Nigel Lowery, Karin Beier u.a. Nach zwei erfolgreichen Mozart-Produktionen in Potsdam mit *Cosi fan tutte*, 2006 und *Die Entführung aus dem Serail*, 2008 (beide Regie: Uwe Eric Laufenberg) feierte Konrad Junghänel 2009 einen außerordentlichen Erfolg als Musikalischer Leiter von Glucks *Armida* an der Komischen Oper Berlin (Regie: Calixto Bieito). Im selben Jahr folgte mit *Orfeo ed Euridice* (Regie: Johannes Erath), ebenfalls von Gluck, Junghänels Debüt an der Oper Köln, wo mit einer gefeierten *L'Incoronazione di Poppea* (Regie: Dietrich Hilsdorf) und Mozarts *Die Entführung aus dem Serail* (Regie: Uwe Eric Lau-fenberg) ein jeweils mehrteiliger Monteverdi- und Mozart-Zyklus unter seiner musikalischen Leitung begann. Im Januar 2011 leitete Konrad Junghänel musikalisch die Premiere von Rameaus *Platée* (Re-gie: Karoline Gruber) an der Deutschen Oper am Rhein Düsseldorf/Duisburg. Mit der erfolgreichen Inszenierung von G.F. Händels *Xerxes* an der Ko-mischen Oper Berlin (Mai 2012, Regie: Stefan Her-heim) gastierte Konrad Junghänel auch in Bergen, Norwegen. Weitere Produktionen u.a. in Berlin sind in Vorbereitung.

2 Kyrie eleison!
Christe eleison!
Kyrie eleison!

3 Gloria in excelsis Deo et in terra
pax hominibus bona voluntatis.
Laudamus te, benedicimus te,
adoramus te, glorificamus te.
Gratias agimus tibi propter magnam
gloriam tuam.
Domine Deus, rex coelestis, Deus
Pater omnipotens. Domine Fili
unigenite, Iesu Christe, Domine
Deus, Agnus Dei, Filius Patris.
Qui tollis peccata mundi, miserere
nobis. Qui tollis peccata mundi,
suscipe deprecationem nostram.
Qui sedes ad dexteram Patris,
miserere nobis.
Quoniam tu solus sanctus, tu solus
Dominus, tu solus altissimus, Iesu
Christe, cum Sancto Spiritu: in
gloria Dei Patris.
Amen.

4 Credo in unum Deum
Patrem omnipotentem, factorem
coeli et terrae visibilium omnium
et invisibilium.
Et in unum dominum Iesum
Christum,
Filium Dei unigenitum, et ex Patre
natum ante omnia saecula, Deum
de Deo, lumen de lumine, Deum
verum de Deo vero, genitum, non
factum, consubstantiale Patri, per
quem omnia facta sunt.
Qui propter nos homines, et propter

Lord, have mercy.
Christ, have mercy.
Lord, have mercy.

Glory to God in the highest,
and peace to his people on earth.
We worship you, we give you thanks,
we praise you for your glory.
Lord God, heavenly King,
almighty God and Father,
Lord Jesus Christ,
only Son of the Father,
Lord God, Lamb of God,
you take away the sin of the world;
have mercy on us; you take away the
sin of the world; receive our prayer.
You are seated at the right hand of
the Father; have mercy on us.
For you alone are the Holy One,
You alone are the Lord,
You alone are the Most High, Jesus
Christ. With the Holy Spirit, in the
Glory of God the Father.
Amen.

We believe in one God,
the Father, the Almighty,
maker of heaven and earth,
of all that is, seen and unseen.
We believe in one Lord, Jesus Christ,
the only son of God, eternally
begotten of the father,
God from God, Light from Light,
true God from true God,
begotten, not made, of one Being
with the Father.
Through him all things were made.
For us men and for our salvation

Herr, erbarme dich unsrer!
Christe, erbarme dich unsrer!
Herr, erbarme dich unsrer!

Ehre sei Gott in der Höhe und Friede
auf Erden den Menschen, die guten
Willens sind. Wir loben dich, wir
preisen dich, wir beten dich an, wir
rühmen dich und danken dir, denn
groß ist deine Herrlichkeit.
Herr und Gott, König des Himmels,
Gott und Vater, Herrscher über das
All. Herr, eingeborener Sohn, Jesus
Christus. Herr und Gott, Lamm Gottes,
Sohn des Vaters, du nimmst hinweg
die Sünden der Welt: erbarme dich
unsrer; du nimmst hinweg die Sünden
der Welt: nimm an unser Gebet;
du sitzest zur Rechten des Vaters:
erbarme dich unsrer.
Denn du allein bist der Heilige, du
allein der Herr, du allein der Höchste:
Jesus Christus, mit dem Heiligen Geist,
zur Ehre Gottes des Vaters. Amen.

Wir glauben an den einen Gott, den
Vater, den Allmächtigen, der alles
geschaffen hat, Himmel und Erde, die
sichtbare und die unsichtbare Welt.
Und an den einen Herrn Jesus
Christus, Gottes eingeborenen Sohn,
aus dem Vater geboren vor aller
Zeit, Gott von Gott, Licht vom Licht,
wahrer Gott vom wahren Gott,
gezeugt, nicht geschaffen, eines
Wesens mit dem Vater, durch ihn ist
alles geschaffen.
Für uns Menschen und zu unserem

nostram salutem descendit de coelis.
Et incarnatus est de Spiritu Sanctu
ex Maria virgine
et homo factus est.
Cruxifixus etiam pro nobis
sub Pontio Pilato,
passus et sepultus est
et resurrexit tertia die
secundum scripturas
et ascendit in coelum.
Sedet ad dexteram Patris
et iterum venturus est cum gloria
judicare vivos et mortuos,
cujus regni non erit finis.
Et in Spiritum Sanctum,
Dominum et vivificantem,
qui cum Patre et Filio simul
adoratur et conglorificatur,
qui locutus est per Prophetas.
Et unam sanctam catholicam
et apostolicam ecclesiam.
Confiteor unum baptismum
in remissionem peccatorum.
Et expecto resurrectionem
mortuorum et vitam venturi saeculi.
Amen.

5 Sanctus, sanctus, sanctus
Dominus Deus Sabaoth.
Pleni sunt coeli et terra
gloria tua.

6 Hosanna in excelsis.
7 Benedictus qui venit
in nomine Domini.

8 Hosanna in excelsis.

he came down from heaven:
by the power of the Holy Spirit
he became incarnate from the Virgin
Mary, and was made man.
For our sake he was crucified
under Pontius Pilate;
he suffered death and was buried.
On the third day he rose again in
accordance with the Scriptures,
he ascended into heaven
and is seated at the right hand of the
Father. He will come again in glory
to judge the living and the dead,
and his kingdom will have no end.
We believe in the Holy Spirit, the Lord,
the giver of life, who proceeds from
the Father and the Son. With the
Father and the Son he is worshipped
and glorified. He has spoken through
the Prophets. We believe in one holy
catholic and apostolic Church.
We acknowledge one baptism for
the forgiveness of sins.
We look for the resurrection
of the dead, and the life of the world
to come. Amen.

Holy, holy, holy
Lord, God of power and might,
heaven and earth
are full of your glory.

Hosanna in the highest.
Blessed is he who comes
in the name of the Lord.

Hosanna in the highest.

Heil ist er vom Himmel gekommen,
hat Fleisch angenommen durch den
Heiligen Geist von der Jungfrau Maria
und ist Mensch geworden.
Er wurde für uns gekreuzigt
unter Pontius Pilatus,
hat gelitten und ist begraben worden,
ist am dritten Tage auferstanden
nach der Schrift und aufgefahren in
den Himmel.
Er sitzt zur Rechten des Vaters und
wird wiederkommen in Herrlichkeit
zu richten die Lebenden und die Toten,
seiner Herrschaft wird kein Ende sein.
Wir glauben an den Heiligen Geist,
der Herr ist und lebendig macht,
der aus dem Vater und dem Sohn
hervorgeht, der mit ihnen angebetet
und verherrlicht wird, der gesprochen
hat durch die Propheten. Und an
die eine heilige katholisch und
apostolische Kirche. Wir bekennen die
eine Taufe zur Vergebung der Sünden.
Wir erwarten die Auferstehung
der Toten und das Leben der
kommenden Welt. Amen.

Heilig, heilig, heilig
Herr, Gott der Heerscharen.
Deiner Ehre völ sind
Himmel und Erde.

Hosanna in der Höhe.
Gelobt sei der da kommt
im Namen des Herrn.

Hosanna in der Höhe.

9 Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi
miserere nobis!
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi
miserere nobis!
Agnus Dei,
qui tollis peccata mundi
dona nobis pacem!

10 Dixit Dominus Domino meo
sede a dextris meis
donec ponam inimicos tuos
scabellum pedum tuorum.
Virgam virtutis tuae emittet
Dominus ex Sion:
dominare in medio
inimicorum tuorum.
Tecum principium
in die virtutis tuae
in splendoribus sanctorum
ex utero ante Luciferum genui te.
Juravit Dominus,
et non poenitebit eum:
Tu es sacerdos in aeternum
secundum ordinem Melchisedech.
Dominus a dextris tuis
confregit in die irae sue reges.
Judicabit in nationibus,
implev(b?)it ruinas;
Conquassabit capita in terra
multorum.
De torrente in via bibet:
propterea exaltabit caput.
Gloria Patri et Filio et Spiritui Sancto
sicut erat in principio et nunc et
semper et in saecula saeculorum.
Amen.

Psalm 109 [110]

Lamb of God,
you take away the sins of the world;
have mercy on us.
Lamb of God,
you take away the sins of the world;
have mercy on us.
Lamb of God,
you take away the sins of the world;
grant us peace.

The Lord said unto my Lord:
Sit thou on my right hand,
until I make thine enemies
thy foot-stool.
The Lord shall send the rod
of thy power out of Sion:
be thou ruler, even in the midst
among thine enemies.
In the day of thy power
shall the people offer thee free-will
offerings with an holy worship.
The dew of thy birth is
of the womb of the morning.
The Lord sware, and will not repent:
Thou art a priest for ever
after the order of Melchisedech.
The Lord upon thy right hand,
shall wound even kings in the day of
his wrath. He shall judge the nations,
fill the places with destruction,
and shatter the capitals in many lands.
He shall drink of the brook in the way,
therefore shall he lift up his head.
Glory be to the Father, and to the
Son, and to the Holy Ghost,
As it was in the beginning is now, and
ever shall be: throughout all ages.
Amen.

Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
erbarme dich unser!
Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
erbarme dich unser!
Lamm Gottes,
du nimmst hinweg die Sünde der Welt,
gib uns Frieden!

So sprach der Herr zu meinem Herren:
Setze dich zu meiner Rechten,
bis deine Feinde als Schemel
deiner Füße ich aufstelle.
Das Zepter deiner Macht wird der
Herr aus Zion ausstrecken:
Herrsche inmitten deiner Feinde!
Mit dir war Adel vom Tage deiner
Macht an im Glanz der Heiligtümer
aus dem Schoße der Morgenröte habe
ich dich gezeugt.
Geschworen hat der Herr, und es wird
ihn nicht gereuen:
Du bist Priester ewiglich
gemäß der Ordnung des Melchisedek.
Der Herr, zur Rechten dir, wird
am Tage seines Zornes die Könige
zerschmettern. Richten wird er unter
den Völkern, und Leichen anhäufen.
Zerschmettern wird er ihre Häupter
im ganzen Lande.
Vom Bache am Wege wird er trinken:
daher wird er erheben das Haupt.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn und
dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang so auch jetzt
und allezeit und von Ewigkeit zu
Ewigkeit. Amen.

11 Salve Regina,
Mater misericordiae;
vita dulcedo,
et spes nostra, salve.
Ad te clamamus,
exules, filij Evae.
ad te suspiramus,
gementes et flentes,
In hac lachrymarum valle.
Eja ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes
oculos ad nos converte.
Et Jesum benedictum fructum
ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, O pia,
O dulcis Virgo Maria.

12 Laudate pueri Dominum:
laudate nomen Domini.
Sit nomen Domini benedictum
ex hoc nunc et usque in saeculum.
A solis ortu usque ad occasum
laudabile nomen Domini.
Excelsus super omnes gentes
Dominus
et super coelos gloria eius.
Quis sicut Dominus Deus noster,
qui in altis habitat,
et humili respicit in coelo
et in terra?
Suscitans a terra inopem,
et de stercore erigens pauperem,
ut collocet eum cum principibus
populi sui.
Qui habitate facit sterilem in domo
matrem filiorum laetantem.

Hail, holy Queen,
Mother of Mercy,
our life, our sweetness
and our hope.
To thee do we cry,
poor banished children of Eve;
to thee do we send up our sighs,
mourning and weeping
in this vale of tears.
Turn then, most gracious advocate,
thine eyes of mercy toward us;
and after this our exile,
show unto us
the blessed fruit
of thy womb, Jesus.
O clement, O loving,
O sweet Virgin Mary.

Praise, O servants of the Lord,
praise the name of the Lord!
Blessed be the name of the Lord
from this time forth and forevermore!
From the rising of the sun to its setting,
the name of the Lord is to be praised!
The Lord is high above all nations,
and his glory above the heavens!
Who is like the Lord our God,
who is seated on high,
who looks far down on the heavens
and the earth?
He raises the poor from the dust
and lifts the needy from the ash heap,
to make them sit with princes, with
the princes of his people.
He gives the barren woman a home,
making her the joyous mother of
children.

Sei gegrüßt, o Königin,
Mutter der Barmherzigkeit;
unser Leben, unsere Wonne
und unsere Hoffnung, sei gegrüßt!
Zu dir rufen wir
verbannte Kinder Evas;
zu dir seufzen wir
trauernd und weinend
in diesem Tal der Tränen.
Wohlan denn, unsere Fürsprecherin,
wende deine barmherzigen Augen
uns zu,
und nach diesem Elend
zeige uns Jesus,
die gebenedete Frucht deines Leibes!
O gütige, o milde,
o süße Jungfrau Maria.

Lobet, ihr Knechte des Herrn:
lobet den Namen des Herrn.
Der Name des Herrn sei gepriesen
von nun an bis in Ewigkeit.
Vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem
Niedergang sei gelobt der Name des
Herrn. Hoch erhaben über alle Völker
ist der Herr, und seine Herrlichkeit
übergagt die Himmel. Wer gleicht dem
Herrn, unserm Gott, im Himmel und
auf Erden, ihm der in der Höhe thront,
der hinabschaut in die Tiefe, der den
schwachen aus dem Staub emporhebt
und den Armen erhöht, der im
Schmutz liegt? Er gibt ihm einen Sitz
bei den Edlen, bei den Edlen seines
Volkes. Die Frau, die kinderlos war, lässt
er im Hause wohnen; sie wird Mutter
und erfreut sich an ihren Kindern.

Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto
sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen. *Psalm 112 [113]*

13 Exulta corda devota,
dicate laudes fundite vota
Virgini sanctissimae.
O Virgo beatissima,
quanta sanctitate
quam magna claritate
inter Angelos coruscas.
Ad te, O clementissima,
ad te sunt oculi nostri
gemitus et suspiria.
Venite, populi, Exultate, jubilate
semper et quotidie,
Sed Mariam celebrate
multo magis hodie.
Sine viro, modo miro,
Virgo, Dei mater es.
O sublimis alta nimis,
solo Deo dignares.
Stella maris, tu probaris male
fluctuantibus,
caeli clavis, tuta navis
illuc comeantibus.
Tu es visus paradisus,
caelum sumi numinis,
Luna plena, lux serena
et aurora luminis.
Exultate, jubilate semper
et quotidie,
sed Mariam celebrate
multo magis hodie.

Glory be to the Father and to the Son
and to the Holy Spirit;
as it was in the beginning
is now and ever shall be,
world without end.
Amen.

Rejoice, you faithful hearts,
intone songs of praise and say prayers
to the most holy Virgin.
O most beautiful Virgin,
with what holiness
and greatest luminosity
you wander amongst the angels!
To you, o mildest one,
our eyes are turned,
our sighing
and laments.
Come, you peoples, rejoice
and exult at all times,
but above all praise Mary on this day!
Without a husband, in a wondrous way,
are you, Virgin, the Mother of God.
O you, exalted above all,
through God alone you became
worthy.
Star of the sea, you show yourself
to the wavering ones, key to heaven,
protect the ships with which we are
travelling.
You have the heavenly promise,
Having seen the heaven of God the
highest, you full moon,
Bright light and luminous dawn.
Rejoice and exult at all times,
But above all
praise Mary on this day!

Ehre sei dem Vater und dem Sohn und
dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang
so auch jetzt und allezeit
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

Erfreut euch, ihr gläubigen Herzen,
stimmt Lobgesänge an und sprecht
Gebete zur allerheiligsten Jungfrau.
O schönste Jungfrau,
mit welcher Heiligkeit
und größten Helligkeit
wandelst du unter den Engeln!
Auf dich, o Mildeste, richten sich
unsere Augen, unser Seufzen
und Wehklagen.
Kommt, ihr Völker, freut euch
und jubelt allezeit,
vor allem aber preist Maria am
heutigen Tage!
Ohne Mann, auf wunderbare Weise,
bist du, Jungfrau, die Mutter Gottes.
O du über alle Erhöhte,
allein durch Gott wurdest du würdig.
Meerestern, du zeigst dich
den Wankenden, Schlüssel des
Himmels, behüte die Schiffe, mit
denen wir auf dem Weg sind.
Du hast die paradiesische Verheibung,
den Himmel des höchsten Gottes
gesehen, du voller Mond,
heiteres Licht und helle Morgenröte.
Freut euch und
jubiliert allezeit,
vor allem aber preist
Maria am heutigen Tage!

14 Laetatus sum in his,
quae dicta sunt mihi:
In domum Domini ibimus.
Stantes erant pedes nostri,
in atrii tuis Jerusalem.
Jerusalem, quae aedificatur
ut civitas:
cuius participatio eius in idipsum.
Illuc enim ascenderunt tribus,
tribus Domini:
testimonium Israel ad confitendum
nomini(e) Domini.

Quia illic sederunt sedes in iudicio,
sedes super dominum David.
Rogate quae ad pacem sunt
Jerusalem:
et abundantia diligentibus te.
Fiat pax in virtute tua:
et abundantia in turribus tuis.
Propter fratres meos
et proximos meos,
loquebar pacem de te:
Propter domum Domini Dei nostri,
quaesivi bona tibi.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto
sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen.

Psalm 121 [122]

I was glad when they said to me,
"Let us go to the house of the Lord!"
Our feet have been standing
within your gates,
O Jerusalem!
Jerusalem, built as a city
that is bound firmly together,
to which the tribes go up,
the tribes of the Lord,
as was decreed for Israel,
to give thanks to the name
of the Lord.
There thrones for judgment were set,
the thrones of the house of David.
Pray for the peace of Jerusalem!
"May they be secure
who love you!
Peace be within your walls
and security within your towers!"
For my brothers
and companions' sake
I will say, "Peace be within you!"
For the sake of the house of the Lord
our God, I will seek your good.
Glory be to the Father and to the Son
and to the Holy Spirit;
as it was in the beginning
is now and ever shall be,
world without end.
Amen.

Ich freute mich, als man mir sagte:
„Zum Haus des Herrn
wollen wir pilgern.“
Schon stehen wir in deinen Toren,
Jerusalem:
Jerusalem, du starke Stadt,
dicht gebaut und fest gefügt.
Dorthin ziehen die Stämme hinauf,
die Stämme des Herrn,
wie es Israel geboten ist,
den Namen des Herrn zu preisen.
Denn dort stehen Throne bereit für
das Gericht,
die Throne des Hauses David.
Erbittet für Jerusalem Frieden!
Wer dich liebt, sei in dir geborgen.
Friede wohne in deinen Mauern,
in deinen Häusern Geborgenheit.
Wegen meiner Brüder
und Freunde will ich sagen:
In dir sei Friede.
Wegen des Hauses des Herrn,
unseres Gottes,
will ich dir Glück erflehen.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang
so auch jetzt und allezeit
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

15 Ave Regina caelorum,
ave Domina Angelorum,
salve radix, salve porta,
ex qua mundo lux est orta.
Gaudie Virgo gloriosa,
super omnes speciosa.
Vale, o valde decorda,
et pro nobis Christum exora.

16 Nisi Dominus aedificaverit domum,
in vanum laboraverunt
qui aedificant eam.
Nisi Dominus cu(o)stodierit
civitatem,
frustra vigilat qui custodit eam.
Vanum est vobis ante lucem
surgere:
surgite postquam sederitis,
qui manducatis panem doloris.
Cum dederit dilectis suis somnum:
ecce haereditas Domini filii:
mercede(j)s, fructus ventris.
Sicut sagit(tae) in manu potenteris:
ita filii excussorum.
Beatus vir qui implevit desiderium
suum ex ipsis:
non confundetur cum loquetur
inimicis suis in porta.
Gloria Patri et Filio
et Spiritui Sancto
sicut erat in principio
et nunc et semper
et in saecula saeculorum.
Amen. (*Psalm 126 [127]*)

Hail, O Queen of Heaven.
Hail, O Lady of Angels
Hail! thou root, hail! thou gate
From whom unto the world, a light
has arisen: Rejoice, O glorious Virgin,
Lovely beyond all others,
Farewell, most beautiful maiden,
And pray for us to Christ.

Unless the Lord builds the house,
those who build it
labour in vain.
Unless the Lord watches
over the city,
the watchman stays awake in vain.
It is in vain that you rise up early
and go late to rest,
eating the bread of anxious toil;
for he gives to his beloved sleep.
Behold, children are a heritage
from the Lord,
the fruit of the womb a reward.
Like arrows in the hand of a warrior
are the children of one's youth.
Blessed is the man who fills
his quiver with them!
He shall not be put to shame when he
speaks with his enemies in the gate.
Glory be to the Father and to the Son
and to the Holy Spirit;
as it was in the beginning is now
and ever shall be,
world without end.
Amen.

Ave, du Himmelskönigin,
ave, der Engel Herrscherin.
Wurzel, der das Heil entsprossen,
Tür, die uns das Licht erschlossen:
Freu dich, Jungfrau voll der Ehre,
über allen Sel'gen hehre,
sei gegrüßt, des Himmels Krone,
bit' für uns bei deinem Sohne.

Wenn nicht der Herr das Haus baut,
müht sich jeder umsonst,
der daran baut.
Wenn nicht der Herr die Stadt
bewacht,
wacht der Wächter umsonst.
Es ist umsonst, dass ihr früh aufsteht
und euch spät niedersetzt, um
das Brot der Mühsal zu essen; denn
der Herr gibt es den Seinen im Schlaf.
Kinder sind eine Gabe des Herrn,
die Frucht des Leibes sind
sein Geschenk. Wie Pfeile in der Hand
des Kriegers, so sind Söhne aus den
Jahren der Jugend.
Wohl dem Mann, der mit ihnen
den Köcher gefüllt hat.
beim Rechtsstreit mit ihren Feinden
scheitern sie nicht.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang so auch jetzt
und allezeit
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

17 Salve Regina,
Mater misericordiae;
vita dulcedo,
et spes nostra, salve.
Ad te clamamus,
exiles, filii Evae.
ad te suspiramus,
gementes et flentes,
In hac lachrymarum valle.

Eja ergo, advocata nostra,
illos tuos misericordes
oculos ad nos converte.
Et Jesum benedictum fructum
ventris tui,
nobis post hoc exilium ostende.
O clemens, O pia,
O dulcis Virgo Maria.

18 Lauda Jerusalem Dominum:
lauda Deum tuum Sion.
Quoniam confortavit seras
portarum tuarum:
benedixit filii tuis in te.
Qui posuit fines tuos pacem:
et adippe frumenti satiat te.
Qui emitit eloquium suum terrae:
velociter currit sermo eius.
Qui dat nivem sicut lanam:
nebulam sicut cinerem spargit.
Mittit crystallum suum
sicut buccellas:
ante faciem frigoris eius quis
sustinebit?
Emittit verbum suum,
et liquefacit ea:
flabit spiritus eius, et fluent aquae.
Qui annuntiat verbum suum Jacob:

Hail, holy Queen,
Mother of Mercy,
our life, our sweetness
and our hope.
To thee do we cry,
poor banished children of Eve;
to thee do we send up our sighs,
mourning and weeping
in this vale of tears.

Turn then, most gracious advocate,
thine eyes of mercy toward us;
and after this our exile,
show unto us
the blessed fruit
of thy womb, Jesus.
O clement, O loving,
O sweet Virgin Mary.

Praise the Lord, O Jerusalem!
Praise your God, O Zion!
For he strengthens the bars
of your gates; he blesses your children
within you. He makes peace in your
borders; he fills you with the finest
of the wheat.
He sends out his command to the
earth; his word runs swiftly.
He gives snow like wool;
he scatters frost like ashes.
He hurls down his crystals of ice
like crumbs;
who can stand before his cold?
He sends out his word, and melts
them;
he makes his wind blow and the
waters flow.
He declares his word to Jacob,

Sei begrüßt, o Königin,
Mutter der Barmherzigkeit;
unser Leben, unsere Wonne
und unsere Hoffnung, sei begrüßt!
Zu dir rufen wir
verbannte Kinder Evas;
zu dir seufzen wir
trauernd und weinend
in diesem Tal der Tränen.
Wohlan denn, unsere Fürsprecherin,
wende deine barmherzigen Augen
uns zu,
und nach diesem Elend
zeige uns Jesus,
die gebenedete Frucht deines Leibes!
O gütige, o milde,
o süße Jungfrau Maria.

Jerusalem, preise den Herrn,
lobinge, Zion, deinem Gott.
Denn er hat die Riegel deiner Tore
festgemacht,
die Kinder in deiner Mitte gesegnet;
er verschafft deinen Grenzen Frieden,
und sättigt dich mit bestem Weizen.
Er sendet sein Wort zur Erde,
rasch eilt sein Befehl dahin.
Er spendet Schnee wie Wolle,
streut den Reif aus wie Asche.
Eis wirft er herab in Brocken,
vor seiner Kälte
erstarren die Wasser.
Er sendet sein Wort aus,
und sie schmelzen,
er lässt den Wind wehen,
dann rieseln die Wasser.
Er verkündet Jakob sein Wort,

justicias et iudicia sua Israel.
Non fecit taliter omni nationi:
et iudicia sua non manifestavit eis.
Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen. (*Psalm 147*)

his statutes and rules to Israel.
He has not dealt thus with any other
nation; they do not know his rules.
Glory be to the Father and to the Son
and to the Holy Spirit;
as it was in the beginning
is now and ever shall be,
world without end.
Amen.

Israel seine Gesetze und Rechte.
An keinem andern Volk hat er so
gehandelt, keinem sonst seine Rechte
verkündet.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang so auch jetzt
und allezeit und von Ewigkeit zu
Ewigkeit. Amen.

20 Magnificat anima mea Dominum
Et exsultavit spiritus meus
in Deo salutari mea(o);
quia respexit humilitatem ancillae
suae; ecce enim ex hoc beatam me
dicent omnes generationes.
Quia fecit mihi magna,
qui potens est: et sanctum nomen
eius, et misericordias eius a
progenie in progenies
timentibus eum.
Fecit potentiam in brachio suo,
dispersit superbos mente cordis
sui, depositus potentes de sede
et exaltavit humiles,
esurientes implevit bonis,
et divites dimisit inanies.
Suscepit Israel, puerum suum,
recordatus misericordiae suea
sicut locutus est ad patres nostros,
Abraham et semini eius in saecula.
Gloria Patri, et Filio,
et Spiritui Sancto.
Sicut erat in principio,
et nunc, et semper,
et in saecula saeculorum.
Amen. (*Lukas 1, 47-55*)

My soul magnifies the Lord, and my
spirit rejoices in God my Savior, for
he has looked on the humble estate
of his servant. For behold, from now
on all generations will call me blessed;
for he who is mighty has done great
things for me, and holy is his name.
And his mercy is for those who fear
him from generation to generation.
He has shown strength with his arm;
he has scattered the proud in the
thoughts of their hearts; he has
brought down the mighty from their
thrones and exalted those of humble
estate; he has filled the hungry with
good things, and the rich he has
sent away empty. He has helped his
servant Israel, in remembrance of his
mercy, as he spoke to our fathers,
to Abraham and to his offspring
forever.
Glory be to the Father and to the Son
and to the Holy Spirit;
as it was in the beginning is now and
ever shall be,
world without end.
Amen.

Meine Seele erhebt den Herren,
und mein Geist freut sich Gottes,
meines Heilandes, denn er hat die
Niedrigkeit seiner Magd angesehen;
siehe, von nun an werden mich
preisen alle Kindeskind. Denn er hat
große Ding an mir getan, der da
mächtig ist und des Name heilig ist.
Und seine Barmherzigkeit währet
immer für und für bei denen, die ihn
fürchten. Er übt Gewalt mit seinem
Arm und zerstreut, die hoffärtig
sind in ihres Herzens Sinn. Er
stößt die Gewaltigen vom Thron
und erhebet die Niedrigen. Die
Hungrigen füllt er mit Gütern und
lässt die Reichen leer. Er denkt
der Barmherzigkeit und hilft seinem
Diener Israel auf, wie er geredet hat
unsern Vätern, Abraham und seinem
Samen ewiglich.
Ehre sei dem Vater und dem Sohn
und dem Heiligen Geist.
Wie es war im Anfang
so auch jetzt und allezeit
und von Ewigkeit zu Ewigkeit.
Amen.

ACCENT

WDR
THE COLOGNE
BROADCASTS

Recorded 3-4 March 2013 at Trinitatiskirche, Cologne (Germany)

Recording producer: Stephan Hahn

Recording engineer: Patrick Huth

Recording technician: Thomas Csaba

Executive Producer: Dr. Richard Lorber (WDR) · Michael Sawall (ACCENT)

Front illustration: Virgen del sagrado corazon, La Catedral de la Santa Creu
i Santa Eulàlia, Barcelona (Spain) · iStockphoto

Illustration p 11: organ part of H.I.F. Biber: *Psalmi de B. M. Virgine*

Artist photos p 18/19, 21: Bjoern Kommerell (M. Harer) · Peter Köhle (M. Mauch) · Jürgen Knoth (M. Oitzinger)

Preim (E. Popien) · Jochen Kratschmer (H.J. Mammel) · Markus Amon (M. Warwitz)

Stefan Schweiger (M. Flaig, W.M. Friedrich, K. Junghänel)

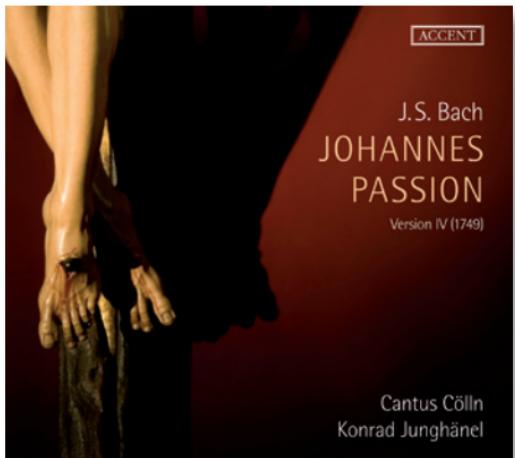
Layout: Joachim Berenbold · Booklet editor: Susanne Lowien

Eine Produktion des Westdeutschen Rundfunks Köln 2013

® Lizenziert durch die WDR mediagroup GmbH

© 2013 note 1 music gmbh

CD manufactured in The Netherlands



ACC 24251

J.S. Bach: **Johannes-Passion**
Cantus Cölln · Konrad Junghänel

„Konrad Junghänel bietet mit seinem absolut überzeugenden Ensemble eine klanglich schlanke Passion, die dem feinen Strich deutlich den Vorzug vor kraftvollerer Attacke gibt. Alle musikalischen Sphären sind sehr klar charakterisiert und dezidiert gearbeitet. Ein sehr überzeugendes Debüt von Cantus Cölln bei Accent.“

Klassik.com

„Die Chöre und Choräle erklingen – bei kleiner Besetzung mit zwei Sängern pro Stimme, denn die Soli sind korrekterweise auch die Choristen – völlig homogen und reibungsfrei. Brillant gelingen auch die Arien, nicht zuletzt deshalb, weil Continuogruppe und Diskantinstrumente allesamt höchst qualifiziert besetzt sind und perfekt zusammenwirken. Eine durch und durch empfehlenswerte Einspielung.“

Rondo