



CARL LOEWE (1796–1869)

# DAS SÜHNOPFER DES NEUEN BUNDES

## CD 1

### Erster Teil

- |      |    |  |       |
|------|----|--|-------|
| [01] | A. | Einleitung   1. Intrada und Quartett                                     | 03:49 |
| [02] | 2. | Choral   | 00:49 |
| [03] | B. | Salbung   3. Rezitativ und Arioso<br>(Sopran)                            | 03:36 |
| [04] | 4. | Rezitativ und Terzett<br>(Bass I, Bass II, Tenor)                        | 01:12 |
| [05] | 5. | Rezitativ<br>(Bass)  | 01:26 |
| [06] | 6. | Choral (Sopran und Continuo)   | 01:30 |
| [07] | C. | Einsetzung des heiligen Abendmahls zu Jerusalem<br>7. Larghetto con moto | 02:06 |
| [08] | 8. | Duett (Bass, Alt)  | 02:18 |

[09]	9. Chor der Apostel .....	00:59
[10]	10. Rezitativ (Bass, Alt und Chor) .....	04:09
[11]	11. Rezitativ und Choral (Bass-Solo, Sopran, Alt, Tenor) .....	02:53
[12]	12. Schlusschor des ersten Teils .....	05:08

## **Zweiter Teil**

[13]	A. Gefangennehmung im Garten zu Gethsemane 13. Chor und Rezitativ (Bass-Solo, Chor) .....	05:30
[14]	14. Choral .....	01:09
[15]	B. Christus vor Kaiphas, im hohepriesterlichen Palast 15. Arie (Alt) .....	02:54
[16]	16. Duett (Sopran, Tenor) .....	00:42

[17]	17. Rezitativ (Bass).....	00:30
[18]	18. Rezitativ (Bass, Tenor) und Chor der Hohepriester.....	02:26
[19]	19. Arie (Bass).....	03:42
[20]	20. Choral.....	00:39
[21]	C. Christus vor Pilatus   21. Rezitativ a due (Tenor, Bass).....	02:28
[22]	22. Rezitativ und Arie (Sopran).....	03:07
[23]	23. Rezitativ (Tenor) und Chor.....	01:11
[24]	24. Chor.....	00:38
[25]	25. Chor.....	01:03
[26]	26. Arie (Alt).....	02:49
[27]	27. Rezitativ (Tenor) und Chor.....	03:06

TOTAL CD I 62:01

## CD 2

### Dritter Teil

- [01] A. Kreuztragung, auf dem Weg zur Schädelstätte  
28. Rezitativ (Tenor) ..... 03:19
- [02] 29. Chor..... 02:36
- [03] 30. Chor der Zionstöchter ..... 03:22
- [04] 31. Rezitativ (Bass) ..... 01:55
- [05] B. Kreuzigung auf Golgatha  
32. Terzett (Alt, Tenor, Bass) ..... 02:22
- [06] 33. Quartett. Rezitativ a 4 (Chor) ..... 00:36
- [07] 34. Rezitativ (Chor) ..... 00:13
- [08] 35. Chor des Volks ..... 02:12
- [09] 36. Rezitativ und Duett (Bass, Tenor)..... 02:33
- [10] 37. Choral ..... 00:58
- [11] 38. Rezitativ (Bass)..... 00:37

[12]	39. Chor.....	02:33
[13]	40. Arie (Sopran) und Frauenchor.....	01:52
[14]	41. Rezitativ (Bass) und Choral.....	01:31
[15]	42. Rezitativ (Alt).....	01:29
[16]	43. Chor.....	03:21
[17]	C. Grablegung, im Garten des Joseph zu Arimathia	
	44. Duett (Tenor, Bass).....	03:06
[18]	45. Chor der Zionstöchter.....	02:12
[19]	Schlusschor.....	04:13

TOTAL CD 2 41:11

Monika Mauch, Sopran

Ulrike Malotta, Mezzosopran

Georg Poplutz, Tenor

Andreas Burkhart, Bariton

Arcis-Vocalisten München

Barockorchester L'arpa festante

Thomas Gropper, Leitung

## STRICKE DES TODES –

CARL LOEWES PASSIONSORATORIUM  
DAS SÜHNOPFER DES NEUEN BUNDES

Den Musikfreunden des 20. und 21. Jahrhunderts ist der Komponist (Johann Gottfried) Carl Loewe vor allem als Schöpfer bedeutender Balladenvertonungen bekannt – *Edward*, *Erkönig*, *Herr Oluf*, *Archibald Douglas* sind bekannte Beispiele. Seine Lieder *Die Uhr* oder *Heinrich der Vogler* waren oder sind Volksgut, zumal in einer vergangenen Hoch-Zeit der Hausmusik und der bildungsbürgerlichen Kultur. Über 400 Lieder hat Loewe geschaffen.

Doch dieser Carl Loewe hat auch sechs Opern, je zwei Symphonien und Klavierkonzerte geschrieben – und er ist mit 17 geistlichen und weltlichen Oratorien hervorgetreten, die sämtlich der Vergessenheit anheimgefallen sind. 13 von ihnen kamen in Stettin heraus, wo er seine Lebensstellung hatte.

### DER HOCHBEGÜNSTIGTE SCHÜLER DES GELEHRTEN TÜRK

Schon Loewes Vater Johann Andreas war Kantor und Organist in Löbejün nahe Halle an der Saale, wo Carl Loewe 1796 als zwölftes Kind der Eltern geboren wurde. Es ist nicht verwunderlich, dass

Choral und Kirchenmusik, überhaupt Kunst und auch Religion in der Erziehung früh bedeutend wurden. Nach erster Unterweisung durch die Eltern ging Carl 1807 als Chorknabe in die Kurrende nach Köthen zu Kantor Lehmann. Ein Stipendium des Königs ermöglichte es ihm 1809, auf die Schule der Franckeschen Stiftungen nach Halle/Saale zu gehen. Er sang als Knabensopran im Stadtsingechor, dem Daniel Gottlob Türk als Stadt- und Universitätsmusikdirektor vorstand. Türk war wohl der prägende Lehrer Loewes in Komposition und Kantorendienst. Sein Tod im August 1813 setzte diesem sehr stark zu; 1817 beendete er Schule und Chortätigkeit.

Nachdem eine erste Bewerbung um die Organistenstelle an der Marktkirche erfolglos geblieben war, immatrikulierte sich Carl Loewe für ein Theologiestudium an der Universität Halle und blieb als Tenorsolist der Singakademie und in Vokalensemble gesanglich aktiv. 1820 erreichte ihn die Nachricht, dass an der Stettiner Hauptkirche St. Jacobi die Kantorenposition vakant war – auf Wunsch des Stettiner Magistrats reiste Loewe auf dem Weg zu einem Bewerbungsgespräch über Berlin, wo Carl Friedrich Zelter, Fachberater der Regierung Preußens in Musikfragen und Leiter der Berliner Singakademie, ihn prüfen und beurteilen sollte.

Loewe überzeugte und erhielt in Stettin weitreichende Aufgaben: Er wirkte als Organist und Kantor, unterrichtete an Gymnasium und Lehrerseminar und wurde städtischer Musikdirektor, was Orchesterleitung und Konzertorganisation umfasste. Außerdem gründete und leitete er den Pommerschen Chorverband mit über 100 Sängern. 46 Jahre lang sollte er diese Stelle in Stettin ausfüllen.

1820 konnte Loewe übrigens neben Kontakten mit Carl Maria von Weber und Johann Nepomuk Hummel auch die Bekanntschaft Goethes machen.

#### GLÜCKLICH UNTER DEN „BIEDERN POMMERN“

Im Jahr nach Dienstantritt in Stettin heiratete Carl Loewe in Halle Julia von Jacob, Tochter des Kanzlers der Universität Halle. Nach der Geburt des Sohnes Julian starb Julia bereits 1823; der Sohn wuchs dann bei Verwandten heran. 1825 heiratete Loewe ein zweites Mal; aus der Ehe mit seiner Gesangsschülerin Auguste Emilie Lange stammen vier Kinder, allesamt Töchter.

Immer mehr schuf sich Loewe eine geschätzte und geachtete Position – er engagierte sich für

den Musikunterricht, entwickelte eine eigene Gesangsmethode, wurde Orgelsachverständiger für Pommern, die Freimaurer nahmen ihn 1829 in ihre Loge auf, 1832 verlieh ihm die Universität Greifswald die Ehrendoktorwürde.

Loewe stand in engem Kontakt mit dem preussischen Hof unter Friedrich Wilhelm IV. und erhielt des öfteren Einladungen nach Potsdam oder Berlin, um dort seine Balladen und Lieder vorzutragen. Darüber hinaus setzte sich Loewe in großen Musikfesten und stetiger kirchenmusikalischer Aktivität für große Musik der Vergangenheit ein, etwa für Bach (schon 1831 stellte er die *Matthäuspassion* in Mendelssohns Bearbeitung von 1829 vor, 1844 folgte die *Johannespassion*), auch Händel, Beethoven, Graun, Schubert und seine Zeitgenossen Spohr und Mendelssohn fanden Verbreitung und beeinflussten ihrerseits Loewes oratorischen Stil.

1864 erlitt Loewe einen schweren Schlaganfall und musste sich in Kiel der Pflege der Töchter Julie und Anna anvertrauen. Zwar wollte er nach Stettin zurückkehren, aber dort drängte man ihn zum Abschied. Anfang 1866 verließ er Stettin endgültig, im April 1869 verstarb er in Kiel. Auf seinen Wunsch hin wurde er im Parkfriedhof Eichhof bei



Kiel beigesetzt; sein Herz wurde im linken Orgelpfeiler seiner Orgel St. Jacobi Stettin eingemauert.

### MUSIKDRAMEN IN ORATORISCHER FORM

Wenn man sich vergegenwärtigt, welch großen Aktionsradius Loewe als ausübender Musiker hatte, dass er die Ferien zu großen Konzertreisen nutzte (etwa nach Wien, London, Frankreich und Skandinavien) und auch als sein eigener Interpret wirkte – gerade bei seinen Balladen sowohl als Sänger als auch als Pianist –, verwundert es umso mehr, wie er noch Zeit für sein reiches kompositorisches Schaffen fand.

In seinen Oratorien arbeitete er häufig mit dem befreundeten Dichter und Professor Ludwig Giesebrecht zusammen, mit dem er eine Annäherung von Oper und Oratorium anstrebte – kein Geringerer als Robert Schumann lobte: „Das Verdienst, einen neuen Weg mit angebahnt zu haben, muss Loewe zugesprochen werden.“ Loewe war es in Stettin aufgrund seines Arbeitskontraktes untersagt, für die dortige Bühne Opernmusik zu komponieren; so lud er das „erlaubte“ Genre des Oratoriums musiktheatralisch auf. Giesebrecht hatte sich als Opernlibrettist versucht und mit der Bühne gebrochen. Loewe und Giesebrecht wollten ihre „Mittelgattung“ überkonfessionell verstan-

den wissen und dem normalen gottesdienstlichen Gebrauch entziehen, auch wenn einzelne Teile durchaus liturgisch nutzbar sein sollten. Werke wie *Gutenberg* von 1835/36, *Johann Huss* von 1841, *Pa-lestrina* vermutlich ebenfalls von 1841 und *Johannes der Täufer* von 1861 stehen für diesen Weg, für eine imaginäre Bühne zu komponieren, die geistlich-religiöse Sphäre zu wahren und im Rahmen der Stettiner Möglichkeiten zu bleiben. *Das Sühnopfer des Neuen Bundes* ist neben dem Kantatenzyklus *Die Festtage* wohl die einzige Kirchenmusik im engeren Sinne in dieser Oratorienreihe Loewes. Man vermutet, er habe das Werk am Karfreitag im Wechsel mit Carl Heinrich Grauns *Der Tod Jesu* und Bachs Passionen gespielt.

### GEGRÜSST SEI, FÜRST DES LEBENS

Ende der vierziger Jahre muss es zwischen Giesebrecht und Loewe zu etwas größerem Abstand gekommen sein, vielleicht wegen anderweitiger Arbeitsbelastung des Dichters oder unterschiedlicher Vorstellungen – jedenfalls kooperierte Loewe für *Das Sühnopfer des Neuen Bundes* 1847 (ebenso wie bei den folgenden Werken *Hiob* und *Das Hohelied Salomonis*) mit Wilhelm Telschow, Kirchenliedforscher und Lehrer am Stettiner Marienstift. Im Wechsel aus Bibelstellen, Chorälen und freier

Dichtung formte er sein Libretto, der Passionsbericht ist aus den verschiedenen Evangelien kompiliert, hauptsächlich aus Matthäus und Johannes, und sprachlich vereinfacht, die Jesusworte hingegen bleiben original. Dazu kommen Psalmen (113, 116, 117) und Choralverse. In den frei hinzuge-dichteten Texten für Prolog, Epilog und einzelnen Arien wird in schlichter Sprache versucht, einen emotionalen Zugang herzustellen, etwa indem am Passionsgeschehen beteiligte Figuren ihre Wahrnehmungen und Gedanken äußern.

Loewe versucht, den Fortgang der Handlung durch alle Episoden hindurch durch kleine Erinnerungsmotive zu verklammern, etwa ein in der Forschung so bezeichnetes viertöniges „Abend-mahlsmotiv“, das reich sequenziert wird (erstmal am Anfang von Nr. 7). Der Chor figuriert wie bei Bach als Abbild der beteiligten Personengruppen wie Kriegsknechte oder Jünger, andererseits als Gemeinde in den betrachtenden Chorälen. Bis auf Nr. 14 *Wenn alle untreu werden*, wo Loewe eine neue eigene Melodie setzte, griff er auf bekannte Choralweisen zurück. Ist in den dramatischen Turba-Chören Bachs Nähe spürbar, so verraten die großen Chorszenen etwa am Ende des 1. und 3. Teils Händels Vorbild.

Auffällig ist ferner der hohe Anteil an Rezi-tativen. Da die Arien die Handlung nicht voran-bringen, sondern Eindrücke von Einzelfiguren und -personen transportieren (am umfanglichsten und gewichtigsten in der Judas-Arie des Basses Nr. 19), wird der Erzählfaden über die Rezitative gespannt. Loewe verzichtet auf eine dezidierte Evangelisten-rolle, alle Stimmen erzählen Teile der Handlung, oft durchgehend den Erzähltext und die folgende wörtliche Rede.

Der erste Teil des Oratoriums beginnt mit dem Besuch Jesu bei Simon zu Bethanien und reicht bis zum Letzten Abendmahl, der zweite Teil schildert die Vorgänge im Garten Gethsemane, den Verrat des Judas, den Prozess und das Urteil über Jesus. Teil drei bringt den Kreuzweg, die Kreuzigung und die Grablegung.

Man nimmt die Uraufführung des Werkes unmittelbar nach der Komposition in Stettin an, doch findet sich hierfür ebenso wenig ein Beleg wie für die folgenden Jahre. Nach Loewes Tod vergaß man es, 1894 tauchte der Klavierauszug in Stuttgart wieder auf, Anfang des 20. Jahrhunderts kam es zu ersten Aufführungen. Friedrich Wilhelm Karl schuf 1910 eine Fassung für großes Or-chester mit Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörnern, Trompeten und Posaunen, die jedoch an

Loewes Vorstellungen von Volksnähe und leicht ausführbarer Schlichtheit vorbeigehen dürfte.

Insgesamt litt Loewes Wertschätzung nach seinem Tod, weil man ihn an seinen Zeitgenossen Schubert oder Mendelssohn messen zu müssen meinte. Doch Loewes Stil hat seine Wurzeln in der mitteldeutschen und norddeutschen Kantorentradition, in Herders Volksliedideal, in den Balladen von Zumsteeg und im Liedschaffen in der Berliner Liederschule und dem Goethe-Kreis um Reichardt und Zelter. Und er war der Tradition der Hausmusik und des bürgerlichen Gesangsvereins und Chorwesens verpflichtet – diese Musik will nicht virtuos und elitär, sondern leicht umsetzbar sein, Bildungsanspruch, Erbauung und Repräsentanz verbinden. Carl Dahlhaus schlägt vor, für Loewe und Zeitgenossen wie etwa auch Louis Spohr, Robert Franz und Albert Lortzing den Begriff des „Biedermeier“ zu nehmen, freilich ohne den heute oft abschätzigen Beiklang.

*Prof. Thomas Gropper*

## NOOSES OF DEATH –

CARL LOEWE'S PASSION ORATORIO  
*DAS SÜHNOPFER DES NEUEN BUNDES*

The composer (Johann Gottfried) Carl Loewe is familiar to music lovers of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries above all as the writer of important ballad scores, of which *Edward*, *Erkönig*, *Herr Oluf* and *Archibald Douglas* are well-known examples. His songs *Die Uhr* or *Heinrich der Vogler* were or are popular hits, especially in a bygone heyday of salon music and educated bourgeois culture. Loewe wrote more than 400 songs.

But the same Carl Loewe also wrote six operas, two symphonies and two piano concertos as well as a total of 17 sacred and secular oratorios, all of which have fallen into oblivion. 13 of them were published in Stettin, where he held his lifelong post.

### THE HIGHLY FAVOURED PUPIL OF ERUDITE TÜRK

Loewe's father, Johann Andreas, was also the cantor and organist in Löbejün in Halle/Saale, where Carl Loewe was born in 1796 as the twelfth child of his parents. It will come as no surprise that the chorale and church music, as well as art and reli-

gion in particular, played an important role in his upbringing at an early age. After initial teaching by his parents, Carl went to Cantor Lehmann as a chorister in the children's choir in Köthen in 1807. A scholarship from the king enabled him to attend the school of the Francke Foundation in Halle/Saale in 1809. As a boy soprano, he sang in the 'Stadtsingechor', headed by Daniel Gottlob Türk, the city and university director of music. Türk was probably Loewe's formative teacher in terms of composition and cantor duty, and his death in August 1813 affected his pupil deeply. In 1817, Loewe finished school and his activity in the choir.

After an initial application for the post of organist at the Market Church had failed, Carl Loewe enrolled as a theology student at Halle University and remained active as the tenor soloist of the singing academy and in vocal ensembles. In 1820, the news reached him that the post of cantor at the main church in Stettin, St Jacobi, was vacant, and on the request of the municipal administration of Stettin Loewe travelled to a job interview there via Berlin, where Carl Friedrich Zelter, the consultant to the Prussian government in matters concerning music and the head of the Berlin Singing Academy, was to test and assess him.

Loewe convinced Zelter and was given extensive assignments in Stettin. He worked as the organist and cantor, taught at the grammar school and the teachers' seminary and became the city director of music, which involved conducting the orchestra and organizing concerts. In addition, he founded and headed the Pomeranian Choir Society with more than 100 singers. He was to hold this position in Stettin for 46 years.

By the way, in 1820 Loewe made the acquaintance of Goethe, besides his contacts to Carl Maria von Weber and Johann Nepomuk Hummel.

#### HAPPY AMONG THE STAID POMERANIANS

A year after commencing his duties in Stettin, in Halle Carl Loewe married Julia von Jacob, the daughter of the chancellor of Halle University. Julia already died in 1823 after the birth of her son Julian, who survived to grow up with relatives. In 1825, Loewe married for the second time, and this marriage to his singing pupil, Auguste Emilie Lange, produced four children, all of them daughters. Loewe acquired a more and more esteemed and respected position, he committed himself to music teaching, developed his own singing method, became the organ assessor for Pomerania, the freemasons accepted him into their lodge in 1829

and in 1832 Greifswald University awarded him an honorary doctorate.

Loewe stood in close contact to the Prussian court under Friedrich Wilhelm IV, frequently receiving invitations to Potsdam or Berlin to present his ballads and songs. Moreover, in large-scale music festivals and constant church music activities Loewe championed great music of the past, e.g. Bach (as early as in 1831, he presented *St Matthew's Passion* in Mendelssohn's arrangement of 1829, which was followed by *St John's Passion* in 1844). Handel, Beethoven, Graun, Schubert and his contemporaries Spohr and Mendelssohn also gained currency, in turn influencing Loewe's oratorio style.

In 1864, Loewe suffered a severe stroke and had to betake himself to nursing care by his daughters Julie and Anna in Kiel. He wanted to return to Stettin, but there they wanted to say farewell to him. At the beginning of 1866, he left Stettin for good, dying in Kiel in April 1869. On his request, he was buried in the park cemetery of Eichhof near Kiel, and his heart was immured in the left organ column of his organ at St Jacobi's in Stettin.

## MUSIC DRAMAS IN ORATORIO FORM

When we bear in mind what great radius of action Loewe had as a performing musician, that he used his holidays to go on major concert tours (e.g. to Vienna, London, France and Scandinavia) and also worked as the interpreter of his own works – in the case of his ballads both as a singer and as a pianist, it will come as even more of a surprise that he found time for his rich compositional oeuvre.

In his oratorios, he frequently worked in conjunction with his friend, the poet and professor Ludwig Giesebrecht, with whom he sought a convergence between the opera and the oratorio. None other than Schumann extolled his praise: ‘The credit for having contributed towards initiating a new course must go to Loewe’. Loewe’s work contract in Stettin forbade him to write operatic music for the stage there, so he ‘reloaded’ the ‘acceptable’ genre of the oratorio with music theatre. Giesebrecht had tried his hand as an opera librettist and broken with the stage. Loewe and Giesebrecht wanted to see their ‘in-between genre’ interpreted as being interdenominational and removed from normal use in worship, although individual parts were to be employable in the liturgy. Works such as *Gutenberg* of 1835/36, *Johann Huss* of 1841, *Palestrina*, probably also of 1841, and *Johannes der*

*Täufer* of 1861 stand for this course of composing for an imaginary stage, preserving the ecclesiastical and religious sphere and remaining within the framework of options in Stettin. Besides the cantata cycle *Die Festtage, Das Sühnopfer des Neuen Bundes* is probably the only work of church music in this series of oratorios by Loewe. It is conjectured that he performed the work on Good Friday in alternation with Carl Heinrich Graun’s *Der Tod Jesu* and Bach’s Passions.

## HAIL, PRINCE OF LIFE

At the end of the 1840s, some distance must have grown between Giesebrecht and Loewe, perhaps because the poet was working elsewhere or perhaps due to differences. At any rate, for *Das Sühnopfer des Neuen Bundes* in 1847 (as well as in the following works *Hiob* and *Das Hohelied Salomonis*) Loewe co-operated with Wilhelm Telschow, a hymn researcher and teacher at St Mary’s Abbey in Stettin. He formed his libretto alternately from biblical passages, chorales and free poetry, the story of the passion is compiled from the different gospels, mainly from St Matthew’s and St John’s, and simplified linguistically, but Christ’s words remain in the original. Psalms (Nos. 113, 116, 117) and chorale verses are added. The added free texts for

the prologue, the epilogue and individual arias endeavour in simple diction to produce an emotional access, e.g. when the figures involved in the events of the passion articulate their perceptions and thoughts.

Loewe tries to link the progress of the plot through all the episodes with little reminder motifs, something like what research terms the four-tone 'Last Supper motif', which is richly sequenced (for the first time at the beginning of No. 7). As with Bach, the choir acts, on the one hand, as a reflection of the groups of persons involved, such as soldiers or disciples, and, on the other, as the congregation in the contemplative chorales. With the exception of No. 14 *Wenn alle untreu werden*, where Loewe employed a new melody of his own, he resorted to well-known chorale tunes. Whilst the proximity of Bach can be sensed in the dramatic crowd choruses, the grand choir scenes at the end of Parts I and III betray Handel's influence.

What is also striking is the high proportion of recitatives. As the arias do not advance the plot, but transport the impressions of individual figures and persons (most extensively and weightily in the Judas aria by the bass, No. 19), the narrative thread is spun via the recitatives. Loewe dispenses with a decided evangelist's role, but all the voices tell parts

of the plot and often consistently the narrative text and the following direct speech.

Part I of the oratorio commences with Jesus' visit to Simon in Bethany and extends to the Last Supper, Part II portrays the events in the Garden of Gethsemane, the betrayal by Judas, the trial and the verdict on Jesus. Part III presents the way of the cross, the crucifixion and the entombment.

It is assumed that the premiere of the work took place in Stettin immediately after its composition, but there is as little evidence of this as of the following years. After Loewe's death, it was forgotten, the piano score turned up in Stuttgart in 1894, and the first performances took place at the beginning of the 20<sup>th</sup> century. In 1910, Friedrich Wilhelm Karl made an arrangement for large orchestra with flutes, oboes, clarinets, bassoons, French horns, trumpets and trombones, but it probably disregards Loewe's thinking about down-to-earthness and easily performable simplicity.

On the whole, Loewe's appreciation suffered following his death, because people thought they had to gauge him against his contemporaries Schubert or Mendelssohn. But Loewe's style has its roots in the central and northern German cantor tradition, in Herder's ideal of the folk song, in the ballads by Zumsteeg and the oeuvre of the

Berlin Song School and the Goethe Circle around Reichardt und Zelter. And he was indebted to the tradition of salon music and bourgeois singing societies and choirs. Such music does not seek to be virtuoso and elitist, but to be easy to perform, combining education, edification and representation. Carl Dahlhaus suggests using the concept 'Biedermeier' for Loewe and his contemporaries like Louis Spohr, Robert Franz and Albert Lortzing, but without its often pejorative connotation today.

*Prof. Thomas Gropper*





# DAS SÜHNOPFER DES NEUEN BUNDES

## ERSTER TEIL

### A. Einleitung (Zu Bethanien, am Grabe des Lazarus)

#### No 1 *Stimmen aus dem Volke:*

Wo find' ich ihn, der meiner Augen Licht  
durch Gottes Macht mir wiedergab?  
Wo find' ich ihn, der mir den Sohn erhielt,  
da schon geöffnet war sein Grab?  
Wo find' ich ihn, der die verdorrte Hand  
am Sabbath mir gesund gemacht?  
Wo find' ich ihn, der mich vom bösen Geist  
befreit, und Frieden mir gebracht? –  
Er, den ihr suchet, er ist hier!  
Der uns den Freund aus Grabesnacht  
erwecket hat mit großer Macht,  
er, den ihr suchet, er ist hier!

#### No 2 Choral

Gegrüßt sei, Fürst des Lebens,  
gegrüßt du Siegesheld!  
Dem selbst der Tod verborgens  
den Raub verborgen hält:  
Der du des Grabes Pforten  
allmächtig aufgetan,  
vergönn', o Herr, mit Worten  
des Dankes dir zu nah

### B. Salbung

#### No 3 Rezitativ und Arie

Da nun Jesus war zu Bethanien, im Hause Simonis, da Lazarus war, trat Maria zu Jesu, die Schwester des Lazarus, die hatte ein Glas mit köstlichem Wasser und goss es auf sein Haupt, da er zu Tische saß:

Jesus, treuster Seelenfreund,  
der du voll Erbarmen  
mit mir Armen  
um den Bruder hast geweiht:  
nimm, ach nimm des Herzens Gabe  
gnädig an von deiner Magd.  
Lass mich salben deine Füße,  
teurer Meister Israels,  
mit der Kraft und mit der Süße  
des geweihten Nardenöls.  
Wie mein Herz in Dank zerfließe,  
stelle dir dies Opfer dar,  
lass mich salben deine Füße,  
willig trockenet sie mein Haar.

#### No 4 Rezitativ und Terzett

Da das Judas sahe, wurde er unwillig und sprach:  
„Wozu doch dient die Verschwendung?  
Des Nardenöls köstlicher Wohlgeruch verduftet umsonst  
hier im Hause!  
Warum nicht lieber den Balsam verkauft um dreihundert  
Groschen und das Geld den Armen gegeben?“

No 5 Rezitativ

Da sprach Jesus:

„Lasset Maria mit Frieden!

Solches hat sie behalten, zum Tage meiner Begräbnis;  
denn Arme habt ihr allezeit bei euch, mich aber habt ihr nicht  
allezeit. Wahrlich, ich sage euch: wo dies Evangelium gepredigt  
wird in der ganzen Welt, da wird man auch sagen zu ihrem  
Gedächtnis, was sie getan hat.“

C. Einsetzung den heiligen Abendmahls  
(zu Jerusalem)

No 7 Larghetto con moto

No 8 Duett (*Petrus und Johannes*):

„Wie der Herr es uns geheißen, haben wir das Osterlamm bereitet,  
und gegürtet zu dem Passahmahl harren wir der Ankunft unsres  
Meisters in dem weiten lampenhellen Saale.

Mit dem Blute des Lammes sind besprenget die Pfosten des  
Hauses zum Gedächtnis der Hülfe des Herrn, denn das Zeichen  
des Blutes hat Israels Vater bewahrt vor dem Fuß des Verderbers.  
Er, der alle Erstgeburt erschlagen, da wir in Ägyptens Diensthau  
saßen, ging an uns, an Israel vorüber.“

No 9 *Chor der Apostel* (Ps 113, 1–3):

Lobet ihr Knechte des Herrn, lobet den Namen des Herrn  
vom Aufgang der Sonne bis zu ihrem Niedergang,  
bis zu ihrem Niedergang sei gelobet der Name des Herrn!

No 10 Rezitativ und Chor

Und Jesus sprach: „Mich hat herzlich verlanget, das Osterlamm  
mit euch zu essen, ehe denn ich leide. Doch wahrlich ich sage  
euch: einer unter euch, der mit mir isset, wird mich verraten.“

*Jünger*: „Herr, bin ich's? Bin ich's, o Herr? Herr, wer ist's?“

*Jesus*: „Der ist's, dem ich den Bissen eintauche und gebe. Des  
Menschen Sohn gehet zwar dahin, wie von ihm geschrieben stehet,  
doch wehe dem Menschen, der da verrät des Menschen Sohn, es  
wäre demselbigen Menschen besser, dass er nie geboren wäre.“

Da antwortete Judas, der ihn verriet: „Bin ich es, Rabbi?“

Jesus sprach: „Du sagst es! Was du tust, das tue bald!“

*Chor der Jünger* (Ps 116, 3–4):

Stricke des Todes hatten mich umfangen  
und Angst der Hölle hatte mich getroffen,  
ich kam in Jammer und Not,  
aber ich rief an den Namen des Herrn,  
Herr! errette meine Seele.

No 11 Rezitativ und Choral

Da sie aber aßen, nahm Jesus das Brot, dankete und brach's und  
gab's den Jüngern und sprach: „Nehmet hin und esset; das ist  
mein Leib, der für euch gegeben wird; solches tut zu meinem  
Gedächtnis.“

Für uns bricht er voll Huld  
das Brot zum ew'gen Leben,  
für uns und unsre Schuld  
will er den Leib hingeben.

Und er nahm den Kelch und dankete, gab ihnen den und sprach:  
„Trinket alle daraus, das ist mein Blut des neuen Testaments,  
welches vergossen wird für viele zur Vergebung der Sünden.“

Uns reicht er dar den Wein,  
den Kelch mit seinem Blut,  
uns spricht er sündenrein,  
o welche Liebesglut!

No 12 Schlusschor des ersten Teils (Ps 13, 1; 116, 8; 117):

Lobet ihr Knechte des Herrn, lobet den Namen des Herrn,  
denn du hast meine Seele aus dem Tode gerissen,  
mein Auge von den Tränen, meinen Fuß vom Gleiten.

Lobet den Herrn alle Heiden, preiset ihn alle Völker,  
denn seine Gnade und Wahrheit waltet über uns in Ewigkeit.  
Amen.

## ZWEITER TEIL

A. Gefangennehmung (im Garten zu Gethsemane)

No 13 Chor und Rezitativ

*Chor der bobenprieſterlichen Diener:*

Auf, mit Schwertern, Speer und Stangen  
folgt dem Judas durch die Nacht,  
seinen Herrn gibt er gefangen.  
Hoch die Fackeln, habet acht!

Als bald trat Judas zu Jesus und sprach: „Gegrüßet seist du, Rabbi!“

Jesus aber sprach zu ihm: „Judas, verrätst du des Menschen Sohn  
mit einem Kuss?“

*Chor:* „Dieser ist es, bindet ihn!“

Da ging Jesus zu ihnen hinaus und sprach: „Wen suchet ihr?“

*Chor:* „Jesum von Nazareth.“

Als nun Jesus zu ihnen sprach: „Ich bin's!“ (Er ist's), wichen sie  
zurück und fielen zu Boden. Da fragte er sie abermals:

„Wen suchet ihr?“

*Chor:* „Jesum von Nazareth.“

Jesus sprach: „Ich hab' es euch gesagt, dass ich es sei,  
sucht ihr denn mich, so lasset diese gehen.“

Da zog Petrus sein Schwert und schlug nach des  
Hohenpriesters Knecht.

Jesus sprach: „Stecke dein Schwert in die Scheide, soll ich den  
Kelch nicht trinken, den mir mein Vater gegeben hat, oder meinest  
du, dass ich nicht könnte meinen Vater bitten, dass er mir sendete  
mehr denn zwölf Legionen Engel? Wie würde aber die Schrift  
erfüllt? Es muss also geschehen!“

*Chor der Kriegsknechte:*

„Sind das eines Menschen Worte?  
Es ist ein Gott, lasst uns entfliehen!  
Weh' uns, wie zur Todespforte  
führen zum Palast wir ihn.“

*Chor der bobenprieſterlichen Diener:*

„Merket nicht auf seine Worte,  
schnell ergreift und bindet ihn,  
weg, weg mit ihm von diesem Orte,  
das Gericht erwartet ihn.“

No 14 Choral

Wenn alle untreu werden,  
so bleib' ich dir doch treu.

Dass Dankbarkeit auf Erden  
nicht ausgestorben sei.

Für mich um fing dich Leiden,  
verginst für mich in Schmerz,  
drum geb ich dir mit Freuden  
auf ewig dieses Herz.

## B. Christus vor Caiphas (Im hohenpriesterlichen Palast)

### No 15 Arie

Heil'ge Nacht, hell von der Liebe Schein,  
wo der Meister sprach: „Ihr seid nun rein“,  
da gewaschen war der Jünger Füße!  
Was der Schmerz um Undank und Verrat,  
was die Hoffnung auf der Liebe Saat,  
was der Glaube nur Erhabnes hat,  
lag vereint in seines Mundes Süße.  
Heil'ge Nacht, nein! grauenvolle Nacht!  
Ihn, der dich zur herrlichsten gemacht,  
lässest du verleugnen und verraten!

### No 16 Rezitativ und Duett

Da traten herzu zweien falsche Zeugen und sprachen:  
Wir haben's gehört, dass er gesaget hat: ich will den Tempel  
abbrechen, der mit Händen gemacht ist, und in dreien Tagen  
einen anderen bauen, der nicht mit Händen gemacht sei.

### No 17 Rezitativ

Und der Hohepriester stand auf und sprach zu ihm:  
„Antwortest du nichts zu dem, das diese wider dich zeugen?“  
Aber Jesus schwieg stille. Da fragte Caiphas ihn abermals und  
sprach:

### No 18 Rezitativ und *Chor der Hohenpriester*

Ich beschwöre dich bei dem lebendigen Gott, dass du uns sagest,  
ob du seist Christus, der Sohn des Hochgelobten?

Jesus sprach: „Ich bin's. Von nun an wird's geschehen, dass ihr  
sehen werdet des Menschen Sohn sitzen zur Rechten der Kraft  
und kommen in den Wolken des Himmels.“

Da zerriss der Hohepriester seine Kleider und sprach: „Er hat Gott  
gelästert, was bedürfen wir weiter Zeugnis? Siehe! jetzt habt ihr  
seine Gotteslästerung gehört! Was dünket euch?“

*Chor der Hohenpriester und Pharisäer:*

„Er ist des Todes schuldig.“

Da das hörte Judas, sprach er: „Ich habe übel getan, dass ich  
unschuldig Blut verraten habe, nehmet zurück die dreißig  
Silberlinge!“

*Chor der Hohenpriester:*

„Was gehet uns das an, da siehe du zu!“

### No 19 Arie (des Judas)

Weh mir, wohin soll ich entfliehn?

Wer rettet mich, wer rettet ihn,  
den ich verriet mit einem Kuss?

Weh mir, ich habe übel getan, dass ich unschuldig Blut verraten  
habe!

Des Todes Stricke haben mich umfassen, und Angst der Hölle hat  
mich nun getroffen, ich bin in Jammer und Not! Zu spät seh ich  
des Abgrunds Pforten offen, den Herrn und  
Meister, ihn gab ich gefangen!

Meine Behausung wird wüste werden,  
und das Verderben mein Erbteil sein!  
Unstet und flüchtig bin ich auf Erden,  
und es verfolgen mich Jammer und Pein!  
Ihn, dessen Brot ich aß,  
trat ich mit Füßen,

o Sünde sonder Maß,  
nie abzubüßen.

#### No 20 Choral

Ach bleib mit deiner Gnade  
bei uns, Herr Jesu Christ,  
dass uns hinfort nicht schade  
des bösen Feindes List.

#### C. Christus vor Pilatus

##### No 21 Rezitativ (*Jesús und Pilatus*)

Pilatus ging hinein in das Richthaus und rief Jesum und sprach zu ihm: „Bist du der Juden König?“

Jesus antwortete: „Redest du das aus dir selbst, oder haben es dir andere von mir gesagt?“

*Pilatus:* „Bin ich ein Jude? Dein Volk und die Hohenpriester haben dich mir überantwortet. Was hast du getan?“

*Jesus:* „Mein Reich ist nicht von dieser Welt, wäre mein Reich von dieser Welt, meine Diener würden darob kämpfen, dass ich den Juden nicht überantwortet würde, aber nun ist mein Reich nicht von dannen.“

*Pilatus:* „So bist du dennoch ein König?“

*Jesus:* „Du sagest es, ich bin ein König. Ich bin dazu geboren und in die Welt kommen, dass ich die Wahrheit zeugen soll. Wer aus der Wahrheit ist, der höret meine Stimme!“

*Pilatus:* „Was ist Wahrheit?“

##### No 22 Rezitativ und Arie

Da aber Pilatus auf dem Richtstuhle saß, schickte sein Weib zu ihm und ließ ihm sagen: „Habe du nichts zu schaffen mit diesem Gerechten; denn ich habe heut viel erlitten im Traum von seinetwegen.“

Lass, o Pilatus, dich erbitten,  
leih' nicht der Bosheit deine Hand,  
ich habe viel um ihn gelitten,  
den wunderbar ich nun erkannt.

In voriger Nacht hat ein Traumgesicht  
mich zittern gemacht, o richte nicht!

Die Erde erbebte, die Sonne ward schwarz, der Mond wie Blut; die Sterne fielen vom Himmel, wie von großen Winde bewegt des Feigenbaums unreife Früchte, die Berge wichen aus ihrer Stelle, du aber verbargest dich vor dem Zorne des Himmels in den Höhlen der Felsen, du aber rangest mit Angst und Verzweiflung, als wärest du schuldig der entsetzlichen Tat!  
Er ist gerecht, o richte nicht,  
für den des Himmels Stimme spricht!

##### No 23 Rezitativ und Chor

*Pilatus:* „Ihr Kinder Israels, ich finde keine Schuld an ihm! Ihr habt aber eine Gewohnheit, dass ich euch einen auf Ostern losgebe. Soll ich euch losgeben der Juden König?“

*Chor der Juden:* „Nicht diesen, sondern Barrabam.“

*Pilatus:* „Was soll ich denn machen mit Jesu, von dem gesagt ist, er sei Christus?“

#### No 24 Chor und Rezitativ

*Chor der Juden:* „Lass ihn kreuzigen.“

*Pilatus:* „Nun denn, ich bin unschuldig an dem Blute dieses Gerechten; sehet ihr zu!“

#### No 25 Chor

*Chor der Juden:* „Sein Blut komme über uns und unsre Kinder!“

#### No. 26 Arie

Ach seht, der allen wohlgethan,  
er leidet Schmach, er wird verhöhnet,  
man legt ein Purpurkleid ihm an;  
man hat mit Dornen ihn gekrönt.  
Man speiet ihm ins Angesicht;  
man geißelt ihn mit scharfen Ruten,  
o Israel, erbebst du nicht  
vor deines Gottes Zornesfluten?

#### No 27 Rezitativ, Chor und Choral

*Pilatus:* „Sehet, ich führe ihn heraus zu euch, dass ihr erkenntet, dass ich keine Schuld an ihm finde. Seht, welch ein Mensch!“

*Chor der Juden:* „Ans Kreuz mit ihm!“

*Pilatus:* „So nehmet ihr ihn hin und kreuziget ihn! Ich finde keine Schuld an ihm.“

Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld  
der Welt und ihrer Kinder,  
es geht und büßet mit Geduld  
die Sünden aller Sünder.  
Es geht dahin, wird matt und krank,  
es gibt sich auf die Würgebank,

entzieht sich aller Freuden,  
es nimmt an sich Schmach, Hohn und Spott,  
Angst, Wunden, Striemen, Kreuz und Tod,  
und spricht: will's gerne leiden.

### DRITTER TEIL

#### A. Kreuztragung (Joh 19, 16f; Auf dem Weg zur Schädelstätte)

##### Nº 28 Rezitativ

O, welch ein Anblick! Auf den wunden Schultern trägt er das schwere Kreuz den Berg hinan! Mit Blut vermischt, rinnt ihm der Schweiß vom Haupte, und ach! erdrückt von Schmerzen sinkt er hin!

Er sieht sich um, ob keiner sich erbarme und hülfreich ihm die Hand entgegenstrecke; doch rings umwoht von seiner Feinde Menge, späht nur umsonst sein brechend Aug' umher! O haltet ein, ihr Unbarmherzigen! Ihr seht, es unterliegt der Last des Kreuzes sein heil'ger Leib, den ihr verwundet habt!

#### No 29 Chor und Arie

*Chor der hohenpriesterlichen Diener:*

Hört den Simon von Kyrene,  
trag er selbst das Kreuz ihm nach.

*Volk:*

Ja, zwinget ihn, der das Wort ihm sprach,  
er selber trage das Kreuz ihm nach!

*Simon von Kyrene:*

Ihm, der allen Gnad' erwiesene,  
ihm, der allen hülfreich war,  
ihm, dem tausend Tränen fließen,  
ihm, dem Retter in Gefahr:  
diesem König ohnegleichen  
trag' ich gern das Marterholz;  
ladet eures Undanks Zeichen  
mir denn auf, es sei mein Stolz!

No 30 Chor der Zionstöchter

Fließet, ihr unaufhaltsamen Tränen,  
fließet in Strömen zur Erde hin!  
Lasset den Klagegesang ertönen,  
Töchter aus Zion, beweinet ihn!  
Ach! ans Kreuz wird er gebracht,  
der die Blinden wieder sehend  
und die Lahmen wieder gehend  
und die Kranken heilgemacht!  
Er, aus dessen reinen Händen  
Balsam floss auf die Elenden!

No 31 Rezitativ

Jesus aber wandte sich um und sprach zu ihnen: „Ihr Töchter von Jerusalem, weinet nicht über mich, sondern weinet über euch selbst und über eure Kinder! Denn siehe! es wird die Zeit kommen, in welcher man sagen wird: Selig sind die Unfruchtbaren, und die Leiber, die nicht geboren haben, und die Brüste, die nicht gesäugert haben, dann werden sie anfangen zu sagen zu den Bergen: fallet über uns, und zu den Hügeln: decket uns! Denn so man das tut am grünen Holz, was will am dürrer werden!“

B. Kreuzigung (Auf Golgatha)

No 32 Terzett (*Johannes, Jakobus, Petrus*)

Den wir jüngst auf Tabors Höhen  
im Verklärungsglanz gesehen,  
den als König sie empfangen,  
er muss nun vom Volk verhöhnt,  
das mit Dornen ihn gekrönt,  
an dem Holz des Fluches hängen.  
Denn sie riefen: kreuzigt ihn,  
die zuvor Hosanna schrien,  
da sie jauchzend ihn umgaben,  
und hernieder trieft sein Blut,  
weil der argen Feinde Wut  
Händ' und Füße ihm durchgraben!

No 33 Rezitativ

*Die Pharisäer:* „Pilatus, du hast auf's Kreuz geschrieben: Jesus von Nazareth, der Juden König. Schreibe nicht der Juden König, sondern dass er gesaget habe: ich bin der Juden König.“

No. 34. Rezitativ (*Pilatus*)

Was ich geschrieben habe, das habe ich geschrieben.

No 35 Chor des Volks

Der du den Tempel Gottes zerbrichst, und bauest ihn wieder in dreien Tagen, wie fein zerbrichst du ihn nun! Bist du Gottes Sohn, so hilf dir selber und steige herab vom Kreuz, andern hat er geholfen und kann sich selber nicht helfen. Ist er der König von Israel, so steige er nun vom Kreuz, so wollen wir ihm glauben, er

hat Gott vertraut, und der erlöse ihn nun, lüftet es ihn, denn er hat gesagt: „Ich bin Gottes Sohn!“

#### No 36 Rezitativ und Duett

Jesus aber sprach: „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.“

Aber der Übeltäter einer, die da gehenkt waren, lästerte ihn und sprach: „Bist du Christus, so hilf dir selbst und uns!“

Da antwortete der andere, strafe ihn und sprach: „Und du fürchtest dich auch nicht vor Gott, der du doch in gleicher Verdammnis bist, und zwar wir sind billig darinnen, denn wir empfahn, was unsre Taten wert sind, dieser aber hat nichts Sträfliches getan.“

Und er sprach zu Jesus: „Herr, gedenke an mich, wenn du in dein Reich kommst!“

Und Jesus sprach zu ihm: „Wahrlich, ich sage dir, du wirst noch heute mit mir im Paradiese sein.“

#### No 37 Choral

Seht die Mutter bang und klagend,  
seufzend, weinend und verzagend  
unterm Kreuz des Sohnes stehn.  
Mit zerrissnem Mutterherzen  
sieht sie nun das Schwert der Schmerzen  
tief durch ihre Seele gehn.

#### No 38 Rezitativ

Jesus aber spricht zu seiner Mutter: „Weib, siehe, das ist dein Sohn!“  
Und zu dem Jünger, den er lieb hatte: „Siehe, das ist deine Mutter!“

#### No 39 Chor und Rezitativ

*Jünger des Herrn:*

Finsternis bedeckt das Land,  
wahrlich, das ist Gottes Hand,  
Nacht und Schrecken der Verdammnis  
lagern sich ums Kreuz des Herrn,  
und in dieser düstern Stunde  
sind ihm Trost und Hülfe fern!

Und um die neunte Stunde rief Jesus laut und sprach: „Mein Gott! mein Gott! warum hast du mich verlassen?“

#### No 40 Arie und Frauenchor

*Maria Magdalena:*

Sein Auge, das mich angeblickt voll Gnaden,  
sein mitleidsvolles Auge bricht!  
Von Blut entstellt, von Schmerzen überladen  
ist des Erbarmers Angesicht!  
Verschmachten muss, der Heil gebracht und Leben,  
und niemand eilt, Erquickung ihm zu geben.

#### No 41 Rezitativ und Choral

Darnach, als Jesus wusste, dass schon alles vollbracht war, spricht er:

Mich dürstet.  
Großer Friedefürst,  
wie hast du gedürst't  
nach der Menschen Heil und Leben  
und dich in den Tod gegeben,  
wie du riefst: „Mich dürst't.“  
Großer Friedefürst!



#### No 42 Rezitativ

Einen Schwamm mit Essig füllet einer nun von seinen Mördern,  
und gelegt um einen Ysop, hält er es ihm spottend hin. Da nun  
Jesus den Essig genommen hatte, rief er: „Es ist vollbracht! Vater,  
in deine Hände befehl ich meinen Geist!“, und als er das gesagt,  
verschied er.

#### No 43 Chor und Solo

Des Tempels Vorhang ist zerrissen,  
der Gnadenthron, er ist enthüllt,  
dass auch die Steine reden müssen,  
das Wort der Schrift, es ist erfüllt,  
die Erde bebt, die Felsen krachen,  
auf tun sich die Gräber, die Toten erwachen.

*Der Hauptmann der Kriegsknechte:*

„Wahrlich, dieser ist Gottes Sohn gewesen.“

*Chor der auferstandenen Heiligen:*

„Das Lamm, das erwürgt ist, ist würdig zu nehmen  
Kraft und Reichtum und Weisheit und Stärke  
und Ehre und Preis und Lob von Ewigkeit zu Ewigkeit!“

#### C. Grablegung (im Garten des Josef zu Arimathia)

##### No 44 Duett (*Joseph von Arimathia und Nicodemus*)

Mein eigen Grab will ich ihm weihen,  
drin niemand je geleet war.  
Den süßen Duft der Spezereien  
bringt ihm mein trauernd Herze dar.  
Wir hüllen deines Geistes Hülle  
mit Schmerzen nun in Linnen ein  
und senken weinend sie und stille

wie heil'ge Saat in's Grab hinein!  
So ruhe denn und schlaf in Frieden,  
du Fels des Heils im Felsen hier!  
Ein Dornenkranz ward dir hienieden,  
dort bringen Engel Palmen dir!

##### No 45 Chor der Zionstöchter

Einst lagst du auch gehüllt in weiße Linnen,  
als man zum Bett das Kripplein dir gemacht,  
da haben dir die Kön'ge von Arabien  
Weihrauch und Gold und Myrrhen dargebracht.  
Jetzt fandest du, gehüllt in weiße Linnen,  
ein Ruhebett in stiller Grabesnacht,  
und Liebe hat dir, König aller Könige,  
die Spezerein Arabiens dargebracht.

##### No 46 Schlusschor

Es wird gesäet verweslich und wird auferstehen unverweslich,  
wenn aber das Verwesliche wird anziehen das Unverwesliche,  
und das Sterbliche wird anziehen die Unsterblichkeit,  
dann wird erfüllet werden das Wort, das geschrieben steht:  
Der Tod ist verschlungen in den Sieg.  
Gott aber sei Dank, der uns den Sieg gegeben hat  
durch unsern Herren Jesum Christum.  
Amen.

## MONIKA MAUCH



**M**onika Mauch, geboren in Geislingen an der Steige, begann ihre Gesangstudien am Institut für Alte Musik der Musikhochschule Trossingen bei Richard Wistreich, gefolgt von einem Studienjahr in Paris bei Jill Feldman.

Ihre sängerische Karriere begann in Philipp Pierlots Ricercar-Ensemble, mit mittelalterlicher Musik im Ensemble Ordo Virtutum unter Stefan Morent, mit dem Taverner Consort unter Andrew Parrot und mit Red Byrd (John Potter und Richard Wistreich). In den folgenden zehn Jahren

fand Monika Mauch Leidenschaft sowohl für Arbeit mit größeren Ensembles, Kammermusik und Vokalgruppen, als auch in ihrer Solokarriere. Ihre Arbeit mit Cantus Coelln etwa glänzt in Aufnahmen wie dem Altbachischen Archiv oder Bachs *b-Moll-Messe* bei Harmonia Mundi France.

Ebenso zeigte sie ihre Qualitäten in Konzerten und Aufnahmen von Carissimi, Buxtehude und Biber mit La Capella Ducale und Musica Fiata unter Roland Wilson, in den interessanten Barock- und Renaissance-Programmen des Ensemble Weser Renaissance (Manfred Cordes), in San Francisco mit Double Band (René Jacobs), gefolgt von Konzerten mit Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe) und der Rheinischen Kantorei (Hermann Max). Sie genießt auch sehr die Zusammenarbeit mit dem von Bruce Dickey und Charles Toet geführten Concerto Palatino.

Solo- und Ensemblearbeit lassen mittlerweile kaum noch Zeit zum Unterrichten (Musikhochschule Trossingen, Sommerkurse in Jerusalem, Lissabon, Innsbruck, Kloster Michaelstein, im Gadertal und in Pöllau/Kärnten). Wichtig war der Erfolg ihrer Zusammenarbeit mit dem Hilliard Ensemble (US-Touren, Tokio, zahlreiche Konzerte in Deutschland, Österreich, England und Frankreich) mit der ECM-Einspielung *Morimur*. Wei-

tere Projekte sind in Planung. Konzerte und CDs im Renaissance-Repertoire entstanden mit dem Ensemble Daedalus unter Leitung von Roberto Festa, der ihren Geschmack und ihre Liebe für das italienische Madrigal beeinflusst hat. Die Verschiedenheit dieser kleinen Ensembles mit ihrem gegensätzlichen Repertoire ist eine ständig neue Inspiration für Monika Mauch als Solistin.

Neuerdings erschienen: *Musical banquet*, ECM, Lautenlieder mit Monika Mauch und Nigel North sowie Händel, *Neun deutsche Arien*, Carus Verlag mit L'arpa festante.

**B**orn in Geislingen an der Steige, Monika Mauch commenced her singing studies with Richard Wistreich at the Department of Early Music at Trossingen Music Academy, followed by an academic year with Jill Feldmann in Paris.

Her career as a singer began in Philipp Pierlot's Ricercar Ensemble, with medieval music in the Ensemble Ordo Virtutum under Stefan Morent, with the Taverner Consort under Andrew Parrot and with Red Byrd (John Potter and Richard Wistreich). Over the following ten years, Monika Mauch discovered her passion both for working with large ensembles, chamber music and vocal

groups and for her career as a soloist. Her co-operation with Cantus Coelln, for instance, sparkles in recordings such as the Altbachisches Archiv or Bach's *Mass in B minor*, released by Harmonia Mundi France.

She has shown her qualities in concerts and recordings of Carissimi, Buxtehude and Biber with La Capella Ducale and Musica Fiata under Roland Wilson, in the interesting Baroque and Renaissance programmes by the Ensemble Weser Renaissance (Manfred Cordes), in San Francisco with Double Band (René Jacobs), followed by concerts with the Collegium Vocale Gent (Philippe Herreweghe) and the Rheinische Kantorei (Hermann Max). She also enjoys collaborating with Concerto Palatino, headed by Bruce Dickey and Charles Toet.

Meanwhile, her work as a soloist and with ensembles hardly leaves her time for teaching (Trossingen Music Academy, summer classes in Jerusalem, Lisbon, Innsbruck, Kloster Michaelstein, in the Gadertal and in Pöllau/Carinthia). Her co-operation with the Hilliard Ensemble (tours to the USA, Tokyo, many concerts in Germany, Austria, the UK and France) with ECM's recording of *Morimur* was a major success. Further projects are in preparation. Concerts and CDs with works from

the Renaissance repertoire have been held or made with the Ensemble Daedalus under Roberto Festa, who has influenced her taste and love of the Italian madrigal. The differences between these small ensembles with their contrasting repertoires are a constant source of inspiration for Monika Mauch as a soloist.

New releases: *Musical banquet*, ECM; lute songs with Monika Mauch and Nigel North and Handel, *Neun deutsche Arien*, Carus Verlag with L'arpa festante.

## ULRIKE MALOTTA



Bereits während ihrer Studienzeit konnte sich Ulrike Malotta im Konzertfach etablieren. Dabei erarbeitete sie sich ein breites Repertoire von der Renaissance bis hin zur Moderne. Sie musiziert regelmäßig mit Klangkörpern wie Le Concert Lorrain, dem Collegium 1704, der Akademie für Alte Musik Berlin, dem Kammerorchester Basel, den Bochumer Symphonikern, dem Münchner Rundfunkorchester, dem Münchener Kammerorchester, den Bamberger Symphonikern sowie dem Balthasar-Neumann-Chor und der Camerata Vo-

cale Freiburg. Unter der Leitung von Peter Dijkstra sang sie die Altpartie in Bachs *Johannespassion* mit Concerto Köln und dem Chor des Bayerischen Rundfunks. Eine CD-Aufnahme davon erschien beim Label BR-Klassik.

Immer wieder gastiert die junge Sängerin in Konzertsälen wie dem Münchner Prinzregententheater, dem Herkulesaal der Residenz, der Philharmonie am Gasteig, der Alten Oper Frankfurt, der Konzerthalle Bamberg, dem Konzerthaus Freiburg, dem NOSPR Konzerthaus Kattowitz, dem Rudolfinum Prag, im deSingel Antwerpen und in La Maison Symphonique de Montréal. Dabei arbeitet sie mit Dirigenten wie Václav Luks, Lars Ulrik Mortensen, Ainars Rubikis, Alexander Liebreich und Ulf Schirmer zusammen. Auslandskonzertreisen führten sie in die Schweiz, nach Österreich, Belgien, Italien, Frankreich, Tschechien, Polen, Russland, Norwegen und Kanada.

Eine besondere Liebe hegt Ulrike Malotta für den Liedgesang. Sie musizierte mit Helmut Deutsch, Hilko Dumno, Götz Payer und Paulina Tukiainen. Erst kürzlich gab sie eine Reihe von Liederabenden, in deren Zentrum Mussorgskys Zyklus *Kinderstube* stand.

Auf der Opernbühne stand die Mezzosopranistin zum Beispiel als Cristina in Donizettis

*I pazzi per progetto*, in der Rolle des Ramiro in Mozarts *La finta giardiniera*, als Dritte Dame in *Zauberflöte*, als Endimione in Cavallis *La Calisto* am Staatstheater Darmstadt sowie als Hexe in einer Kinderfassung von Humperdincks *Hänsel und Gretel* an der Oper Frankfurt.

Ulrike Malotta begann ihre Gesangsausbildung in München bei Tanja d'Althann und studierte anschließend an der HMT München sowie an der HfMDK Frankfurt in der Klasse von Prof. Hedwig Fassbender. Sie besuchte Meisterkurse bei Christa Ludwig, Christian Gerhaher, Helmut Deutsch, Andreas Scholl, Angelika Kirchschlager, Rudolf Piernay und Helmuth Rilling.

**E**ven during her student days, Ulrike Malotta was able to establish herself in concerts. She has elaborated a diverse repertoire, ranging from the Renaissance to Modernism. She performs regularly with ensembles such as Le Concert Lorrain, the Collegium 1704, the Academy of Early Music in Berlin, the Chamber Orchestra in Basel, the Bochum Symphony, the Munich Radio Orchestra, the Munich Chamber Orchestra, the Bamberg Symphony as well as the Balthasar Neumann Choir and the Camerata Vocale in Freiburg.

Conducted by Peter Dijkstra, she performed the contralto part in Bach's *St John's Passion* with Concerto Köln and the Choir of Bavarian Radio (CD released by the label BR-Klassik).

The young singer frequently holds guest appearances in concert halls such as the Munich Prince Regent's Theatre, the Hercules Hall in the Residence, the Philharmonic Hall on the Gasteig, the Old Opera in Frankfurt, the Concert Hall in Bamberg, the Concert House in Freiburg, the NOSPR Concert House in Katowice, the Rudolfinum in Prague, the deSingel in Antwerp and in La Maison Symphonique de Montréal. She has worked together with conductors like Václav Luks, Lars Ulrik Mortensen, Ainars Rubikis, Alexander Liebreich and Ulf Schirmer. Concert tours abroad have taken her to Switzerland, Austria, Belgium, Italy, France, the Czech Republic, Poland, Russia, Norway and Canada.

Ulrike Malotta has a special fondness for the song. She has performed with Helmut Deutsch, Hilko Dumno, Götz Payer and Pauliina Tukiainen. Recently, she held a series of song recitals focusing on Mussorgsky's cycle *The Nursery*.

On the opera stage, the mezzosoprano has sung Cristina in Donizetti's *I pazzi per progetto*, Ramiro in Mozart's *La finta giardiniera*, the Third

Lady in *The Magic Flute*, Endimione in Cavalli's *La Calisto* at the State Theatre in Darmstadt and the Witch in a children's adaptation of *Hansel and Gretel* at Frankfurt Opera.

Ulrike Malotta began her training as a singer with Tanja d'Althann in Munich, going on to study at the Academy of Music and Theatre in Munich and in Prof. Hedwig Fassbender's class at the Academy of Music and the Performing Arts in Frankfurt. She has attended master classes held by Christa Ludwig, Christian Gerhaher, Helmut Deutsch, Andreas Scholl, Angelika Kirchschlager, Rudolf Piernay and Helmuth Rilling.

## GEORG POPLUTZ



Der für „seine ausdrucksstarke und gleichwohl empfindsame Interpretation“ geschätzte Lied- und Oratorientenor Georg Poplutz konzertiert 2018/19 u.a. mit Ludwig Güttler, Rudolf Lutz, Hermann Max, Ralf Otto, Hans-Christoph Rademann, Michael Schneider, Gotthold Schwarz, Michael A. Willens und Roland Wilson sowie mit Arno Paduchs Johann Rosenmüller Ensemble und Konrad Junghänel's Cantus Cölln u.a. beim Bachfest Leipzig, beim Heinrich-Schütz-Musikfest, beim Musikfest Stuttgart, in der Dresdner Frauen-

kirche, in der Essener Philharmonie, in der Hamburger Elbphilharmonie und an der Staatsoper, in der Mainzer Christuskirche, auf der Wartburg, im Basler Münster, in der Zürcher Tonhalle und andernorts in der Schweiz sowie in Stellenbosch (Südafrika) und Wrocław (Polen).

Poplutz gehört inzwischen zu den vielgefragten Konzertsängern, nicht nur in der Barockmusik, und hat an zahlreichen Rundfunk- und aktuell etwa 70 CD- bzw. DVD-Aufnahmen als Solist mitgewirkt. Darunter sind einige Kantaten für die J.S. Bach-Stiftung St. Gallen mit Lutz, Bachs Oratorien mit Otto und zahlreiche Werke für die Heinrich-Schütz-Gesamtaufnahme mit Rademann. Auch mit den Arcis-Vocalisten und Thomas Gropper liegen bereits zwei Einspielungen mit Werken von Graun vor. Zu hören war Poplutz außerdem als Aeneas in Purcells *Dido und Aeneas* u.a. am Theater Bern sowie auf Konzertreisen in China, Mexiko, Singapur und Südafrika.

Darüberhinaus widmet sich Poplutz gemeinsam mit seinem langjährigen Klavierpartner Hilko Dumno und mit seinen Gitarrenpartnern Antje Asendorf und Stefan Hladek einem breiten Liedrepertoire.

*Die schöne Müllerin* liegt in einer Fassung für zwei Gitarren und Tenor auf Tonträger vor, das

Album *Lieder an die entfernte Geliebte* mit Klavier (neben Schubert-Liedern Schumanns *Dichterliebe*) erschien im Herbst 2017 und zog ausgezeichnete Kritiken und eine Nominierung beim ICMA 2018 nach sich. 2009 wurde er mit dem Mendelssohn-Sonderpreis ausgezeichnet.

Nach dem Lehramtsexamen absolvierte der im westfälischen Arnsberg aufgewachsene Poplutz ein Gesangsstudium in Frankfurt am Main und Köln bei Berthold Possemeyer, Rainer Hoffmann und Christoph Prégardien und wurde durch Menuhins Live Music Now gefördert. Seit einigen Jahren wird er stimmlich von Carol Meyer-Bruetting beraten.

**I**n the 2018/19 season, the song and oratorio tenor Georg Poplutz, who is much appreciated for 'his expressive and simultaneously sensitive interpretations', has held concerts with e.g. Ludwig Güttler, Rudolf Lutz, Hermann Max, Ralf Otto, Hans-Christoph Rademann, Michael Schneider, Gotthold Schwarz, Michael A. Willens and Roland Wilson as well as with Arno Paduch's Johann Rosenmüller Ensemble and Konrad Junghänel's Cantus Cölln at the Bach Festival in Leipzig, at the Heinrich Schütz Music Festival, at the Music

Festival in Stuttgart, at the Frauenkirche in Dresden, at the Philharmonic Hall in Essen, in the Hamburg Elbphilharmonie and at the State Opera, at Christ Church in Mainz, at the Wartburg, in the Minster in Basel, at the Tonhalle Zürich and elsewhere in Switzerland as well as in Stellenbosch (South Africa) and Wrocław (Poland).

In the meantime, Poplutz ranks among the recital singers most in demand, not only in Baroque music, and has performed as a soloist in many radio and, currently, about 70 CD or DVD recordings. They include some cantatas for the J.S. Bach Foundation in St Gallen with Lutz, Bach's oratorios with Otto and many works for the complete recordings of Heinrich Schütz with Rademann. He has also made two recordings with works by Graun with the Arcis-Vocalisten and Thomas Gropper. Poplutz has performed Aeneas in Purcell's *Dido and Aeneas* at the theatre in Bern and on concert tours to China, Mexico, Singapore and South Africa.

In addition, Poplutz devotes himself to a broad song repertoire in conjunction with his long-standing piano partner Hilko Dumno and his guitar partners Antje Asendorf and Stefan Hladek.

*Die schöne Müllerin* is available on record in a version for two guitars and tenor, the album *Lieder*



*an die entfernte Geliebte* with piano (songs by Schubert and also Schumann's *Dichterliebe*) was released in autumn 2017, producing excellent reviews and a nomination for the ICMA in 2018. In 2009, he was awarded the Mendelssohn Special Prize.

After his teacher training certificate, Poplutz, who grew up in Arnsberg in Westphalia, completed singing studies with Berthold Possemeyer, Rainer Hoffmann and Christoph Prégardien in Frankfurt/Main and Cologne and was sponsored by Menuhin's Live Music Now. For a few years now, he has received vocal consulting from Carol Meyer-Bruetting.

## ANDREAS BURKHART



Der Bariton Andreas Burkhardt wurde in München geboren und erhielt seine erste musikalische Ausbildung als Altsolist im Tölzer Knabenchor. Vorbereitend auf das Gesangsstudium, das er an der Hochschule für Musik und Theater München bei Frieder Lang aufnahm, war er Mitglied der Bayerischen Singakademie in der Gesangsklasse von Hartmut Elbert, der ihn bis heute stimmlich betreut. Darüber hinaus besuchte er Liedklassen von Helmut Deutsch, Fritz Schwinghammer, Siegfried Mauser und Celine Dutilly. Seine Meis-

terklasse absolvierte er bei Kammersänger Andreas Schmidt, weitere Impulse gaben ihm Meisterkurse bei Matthias Goerne, Christian Gerhaher und Graham Johnson.

Andreas Burkhart war Stipendiat der Hans und Eugenia Jütting-Stiftung sowie des Deutschen Bühnensvereins und wird seit 2009 von Live Music Now gefördert. Darüber hinaus ist er Preisträger des Bundeswettbewerbs Gesang Berlin, des Liedwettbewerbs des Kulturkreises Gasteig und des Felix Mendelssohn Bartholdy-Hochschulwettbewerbs.

Er wirkte in zahlreichen Produktionen der Theaterakademie August Everding mit, wo er wiederholt mit Ulf Schirmer und dem Bayerischen Rundfunkorchester zusammenarbeitete, etwa als Andrej in Peter Eötvös' *Tri Sestri*, den er auch in Berlin an der Staatsoper im Schillertheater sang. Mit der Kammeroper München war er als Trinidad in *Untreue lobnt sich! Oder auch nicht* und als Truffaldino in *Der Diener zweier Herren* in der Inszenierung von Dominik Wilgenbus zu sehen.

The baritone Andreas Burkhart was born in Munich, receiving his initial musical training as an alto in the Tölz Boys' Choir. As preparation for his singing studies, which he began with Frieder Lang at the Academy of Music and Theatre in Munich, he was a member of the Bavarian Singing Academy in the class of Hartmut Elbert, who has supervised his vocal training up to today. In addition, he attended song classes held by Helmut Deutsch, Fritz Schwinghammer, Siegfried Mauer and Celine Dutilly. He completed his master classes with Kammersänger Andreas Schmidt, and further inspiration has derived from master classes held by Matthias Goerne, Christian Gerhaher and Graham Johnson.

Andreas Burkhart has been a scholarship holder of the Hans and Eugenia Jütting Foundation and the Deutscher Bühnensverein and has been sponsored by Live Music Now since 2009. In addition, he is the prize-winner of the Federal Singing Competition in Berlin, the Song Competition of Kulturkreis Gasteig and the Felix Mendelssohn Bartholdy Academy Competition.

He has participated in many productions by the August Everding Theatre Academy, where he has repeatedly co-operated with Ulf Schirmer and the Bavarian Radio Orchestra, e.g. as Andrej in

Peter Eötvös' *Tri Sestri*, which he also performed in Berlin at the State Opera in the Schiller Theatre. With the Chamber Opera in Munich, he performed Trinidad in *Untreue lobnt sich! Oder auch nicht* and Truffaldino in *The Servant of Two Masters* in the production by Dominik Wilgenbus.

## ARCIS-VOCALISTEN



Seit der Gründung durch ihren Chorleiter Thomas Gropper im Jahr 2005 haben die Arcis-Vocalisten in der hochklassigen und vielfältigen Münchner Musikszenen aufgrund ihrer klanglichen Qualität und der besonderen Programmgestaltung einen festen Platz unter den bekannten semi-professionellen Chören der Stadt eingenommen.

Der Projektchor besteht aus etwa 80 engagierten Sängerinnen und Sängern, die großteils über eine solistische Gesangsausbildung verfügen. Je nach Werk wird er flexibel besetzt und kann somit zwischen 30 und 80 Mitgliedern zählen.

Das Ensemble zeichnet sich u.a. durch die besondere Programmgestaltung aus. Neben der Darbietung von Chorwerken des Frühbarocks bis hin zur Moderne haben die Arcis-Vocalisten mit szenischen Aufführungen barocker Werke wie *Dido und Aeneas* von Purcell oder *Belsbazzar* von Händel und *L'Orfeo* von Monteverdi in Zusammenarbeit mit dem Regisseur Dieter Reuscher große Beachtung gefunden.

In Kooperation mit dem Veranstalter Bell'Arte treten die Arcis-Vocalisten mehrmals jährlich im Herkulesaal und im Brunnenhof der Residenz München auf. Darüber hinaus war das Ensemble bereits bei den Europäischen Wochen in Passau, beim Musiksommer zwischen Salzach und Inn, in der Allerheiligen-Hofkirche in München, in Rouen in der Normandie, bei den Festspielen Bad Hersfeld, in Rothenburg ob der Tauber, auf dem Theaterplatz Lindau und bei den Marienroder Klosterkonzerten sowie im KKL Luzern zu Gast.

Kirchenmusikalische Konzerte sowie szenische Aufführungen in München finden traditionell in

der Himmelfahrtskirche Sendling statt. Dort entstanden in Koproduktion mit dem Bayerischen Rundfunk (BR-Klassik) Aufnahmen verschiedener Bach-Kantaten sowie zweier Oratorien von Carl Heinrich Graun, die bei OehmsClassics erschienen sind.

Since being founded in 2005 by their choirmaster Thomas Gropper, by virtue of their sound quality and their special programming the Arcis-Vocalisten have earned an established position among the well-known semi-professional choirs of the city in the top-quality and diverse Munich music scene.

The project choir consists of about 80 committed men and women singers, the majority of whom have singing training as soloists. Depending on the work, the choir is filled flexibly and thus may number between 30 and 80 members.

The ensemble is distinguished by its special programming. Besides their presentations of choir works from the early Baroque up to Modernism, the Arcis-Vocalisten have attracted much attention with scenic performances of Baroque works such as *Dido and Aeneas* by Purcell or *Belsbazzar* by Han-

del and *L'Orfeo* by Monteverdi in co-operation with the director Dieter Reuscher.

In collaboration with the organizer Bell'Arte, the Arcis-Vocalisten appear in the Hercules Hall and the Brunnenhof of the Residence in Munich several times a year. Moreover, the ensemble have also been guests at the European Weeks in Passau, at the Music Summer between the Salzach and the Inn, in the All Saints' Court Church in Munich, in Rouen in Normandy, at the festivals in Bad Hersfeld, Rothenburg ob der Tauber, on the Theatre Square in Lindau, at the Marienrod Monastery Concerts and at the KKL in Lucerne.

Church music concerts and scenic performances in Munich traditionally take place in the Ascension Church in Sendling. Co-operations with Bavarian Radio (BR-Klassik) have resulted in recordings of different Bach cantatas as well as two oratorios by Carl Heinrich Graun, which were released by OehmsClassics.

## L'ARPA FESTANTE



*L'arpa festante*, das zur Eröffnung des Münchner Opernhauses 1653 aufgeführte dramatische Werk Giovanni Battista Maccionis, steht symbolhaft für die künstlerische Arbeit und das musikalische Engagement des gleichnamigen Barock- oder besser, Originalklang-Orchesters. Bereits 1983 gegründet und damit eines der traditionsreichsten deutschen Ensembles für Alte Musik, hat sich *L'arpa festante* nicht nur als unverwechselbarer Klangkörper bei der Aufführung von Instrumentalwerken, sondern auch als Partner leistungsfähiger Chöre bei Aufführungen der gesamten barocken, klassischen und romantischen Chor-Orchester-Literatur einen hervorragenden

Ruf erarbeitet. Je nach Entstehungszeit der aufgeführten Werke verwendet L'arpa festante das passende Original-Instrumentarium und kann so die Klangfarben der Werke originalgetreu nachzeichnen.

Die große musikalische Erfahrung der einzelnen Musiker und ihre Virtuosität führen zum unverkennbaren Klangcharakter des Ensembles: farbig, nuancenreich, sensibel, expressiv. Mit der klanglichen Vielfalt historischer Instrumente wird das dramatische Moment in der Musik lebendig dargestellt.

Nachdem der Arbeitsschwerpunkt des Ensembles zunächst auf der Wiederentdeckung und -aufführung unbekannter Werke des 17. und 18. Jahrhunderts lag, rückt seit einigen Jahren zunehmend auch das oratorische und symphonische Repertoire der Romantik in den Vordergrund. Je nach musikalischen Bedürfnissen der aufgeführten Werke sind dabei Gestaltungen von der solistischen Concertino-Besetzung bis zur vollen Orchestergröße von über 50 Musikern möglich.

Zahlreiche von Kritik und Publikum begeistert aufgenommene CD-Einspielungen haben L'arpa festante weithin bekannt gemacht. Die Diskographie umfasst mittlerweile über 30 Veröffentlichungen bei angesehenen Labels wie Sony, Accent,

Carus, Ars Produktion, Naxos und OehmsClassics und reicht von Werken des Hochbarock (Rupert Ignaz Mayr, David Pohle, Johann Philipp Förtsch, Dietrich Buxtehude) über Spätbarock (J.S. Bach, Telemann, Händel, Jan Dismas Zelenka) und Klassik (C.P.E. Bach, Heinrich Graun, Haydn, Mozart) bis zur Romantik (Bruckner, Rheinberger, Saint-Saëns, Franck, Fauré, Moliq, Berlioz, Wagner).

L'arpa festante wird musikalisch von Rien Voskuilen und Christoph Hesse (Konzertmeister, Organisation) geleitet.

*L'arpa festante*, the dramatic work by Giovanni Battista Maccioni that was performed to inaugurate the Munich Opera House in 1653, symbolizes the artistic work and the musical commitment of the eponymous Baroque, or better, period-sound orchestra. Already established in 1983 and hence one of the most tradition-steeped German ensembles for Early Music, L'arpa festante has acquired an excellent reputation not only as an unmistakable ensemble for performing instrumental works, but also as the partner of quality choirs in productions of the entire Baroque, Classical and Romantic choir and orchestra literature. Depending on the

date of composition of the works being performed, L'arpa festante employs the appropriate period instruments and is thus in a position to reproduce the timbre of the works authentically.

The great musical experience of the individual musicians and their virtuosity lead to the unmistakable sound of the ensemble: colourful, rich in nuances, sensitive and expressive. The dramatic moments of the music are vividly presented with the sound diversity of period instruments.

Whereas the work focus of the ensemble was initially placed on the re-discovery and performance of unknown works from the 17th and 18th centuries, for a number of years the oratorio and symphonic repertoire of the Romantic period has increasingly moved into the foreground. Depending on the musical demands of the works being performed, possible ensembles are ranging from the soloist concertino up to full orchestra with more than 50 musicians.

Many CD recordings, which have been greeted enthusiastically by critics and the public alike, have made L'arpa festante famous everywhere. Meanwhile, their discography covers more than 30 releases by reputable labels such as Sony, Accent, Carus, Ars Produktion, Naxos and OehmsClassics, extending from works of the high Baroque (Rupert

Ignaz Mayr, David Pohle, Johann Philipp Förtsch, Dietrich Buxtehude), the late Baroque (J.S. Bach, Telemann, Handel, Jan Dismas Zelenka) and Classicism (C.P.E. Bach, Heinrich Graun, Haydn, Mozart) up to Romanticism (Bruckner, Rheinberger, Saint-Saëns, Franck, Fauré, Molique, Berlioz, Wagner).

The musical directors of L'arpa festante are Rien Voskuilen and Christoph Hesse (concertmaster and organization).

## THOMAS GROPPER



**I**m Laienchor kann ich die Musik mit Menschen erleben und erschaffen, die aus Freude und Begeisterung singen. Das ist die Basis unserer Musikkultur.“

Mit den Arcis-Vocalisten hat sich Thomas Gropper seinen lang gehegten Wunsch erfüllt, Werke für Chor nicht nur mit zu gestalten, sondern für den gesamten Rahmen die Verantwortung zu tragen und so ganz neu zu erfahren. Seit 2005 leitet er den Kammerchor, mit dem er a cappella sowie oratorische Literatur aufführt und Konzert-

reisen unternimmt. Thomas Gropper dirigierte dabei u.a. die Südwestdeutsche Philharmonie Konstanz, die Vogtlandphilharmonie, das Philharmonische Orchester Bad Reichenhall sowie die Barockensembles La Banda und L'arpa festante in Münchens traditionsreichen Konzertsälen wie dem Prinzregententheater und Herkulesaal, aber auch im Brunnenhof der Residenz.

Neben der Leitung der Arcis-Vocalisten war Thomas Gropper von 2008 bis 2014 Leiter des renommierten Philharmonischen Chores Fürstentfeld. Ab Herbst 2014 übernahm er die künstlerische Leitung der Birnauer Kantorei und gestaltet seither die Reihe Geistliche Musik in der Birnau. Seit 2016 leitet er auch den Kammerchor Chur. Außerdem betreute Thomas Gropper zwischen 2011 und 2015 umfangreiche Chor-Einstudierungen für Konzerte mit der live aufgeführten Filmmusik zu *Der Herr der Ringe* und *Fluch der Karibik* in der Philharmonie im Gasteig.

Thomas Gropper verfügt in den Bereichen Gesang und Stimmbildung über einen großen künstlerischen und pädagogischen Erfahrungsschatz. Sein Schwerpunkt liegt auf dem Gebiet von Oratorien, Passionen und Messen, wo er alle bedeutenden Partien für Bass und Bariton als Solist gesungen und bei zahlreichen Rundfunk- und



CD-Aufnahmen mitgewirkt hat. Daneben ist er auch auf dem Gebiet der Oper tätig und war u.a. als Mozarts Figaro, Don Giovanni, Papageno sowie am Stadttheater Ingolstadt als Don Febeo in Mayrs *Che Originali* zu hören.

2007 übernahm er die Titelpartie in Monteverdis *L'Orfeo* bei den Opernfestspielen in der Hersfelder Stiftsruine. Außerdem wirkte Thomas Gropper als Stimmbildner des Münchener Bach-Chors und des Münchner Motettenchors. Seit 1997 unterrichtet er an der Hochschule für Musik und Theater München, wo er 2001 eine Professur für Gesang, Sprecherziehung und Gesangsdidaktik erhielt.

Thomas Gropper studierte Opern- und Konzertgesang sowie Gesangspädagogik an der Hochschule für Musik und Theater München bei Markus Goritzki und bei Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin.

**I**n a lay choir, I can experience and create music with people who sing with joy and enthusiasm. Those are the foundations of our musical culture.'

With the Arcis-Vocalisten, Thomas Gropper has fulfilled a long-cherished wish not only to con-

tribute towards forming works for the choir, but also to bear the responsibility for the entire framework and thus to experience it in a completely new way. Since 2005, he has headed the chamber choir, with which he performs both a cappella and oratorio literature, also going on concert tours. Here, Thomas Gropper has conducted the South-West German Philharmonic in Constance, the Vogtland Philharmonic, the Philharmonic Orchestra in Bad Reichenhall as well as the Baroque ensembles La Banda and L'arpa festante in Munich's tradition-steeped concert halls such as the Prince Regent's Theatre, the Hercules Hall and the Brunnenhof of the Residence.

Apart from heading the Arcis-Vocalisten, from 2008 to 2014 Thomas Gropper was the director of the distinguished Philharmonic Choir in Fürstentfeld. As of autumn 2014, he assumed the artistic direction of the Birnau church choir, since organizing the Church Music Series in Birnau. Since 2016, he has also headed the chamber choir in Chur. In addition, between 2011 and 2015 Thomas Gropper supervised extensive choir rehearsals for concerts with live performances of the soundtracks to *Lord of the Rings* and *Pirates of the Caribbean* in the Philharmonic Hall on the Gasteig.

In the fields of singing and voice training, Thomas Gropper has vast artistic and educational experience. He places his focus on the areas of oratorios, passions and masses, where he has sung all the major roles for bass and baritone as a soloist and contributed towards many radio and CD recordings. He also works in opera and has performed Mozart's Figaro, Don Giovanni and Pagano as well as Don Febeo in Mayr's *Che Originali* at the City Theatre in Ingolstadt.

In 2007, he assumed the title role in Monteverdi's *L'Orfeo* at the Easter Festival in the monastery ruins in Hersfeld. He has also worked as a voice trainer with the Munich Bach Choir and the Munich Motet Choir. Since 1997, he has taught at the Academy of Music and Theatre in Munich, where he was awarded a professorship for singing, speech training and singing education in 2001.

Thomas Gropper studied opera and recital singing as well as singing education with Markus Goritzki at the Academy of Music and Theatre in Munich and with Dietrich Fischer-Dieskau in Berlin.

## BESETZUNGSLISTE L'ARPA FESTANTE

- |                  |   |
|------------------|---|
| <b>Violine 1</b> | Christoph Hesse<br>Georgia Höpfner<br>Peter Haarmann-Thiemann<br>Christine Rox<br>Judith Freise |
| <b>Violine 2</b> | Ruth Ellner<br>Johanna Weber<br>Margarete Härtl<br>Renate Harr                                  |
| <b>Viola</b>     | Max Bock<br>Ursula Plagge-Zimmermann<br>Yuichi Yazaki   |
| <b>Cello</b>     | Anja Enderle<br>Helga Löhner  |
| <b>Violone</b>   | Haralt Martens  |
| <b>Orgel</b>     | Georg Staudacher  |
| <b>Pauke</b>     | Alexander Jung  |

# BEREITS ERHÄLTlich • ALREADY AVAILABLE:



OC 1809 • 2 CDs

Der Tod Jesu – Passionsoratorium

Arcis-Vocalisten München  
Barockorchester L'arpa festante  
Thomas Gropper



OC 1876 • 1 CD

Uns ist ein Kind geboren  
– Weihnachtsoratorium

Arcis-Vocalisten München  
Barockorchester L'arpa festante  
Thomas Gropper

## IMPRESSUM

© 2018 OehmsClassics Musikproduktion GmbH  
in Co-Production with Bayerischer Rundfunk

© 2019 OehmsClassics Musikproduktion GmbH

Executive Producer: Dieter Oehms

Executive Producer BR: Matthias Keller

Recording Producer and Editing: Torsten Schreier

Recording Engineer: Thomas Schinko

Mastered by Christoph Stickel for csmastering

Recorded: October 22–26, 2018, Himmelfahrtskirche, München-Sending

Publisher: Carus Verlag GmbH & Co KG

Photographs: Daniel Delang (Arcis-Vocalisten, Gropper), Günther Ludwig

(L'arpa festante), Pierre Poulard (Mauch), Jochen Kratschmer (Poplutz),

Wikimedia commons (Loewe), Marc Senna (Malotta), Astrid Ackermann (Burkhart)

Editorial: Martin Stastnik

English Translations: Ian Mansfield

Grafik und Design: Verena Vitzthum

WWW.OEHMSCCLASSICS.DE

Mit freundlicher Unterstützung durch die  
Kirchenmusikstiftung Ziegler



CO-PRODUCTION  
WITH

**BR**  
**KLASSIK**

**OEHMS**<sup>®</sup>  
**CLASSICS**

OC 1706