

KANTATEN UND ORGELWERKE DES NORDDEUTSCHEN BAROCK  
NORTH GERMAN CANTATAS AND ORGAN WORKS OF THE BAROQUE

---

*Mein Herz ist bereit / My heart is fixed*

GOTTHOLD SCHWARZ

HAUKE RAMM

SOLISTEN DES SÄCHSISCHEN BAROCKORCHESTERS

**RONDEAU**  
PRODUCTION

Deutschlandradio Kultur





HAUKE RAMM SPIELT DIE ORGELWERKE DER VORLIEGENDEN CD  
AN DER HISTORISCHEN BIELFELDT-ORGEL ZU ST. WILHADI IN STADE.

---

KANTATEN UND ORGELWERKE DES NORDDEUTSCHEN BAROCK  
NORTH GERMAN CANTATAS AND ORGAN WORKS OF THE BAROQUE

---

*Mein Herz ist bereit / My heart is fixed*

GOTTHOLD SCHWARZ  
HAUKE RAMM  
SOLISTEN DES SÄCHSISCHEN BAROCKORCHESTERS

**RONDEAU**  
PRODUCTION

**Deutschlandradio Kultur**

KANTATEN UND ORGELWERKE DES NORDDEUTSCHEN BAROCK

NORTH GERMAN CANTATAS AND ORGAN WORKS OF THE BAROQUE

DIETRICH BUXTEHUDE (1637–1707)	[ 1 ]	Toccata d-Moll BuxWV 155.....	8 : 07
NICOLAUS BRUHNS (1665–1697)	[ 2 ]	Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet .....	7 : 26
		Violino I/II, Viola I/II, Basso continuo	
GEORG BÖHM (1661–1733)	[ 3 ]	Choralbearbeitung über „Vater unser im Himmelreich“ .....	4 : 06
FRANZ TUNDER (1614–1667)	[ 4 ]	O Jesu dulcissime .....	6 : 18
		Violino I/II, Basso continuo	
CHRISTOPH BERNHARDT (1627–1692)	[ 5 ]	O, welch eine Tiefe des Reichtums .....	5 : 59
		Violino I/II, Basso continuo	
GEORG BÖHM	[ 6 ]	Partita über „Wer nur den lieben Gott lässt walten“ .....	8 : 07
GEORG PHILIPP TELEMANN (1681–1767)		Nach Finsternis und Todesschatten TWV 1:1150	
	[ 7 ]	<i>Aria</i> Nach Finsternis und Todesschatten .....	5 : 00
		Oboe, Violino, Basso continuo	
	[ 8 ]	<i>Recitativo</i> Herr Jesu, komm! .....	0 : 30
		Basso continuo	
	[ 9 ]	<i>Aria</i> Horn des Heils, von Gott erhöht .....	5 : 24
		Oboe, Violino, Basso continuo	
DIETRICH BUXTEHUDE	[ 10 ]	Präludium g-Moll BuxWV 148 .....	7 : 22
NICOLAUS BRUHNS	[ 11 ]	Mein Herz ist bereit .....	10 : 10
		Violino solo, Basso continuo	
DIETRICH BUXTEHUDE	[ 12 ]	Ich bin die Auferstehung und das Leben BuxWV 44 .....	6 : 26
		Violino I/II, Viola I/II, Cornetto I/II, Trombetta I/II, Basso continuo	
		GESAMTSPIELZEIT / TOTAL TIME	74 : 55

BESETZUNG

GOTTHOLD SCHWARZ

BASS

HAUKE RAMM

HISTORISCHE ERASMUS-BIELFELDT-ORGEL

ZU ST. WILHADI, STADE

HISTORIC ERASMUS-BIELFELDT-ORGAN

AT ST WILHADI, STADE

SOLISTEN DES

SÄCHSISCHEN BAROCKORCHESTERS

Katharina Arendt SOLOVIOLINE

Saskia Klapper VIOLINE

Gundula Rauterberg VIOLINE · VIOLA

Georg Prokein VIOLA

Hartmut Becker VIOLA DA GAMBA · VIOLONCELLO

Tilman Schmidt KONTRABASS

Stefan Maass LAUTE

Markus Müller OBOE

Katharina Brahe FAGOTT

Rupprecht Drees TROMPETE 1

Thomas Boger TROMPETE 2

Friederike Otto ZINK 1

Julia Fritz ZINK 2

Hauke Ramm ORGEL

# EIN HAUCH VON ITALIEN IM HOHEN NORDEN – SOLOKANTATEN UND ORGELWERKE DES NORDDEUTSCHEN BAROCK



SPIELTISCH DER  
ERASMUS-BIELFELDT-ORGEL

Der norddeutsche Barock, jene Zeit des 17. Jahrhunderts, die künstlerisch und musikalisch genau zwischen der frühen Blüte dieser Epoche, verkörpert durch Heinrich Schütz, und ihrer Vollendung durch Johann Sebastian Bach liegt, ist in vielerlei Hinsicht eine bemerkenswerte Zeit. Sie führte das Schütz'sche Erbe fort und brachte es zu voller Entfaltung und bereitete gleichzeitig den Weg für die Kunst eines Johann Sebastian Bach oder Georg Philipp Telemann. Und beides ist auf der vorliegenden Aufnahme zu hören: Zum einen der Einfluss jenes freien, die strenge Kontrapunktik Palestrinas überwindenden Musik- und Kompositionsstils, der ausgehend von der florentinischen Oper in Venedig auch Einzug in die Kirchenmusik hielt und den Heinrich Schütz nach seinem dreijährigen Studium bei Giovanni Gabrieli, seines Zeichens Komponist und Hauptorganist an San Marco in Venedig, mit nach Deutschland brachte. Zum anderen die Musik des großen Zeitgenossen Bachs, Georg Philipp Telemann, in Form einer Kantate für Bass, Oboe, Violine und Basso continuo.

Die auf dieser Einspielung vorliegenden Vokal- und Orgelwerke stehen jedoch nicht nur in Beziehung zu der Tradition, der sie entspringen, und jener musikalischen Ästhetik, die sie beeinflussten, sondern weisen auch untereinander mannigfache Verbindungen auf – vor allem über ihre Komponisten und ihre Entstehungskontexte. Besonders zwischen Franz Tunder, Dietrich Buxtehude und Nicolaus Bruhns gibt es ein vielfältiges Beziehungsgeflecht:

FRANZ TUNDER wurde 1614 in Lübeck, einem Zentrum des norddeutschen Barock, geboren und war ab 1641 bis zu seinem Lebensende 1667 Organist an der Marienkirche seiner Heimat- und Geburtsstadt. Dort führte er die bis heute andauernde *Tradition der Abendmusiken* ein. Der Ursprung dieser Konzerte im Jahr 1646 geht auf die Initiative der Lübecker Kaufleute zurück. Die Abendmusiken fanden zunächst an Donnerstagen statt, wurden jedoch bald auf die fünf Sonntage vor Weihnachten gelegt, an denen sie um 16 Uhr begannen. In ihren Anfängen noch reine Orgelkonzerte, wurde ihr musikalisches Spektrum durch die

Hinzunahme von Streichinstrumenten und Gesang nach und nach erweitert. Tunders Kantate O Jesu dulcissime, creator generis humani für Bass, zwei Violinen und Basso continuo steht beispielhaft für die frühe Musizierpraxis der Lübecker Abendmusiken.

DIETRICH BUXTEHUDE wurde am 11. April 1668 Nachfolger Tunders im Amt des Organisten der Marienkirche. Zwischen diesen beiden Männern gab es aber nicht nur berufliche Verbindungen, sondern auch private. Buxtehude heiratete nämlich Tunders jüngste Tochter Anna Margaretha am 3. August desselben Jahres. Die kirchenmusikalische Tradition seines Schwiegervaters führte er fort, wobei die Abendmusiken, unter anderem unterstützt durch bauliche Veränderungen an der Marienkirche, nach und nach erweitert wurden, indem beispielsweise die Instrumentalkräfte zu einem vollen Orchester ausgebaut wurden. Seine auf der vorliegenden Einspielung zu hörende Kantate für Solo-Bass Ich bin die Auferstehung und das Leben BuxWV 44 ist hierfür ein gutes Beispiel, ist sie doch mit zwei Violinen im Wechsel mit zwei Zinken sowie zwei Bratschen im Wechsel mit zwei Trompeten und Basso continuo im Vergleich zu Tunders Werk üppig besetzt. Die Lübecker Abendmusiken machten Dietrich Buxtehude als Komponisten und virtuosen Organisten bekannt und berühmt. Die beiden für die vorliegende Aufnahme eingespielten Orgelwerke Buxtehudes, die Toccata in d-Moll BuxWV 155 und das Präludium in g-Moll BuxWV 148, sind wahrscheinlich in diesem Kontext erklingen. Sie zeigen Buxtehude als ausgesprochenen Orgelvirtuosen, der auf diese Weise zum berühmtesten Vertreter der norddeutschen Orgelschule avancierte.

NICOLAUS BRUHNS war sein berühmtester Schüler und das Verhältnis beider zueinander offenbar sehr eng. Letzterer bezeichnete ersteren als sein größtes Vorbild, ersterer letzteren als seinen Lieblingsschüler. 1665 geboren, kam Bruhns mit 16 Jahren nach Lübeck, um dort bei seinem Onkel, einem Ratsmusiker der Stadt, Violin- und Gamben-

unterricht zu nehmen. Mit ausgesprochenem Erfolg. Bruhns war bald der jüngste Vertreter der Lübecker Violinisten, die europaweit für ihre Kunst bewundert wurden. Es ist wahrscheinlich, dass er zusammen mit seinem Onkel in den Abendmusiken Buxtehudes als Instrumentalist mitgewirkt hat. Auf Empfehlung seines Lehrers wurde er Organist am königlichen Hof in Kopenhagen und erspielte sich dort ein beachtliches Renommee, was dazu führte, dass er 1689 zum Organisten der Husumer Stadtkirche berufen wurde. Diese Aufgabe führte er bis zu seinem frühen Tod 1697 – Bruhns wurde nur 31 Jahre alt – aus. Auf dieser prestigeträchtigen Stelle arbeitete er unter anderem intensiv mit dem örtlichen Kantor Georg Ferber zusammen, der für seine ausnehmende Bassstimme bekannt war. Die bisweilen äußerst virtuose Melodieführung der Singstimme in den beiden für diese Aufnahme eingespielten Kantaten Bruhns' – Mein Herz ist bereit für Solo-Bass, Solo-Violine und Basso continuo sowie Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet für Solo-Bass, zwei Violinen, zwei Bratschen und Basso continuo – legt die Vermutung nahe, dass eben jener Georg Ferber diese Werke mit aus der Taufe hob.

## DIE VORREITER EINER NEUEN MUSIKTRADITION

Die übrigen auf dieser Einspielung vertretenen Komponisten – Christoph Bernhard, Georg Böhm und Georg Philipp Telemann – haben zwar keine unmittelbaren biographischen Bezüge zueinander, dafür aber umso mehr musikalisch miteinander zu tun, runden sie doch das Bild des norddeutschen Barock, welches mit dieser Werkauswahl gezeichnet wird, ab.

CHRISTOPH BERNHARD stellt als Meisterschüler von Heinrich Schütz noch einmal einen expliziten Bezug des norddeutschen Barock zur neuen Musiktradition Italiens, wie sie vor allem in Florenz und Venedig praktiziert wurde, her, der auch für den Bass Gotthold Schwarz, der auf

der vorliegenden Aufnahme sämtliche Vokalpartien eingeungen hat, auf der Hand liegt: „Die Komponisten des norddeutschen Barock waren nach Schütz die Vorreiter und Speerspitze einer neuen Musik- und Musiziertradition in Deutschland, die unverkennbar durch italienische Einflüsse geprägt war.“ 1628 geboren wurde Bernhard mit 20 Jahren Sänger an der Dresdner Hofkapelle, die zu diesem Zeitpunkt bereits seit 21 Jahren von Heinrich Schütz geleitet wurde. Von diesem erhielt Bernhard auch den Auftrag, für dessen Beerdigung eine Motette zu komponieren. 1680 wurde er einer seiner Nachfolger als Hofkapellmeister. Dieses Amt hatte er bis zu seinem Tod 1692 inne. Sein geistliches Konzert für Solo-Bass, Violine, Oboe und Basso continuo O welch eine Tiefe des Reichtums entstand 1665. Das Werk trägt, wie alle anderen auf dieser Einspielung vertretenen Vokalwerke auch, eben jenen von Gotthold Schwarz benannten italienischen Einfluss, dessen vornehmstes Kennzeichen die Verselbständigung und Eigenständigkeit der Melodie ist. Das heißt die Einzelstimmen treten nun verstärkt als Individualstimmen hervor und ordnen sich nun nicht mehr derart streng – wie es etwa bei der Musik Palestrinas der Fall war – einem übergeordneten Prinzip wie dem des Kontrapunkts unter. Dies führte nicht nur zu einer größeren Virtuosität in der Stimmführung, besonders zu sehen und zu hören bei der Ausfertigung der jeweiligen Vokalpartien (insbesondere die „Hallelujah“-Partien am Ende der Werke Bruhns', Tunders und Buxtehudes), sondern auch zu einer Steigerung des emotionalen Ausdrucks der Musik. Die barocken Affekte erhielten damit Einzug in die Musik. Besonders gut zu erkennen sind diese in Tunders Kantate O Jesu dulcissime. Tunder hat das Wort „dulcissime“ (grammatikalisch ein Superlativ: „O süßester Jesus“) als ekstatischen Ausruf komponiert, indem er die Singstimme von der ersten auf die zweite Silbe des Wortes (dul – cis – sime) eine Quinte beziehungsweise Quarte nach oben springen lässt und dieses markante Affekt-

Stilmerkmal bis auf ein Mal auf jedes Vorkommen des Wortes im Libretto des Werkes anwendet. Christoph Bernhard war zum Zeitpunkt der Entstehung von O welch eine Tiefe des Reichtums Musikdirektor und Kantor am Johanneum in Hamburg. Der Kantor des Johanneums war seit der Gründung des humanistischen Gymnasiums nicht nur Lehrer der Schule, sondern auch zuständig für die Musik an den Hamburger Kirchen. In diesem Kontext ist das Werk wohl auch entstanden und uraufgeführt worden. Dieses Amt verbindet ihn mit einem weiteren Komponisten dieser Einspielung, gleichwohl sich beide nie persönlich getroffen haben.

GEORG PHILIPP TELEMANN war von 1721 bis zu seinem Tode im Jahr 1767 Kantor am Johanneum. In diesen 46 Jahren wurde er nicht nur zu einem der bekanntesten Amtsinhaber, sondern machte Hamburg zu einem der Stadt Leipzig ebenbürtigen musikalischen Zentrum des Hoch- und Spätbarock. Dass kein Geringerer als der Bachsohn Carl Philipp Emanuel sein Nachfolger wurde, zeugt von der Bedeutung, die die Kirchenmusik Hamburgs unter seiner Ägide erlangte. Seine Kantate Nach Finsternis und Todesschatten erscheint die Sonne der Lust für Solo-Bass, Oboe, Violine und Basso continuo entstand zum Tag der Geburt Johannes des Täufers, den 24. Juni. Das Entstehungsjahr ist unbekannt. In dieser Kantate zeigt sich sehr klar der späte, „gezähmte“ Stil des norddeutschen Barock, der in seiner Ausformung mehr Ähnlichkeit mit der Musik Bachs hat als mit den Werken Buxtehudes, Tunders oder Bernhards. Gleichwohl unterscheidet sie sich aber auch signifikant von Telemanns berühmtem Leipziger Kollegen und wahrst damit sogleich das eigenständige Profil, welches die Musik des norddeutschen Barock immer hatte. So wird beispielsweise das Rezitativ der Solostimme nicht, wie bei Bach üblich, im Secco-Stil begleitet, sondern der Basso continuo ist auskomponiert und durchgehend präsent. Diese Accompagnato-Technik hat Bach beinahe ausschließlich für die Jesus-Rezitative in seinen Passionen verwendet.



DETAILS DER HISTORISCHEN ORGEL ZU ST. WILHADI IN STADE

GEORG BÖHM ist der einzige Komponist dieser Aufnahme, der ausschließlich mit Orgelwerken vertreten ist. Mit ihm wird ein weiteres musikalisches Zentrum des norddeutschen Barock vorgestellt. 1661 geboren, war er bis zu seinem Tod 1733 Organist an der Kirche St. Johannis in Lüneburg und wurde dort, wie Buxtehude auch, von Johann Sebastian Bach während dessen Zeit als Freischüler des Michaelis-Klosters und Diskantist im Mettenchor besucht. Zahlreiche Werke Böhms fanden sich später im Nachlass des Thomaskantors, unter anderem auch die Choralbearbeitung über Vater unser im Himmelreich sowie die Partita über Wer nur den lieben Gott lässt walten, die für diese Aufnahme eingespielt wurden. Beide Werke erweisen sich in ihrem freien Stil und Ausdruck als exemplarische Werke des norddeutschen Barock, ist doch die Melodie der ihnen zugrunde liegenden Choräle in der komplexen und virtuo-

sen Stimmführung kaum mehr zu erkennen. Sie sind damit ein gutes Beispiel für den sogenannten Stylus Phantasticus. Der Stylus Phantasticus ist eine aus Italien stammende Stilrichtung in der Musik des Barock, die in der norddeutschen Orgelschule des späten 17. Jahrhunderts ihren Höhepunkt erreichte. Im Stylus Phantasticus gehaltene Werke zeichnen sich durch ein aus der Improvisationspraxis abgeleitetes dramatisches Spiel aus, bei dem kurze, unterschiedliche und teilweise dissonante Figuren oder extrem chromatische Abschnitte und rasende Läufe auf originelle Weise miteinander verknüpft werden. Dies geschieht durch die Verwendung von Ostinato-Strukturen im Pedal, wie etwa in der Chaconne am Ende des Buxtehude-Präludiums, über denen die Oberstimmen komplexe Kontrapunkte entwickeln. Die Orgelwerke Buxtehudes auf dieser Einspielung stehen exemplarisch für den Stylus Phantasticus.

Hauke Ramm, Kirchenmusikdirektor und Organist an St. Wilhadi zu Stade, hat die Werke des Lübecker Meisters zusammen mit denen Böhms an der hochbarocken Bielfeldt-Orgel der Kirche eingespielt. Das Instrument ist eines des größten seiner Art in Norddeutschland und wurde 1731 bis 1736 vom vermutlich in Stade geborenen und bei Matthias Dropa, einem Schüler Arp Schnitgers, in Lüneburg ausgebildeten Meister Erasmus Bielfeldt erbaut. „Die Lüneburger Schule Bielfeldts passt natürlich sehr gut zu den Werken Böhms und dieser damit auch zur Orgel in St. Wilhadi“, so Hauke Ramm. „Auch die Werke Buxtehudes fügen sich sehr gut zu denen Böhms, kommt doch durch beide Komponisten das klangliche Spektrum der Orgel sehr gut zur Geltung. Bei Böhms dominiert eher der zurückgenommene, pastorale Klang. Bei Buxtehude dagegen kann sich beispielsweise in der Toccata das Plenum der Orgel voll entfalten.“ Eine

Besonderheit dieser Aufnahme, die komplett in St. Wilhadi zu Stade entstand, ist, dass bis auf die Werke Bernhards und Telemanns, bei denen man aus Stimmungsründen auf ein Positiv ausweichen musste, der Basso continuo der Vokalwerke von der großen Orgel gespielt wurde. „Ich habe hier eine 16-füßige Begleitung der linken Hand im Continuo gewählt, was einen sehr reizvollen Effekt hat, da dadurch die Continuo-Begleitung einen ganz besonderen Klang bekommt. Im Übrigen war es durchaus üblich, zur Zeit Buxtehudes, beispielsweise im Rahmen einer Lübecker Abendmusik, das Continuo auf diese Weise zu spielen“, so Hauke Ramm. Insgesamt trägt diese Einspielung also den historischen Aufführungsbedingungen des norddeutschen Barock Rechnung. Dies wird auch durch die Verwendung des entsprechenden Instrumentariums noch einmal unterstrichen: Die Solisten des Sächsischen Barockorchesters spielen selbstverständlich auf historischen Instrumenten.

HOLGER HAUSHAHN

A TASTE OF ITALY 'UP NORTH' –  
NORTH GERMAN CANTATAS AND ORGAN WORKS  
OF THE BAROQUE



SIGNATUR VON  
DIETRICH BUXTEHUDE

Anchored in the seventeenth century, artistically and musically situated mid-way between the early flourishing of this style in the works of Heinrich Schütz and its apotheosis in the music of Johann Sebastian Bach, the North German dialect of the Baroque period is an exceptional phenomenon in many respects. It continued Schütz's legacy and brought it to full fruition while, at the same time, it prepared the ground for the mastery of Johann Sebastian Bach and Georg Philipp Telemann. Both facets can be heard on the present recording: the impact of a free style of contrapuntal writing that transcends Palestrina's highly influential compositional practice which disseminated from the Venetian opera stage into the realms of church music and which Heinrich Schütz took with him across the Alps to Germany after his three-year studies with Giovanni Gabrieli, composer and main organist at San Marco in Venice, on the one hand; and the music by Bach's great contemporary, Georg Philipp Telemann, in form of a cantata for bass, oboe, violin and basso continuo on the other.

The vocal and organ works recorded here are not only related to the tradition from which they originate and to the musical aesthetics which influenced them, but also show manifold connections among themselves – in particular through their composers and contexts. There is an especially strong network of intricate connections between Franz Tunder, Dietrich Buxtehude, and Nicolaus Bruhns:

FRANZ TUNDER was born in Lübeck in 1614. From 1641 until the end of his life in 1667, he was the organist at the Marienkirche in his home town, one of the centres of the North German Baroque. Here, Tunder introduced the tradition of the Abendmusiken which continues to the present day. These concerts originated from an initiative by Lübeck-based merchants in 1646. At first, the concerts were held on Thursdays, but were soon moved to the five Sundays before Christmas. They began at 4pm. While the early concerts had been made up solely of organ music, their musical breadth was deepened little by little through the addition of string instruments and singers. Tunder's cantata "O Jesu

dulcissime, creator generis humani” for bass, two violins and basso continuo is an exemplary work of the early musical life of the Lübecker Abendmusik.

DIETRICH BUXTEHUDE became Tunder’s successor as organist at the Marienkirche on 11 April 1668. Both men were related not only through their profession, but also in their private lives. On 3 August of the same year, Buxtehude was to marry Tunder’s youngest daughter Anna Margaretha. He continued his father-in-law’s tradition of church music: with architectural changes made to the Marienkirche, the Abendmusiken kept growing in size. For example, the musical forces were expanded to a full orchestra. Buxtehude’s work recorded on this disc, his cantata for bass “Ich bin die Auferstehung und das Leben” (BuxWV 44), is a good example of this as its alternatim orchestral setting of two violins and two cornets as well as of two violas and two trumpets and basso continuo is expansive in comparison to Tunder’s work. The Lübecker Abendmusiken made Dietrich Buxtehude’s renown and fame as a composer and as a virtuoso organist. Buxtehude’s two organ works chosen for this disc, the Toccata in d minor (BuxWV 155) and his Präludium in g minor (BuxWV 148), were probably also performed in this context. They present Buxtehude as an outspoken organ virtuoso who in this capacity became the most prominent figure of the North German organ tradition.

NICOLAUS BRUHNS was his most famous pupil, and the relationship between the two men seems to have been very close. While the latter considered the former his greatest idol, the former exalted the latter as his favourite pupil. Born in 1665, Bruhns came to Lübeck at the age of 16 in order to take violin and viola da gamba lessons with his uncle, one of the town’s official musicians: this was an extraordinary success. It is likely that Bruhns performed at Buxtehude’s Abendmusiken together with his uncle. Following a letter of recommendation by his teacher, Bruhns

was appointed as the organist at the royal court at Copenhagen; here, he played himself into the favour of his audiences and patrons, which eventually led to his appointment as organist at the Stadtkirche at Husum in 1689. He held this position until his early death at the age of only 31 in 1697. In this prestigious post, Bruhns collaborated intensively with the local cantor Georg Ferber who was renowned for his expansive bass voice. The, at times, lavish melodic lines of the vocal part in the two of Bruhns’s cantatas recorded on this disc – “Mein Herz ist bereit” for bass, solo violin, and basso continuo, and “Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet” for bass, two violins, two violas and basso continuo – suggest that it was Georg Ferber who helped give birth to these compositions.

#### PRE-CURSORS OF A NEW MUSICAL TRADITION

While the other composers presented in this recording – Christoph Bernhard, Georg Böhm, and Georg Philipp Telemann – have no direct biographical connections, they are related to each other even more strongly through their music as they complete the insight into the North German Baroque given here.

As the number one pupil of Heinrich Schütz, Christoph Bernhard strengthens the firm connection of the North German Baroque with the new musical tradition in Italy, which was especially prevalent at the time in Florence and Venice; Gotthold Schwarz, who sings all of the bass parts on this recording, also underlines the importance of this connection: “the composers of the North German Baroque were second only to Schütz in forming the leading force in promoting a new compositional style and performance practice in Germany, both of which were unmistakably influenced by Italian models.” At the age of 20, Bernhard, born in 1628, became a singer at the Dresdener Hofkapelle which at this point had already been under the direction of Heinrich

Schütz for 21 years. It was from the director himself that Bernhard received the commission to compose a motet for his funeral. Bernhard became one of Schütz’s successors as Hofkapellmeister in 1680, and remained in this post until his death in 1692. His sacred concerto for bass, violin, oboe and basso continuo “O welche Tiefe des Reichthums” was composed in 1665. Like all of the other vocal works recorded here, this piece shows the hallmarks of the Italian tradition pointed to by Gotthold Schwarz: the most prominent of these features is the autonomy and self-sufficiency of the melodic line. The individual parts are now more clearly marked as such and are no longer as rigorously subordinated to an overarching contrapuntal idea as is the case, for example, in Palestrina’s music. This, in turn, led not only to an increased extent of virtuosity of the individual lines, as can be seen and heard prominently in the vocal parts (especially in the settings of the “Halleluja” at the end of Bruhns’s, Tunder’s, and Buxtehude’s works), but led also to an intensification of the music’s emotional expressivity. This introduced the Baroque doctrine of affects to music. These are easily discernible in Tunder’s cantata “O Jesu dulcissime”. Tunder composed the word “dulcissime” (grammatically, a superlative: “O sweetest Jesus”) as an ecstatic exclamation by writing a leap of a fifth (and a fourth) into the vocal part over the first two syllables (dul-cis). He uses this striking affectual and stylistic marker every time the word appears in the libretto (with the exception of a single instance). When he composed “O welch eine Tiefe des Reichthums,” Christoph Bernhard was music director and cantor at the Johanneum in Hamburg. Since the foundation of this grammar school that was based on humanist principles, the Johanneum’s cantor had not only been a teacher at the school, but had also been responsible for providing the music at Hamburg’s churches. Bernhard’s cantata was probably composed and performed in this context. It is this office that connects

Bernhard with another composer presented here, though the two never meet each other in person.

GEORG PHILIPP TELEMANN was cantor at the Johanneum from 1721 until his death in 1767. These 46 years in office not only made him become one of the institution’s best-known cantors, but transformed Hamburg into a musical centre of the High and Late Baroque, equalled only by Leipzig. The fact that none other than Bach’s son Carl Philipp Emanuel became his successor in Hamburg demonstrates the importance which Hamburg’s church music had gained during Telemann’s tenure. His cantata “Nach Finsternis und Todesschatten erscheint die Sonne der Lust” for bass, oboe, violin and basso continuo was written for the feast celebrating the birth of St John the Baptist on 24 June. The year of composition is unknown. This cantata epitomises the late, “tamed” style of the North German Baroque which is closer in its features to the music of Bach than to the works of Buxtehude, Tunder, or Bernhard. Nonetheless, this music is significantly different from that by Telemann’s famous Leipzig colleague, and thus manages to preserve the idiomatic features which had always characterised Baroque music from North Germany. The solo voice recitative, for example, is not accompanied in a secco style as is the usual practice in Bach’s music; instead, the basso continuo is written out and continues throughout the recitative. Bach uses this *accompagnato* technique almost exclusively in the recitatives sung by Jesus in his Passion settings.

GEORG BÖHM is the only composer present on this disc with organ works only. Through him, another of North Germany’s Baroque musical centres is represented. Born in 1661, Böhm held the post of organist at St Johannis in Lüneburg until his death in 1733. Like Buxtehude in Lübeck, he was visited there by Johann Sebastian Bach during the latter’s time as a scholar at the Michaelis-Kloster and as a singer in the Mettenchor. Many of Böhm’s works were later found among the possessions of the famous cantor at

St Thomas Leipzig: two of these were the chorale setting of “Vater unser im Himmelreich” and the partita on “Wer nur den lieben Gott lässt walten,” both of which are recorded here. Their free style and expressivity highlight the two compositions as exemplary works of the North German Baroque; indeed, the underlying chorale melodies can hardly be heard through the complex and virtuoso voice leading. In this, they are typical examples of the so called *stylus phantasticus*, a stylistic trend of Baroque music which originated in Italy and which found its highpoint in the North German organ works of the later seventeenth century. Works in the *stylus phantasticus* are characterised by a dramatic playfulness derived from improvisational practices in which short, contrasting and sometimes dissonant figures or highly chromatic passages and rushing runs are connected with each other in an original manner. This is achieved by ostinato pedals, for example in the *chaconne* at the end of Buxtehude’s *Präludium*, where they are the foundation on which the upper voices develop complex contrapuntal material. Buxtehude’s organ works on this recording are exemplary of the *stylus phantasticus*.

#### A NOTE ON PERFORMANCE PRACTICE

Hauke Ramm, director of church music and organist at St Wilhadi in Stade, has recorded the works of Lübeck’s most famous musician as well as those by Böhm at the church’s High Baroque Bielfeldt organ. This instrument is one of the largest of its kind in North Germany and was built between 1731 and 1736 by organ building master

Erasmus Bielfeldt. He may have originated from Stade, and received his teaching in Lüneburg from Matthias Dropa, one of Arp Schnitger’s pupils. “The Lüneburg features of Bielfeldt’s style, of course, fit Böhm’s compositions very well, and thus the composer is highly compatible with the organ at St Wilhadi,” Hauke Ramm asserts. “Buxtehude’s works, too, complement those by Böhm exceptionally well as the organ’s wide range of sound colours is emphasised by both composers’ pieces. Böhm’s works are dominated by a restrained, pastoral sound. Buxtehude’s compositions such as the *toccata*, on the other hand, open up the possibility of exploring the full organ sound.” This disc was recorded in its entirety at St Wilhadi, Stade. The performance of the basso continuo parts in the vocal works on the great organ makes the recording unique. The compositions by Bernhardt and Telemann form the only exception to this practice, in which cases a positive organ had to be used because of the instrument’s temperament. “I chose an accompaniment of 16-foot registers in the left hand for the continuo parts; this produces a uniquely interesting effect as it gives the continuo accompaniment a very special sound. Indeed, it was common to perform the continuo parts in this manner during Buxtehude’s lifetime, for example at one of the Lübecker *Abendmusiken*,” Hauke Ramm concludes, demonstrating that the recording takes on board specifically North German considerations of historical performance practice. This fact is emphasised by the use of instruments: naturally, the soloists of the *Sächsisches Barockorchester* play on historical instruments.

HOLGER HAUSHAHN



ST. WILHADI ZU STADE

NICOLAUS BRUHNS (1665–1697)

DER HERR HAT SEINEN STUHL IM  
HIMMEL BEREITET

[ 2 ] Der Herr hat seinen Stuhl im Himmel bereitet  
und sein Reich herrschet über alles. Lobet den Herren,  
ihr seine Engel, ihr starken Helden, die ihr seinen  
Befehl ausrichtet, dass man höre die Stimme seines  
Worts. Lobet den Herren alle seine Heerscharen, seine  
Diener, die ihr seinen Willen tut, lobet den Herren  
alle seine Werk, an allen Orten seine Herrschaft, lobe  
den Herren meine Seele, Alleluja.

*Psalm 103, 19–22*

FRANZ TUNDER (1614–1667)

O JESU DULCISSIMA

[ 4 ] O, Jesu dulcissime, creator generis humani.  
Quod per sacramentum tuum voluisti habitare in nobis,  
conserva cor meum et corpus meum, ut non confundar  
in aeternum.  
Alleluia.

*O, süßer Jesu, Erschaffer des Menschengeschlechts,  
da du durch dein Sakrament in uns wohnen wolltest,  
empfange meinen Leib, so dass ich nicht verloren sei  
in Ewigkeit.  
Halleluja.*

CHRISTOPH BERNHARDT (1627–1692)

O, WELCH EINE TIEFE DES REICHTUMS

[ 5 ] O, welch eine Tiefe des Reichtums, beide,  
der Weisheit und der Erkenntnis Gottes. Wie gar  
unbegreiflich sind seine Gerichte und unerforschlich  
seine Wege.  
Denn wer hat des Herren Sinn erkannt, oder wer ist  
sein Ratgeber gewesen, oder wer hat ihm etwas zuvor  
gegeben, dass ihm würde wieder vergolten?  
Denn von ihm und durch ihn und in ihm sind alle Ding,  
ihm sei Ehre in Ewigkeit.

Amen.

*Römer 11, 33–36*

GEORG PHILIPP TELEMANN (1681–1767)

NACH FINSTERNIS UND TODESSCHATTEN  
TWV 1:1150

[ 7 ] *Aria*  
Noch Finsternis und Todesschatten erscheint die Sonne  
der Lust,  
ein Strahl des Aufgangs aus der Höhe umleuchtet jetzt,  
nach dunklem Wehe, mit lieblichem Schimmer die  
fröhliche Brust.

[ 8 ] *Recitativo*

Herr Jesu, komm! Der Weg ist dir bereit;  
Ach, lass mich doch in Ewigkeit nichts von dir treiben!  
Du sollst mein Schatz, du sollst mein alles bleiben.

[ 9 ] *Aria*

Horn des Heils, von Gott erhöht,  
sei das Kleinod meiner Lust!  
Sei in Schwachheit meine Stärke!  
Sei die Regel meiner Werke!  
Sei die Rüstung meiner Brust.

NICOLAUS BRUHNS

MEIN HERZ IST BEREIT

[ 11 ] Mein Herz ist bereit, Gott, dass ich singe  
und lobe. Wache auf, meine Ehre, wache auf.  
Wohlauf, Psalter und Harfen wohlauf!  
Früh will ich aufwachen.  
Herr, ich will dir danken unter den Völkern, ich will  
dir lobsingeln unter den Leuten. Denn deine Gnade  
reicht so weit der Himmel ist und deine Wahrheit,  
so weit die Wolken gehen. Erhebe dich, Gott, über  
den Himmel und deine Ehre über alle Welt. Amen.

*Psalm 57, 8–12*

DIETRICH BUXTEHUDE

ICH BIN DIE AUFERSTEHUNG UND DAS LEBEN  
BuxWV 44

[ 12 ] Ich bin die Auferstehung und das Leben, wer an  
mich glaubet, der wird leben oder gleich sterbe. Und wer  
da lebet und glaubet an mich, der wird nimmermehr  
sterben. Alleluja.

*Johannes 11, 25–26*



DISPOSITION DER ERASMUS-BIELFELDT-ORGEL ZU ST. WILHADI  
 SPECIFICATION OF THE ERASMUS BIELFELDT ORGAN AT ST WILHADI

Orgelbauer Erasmus Bielfeldt aus Stade baute das Instrument von 1731 bis 1735. Am 10. Januar 1736 wurde die Orgel eingeweiht. Die Orgelbauwerkstatt Jürgen Ahrend (Leer/Ostfriesland) restaurierte die Orgel im Jahr 1990.

The organ builder Erasmus Bielfeldt, born and based in Stade, built this instrument between 1731 and 1735. The organ was inaugurated on 10 January 1736. In 1990, the instrument was refurbished by Jürgen Ahrend (Leer/Ostfriesland).

BRUSTWERK

Flute douce 8'	B
Octave 4'	A
Flute douce 4'	B
Superoctave 2'	B-A
Quinte 1 1/2'	A
Scharf 3-4 fach	A
Dulcian 8'	B
Schalmey 4'	A

HAUPTWERK

Principal 16'	A
Quintatön 16'	B
Octave 8'	B
Viola da Gamba 8'	A-B
Gedact 8'	B
Octave 4'	B
Nashat 3'	B
Octave 2'	B
Mixtur 4-6 fach	A
Cimbel 3 fach	A
Trompete 16'	B
Trompete 8'	B

POSITIV

Octave 8'	B-A
Rohrflöte 8'	A-B
Quintadena 8'	B
Octave 4'	B
Quinte 3'	B
Octave 2'	A
Sesquialtera 2 fach	A
Scharf 3-4 fach	A
Fagott 16'	B
Vox humana 8'	A

PEDAL

Principal 16'	A-B
Subbass 16'	B
Octave 8'	B
Octave 4'	B
Rauschquinte 2 fach	B
Mixtur 4-5 fach	A
Posaune 16'	B
Trompete 8'	B
Trompete 4'	A
Cornett 2'	A

Manuelschiebekoppel

Brustwerk an Hauptwerk  
 Tremulant für das ganze Werk  
 Zwei Zimbelsterne  
 Manualumfänge: C,D-c"  
 Pedalumfang: C,D-d'  
 Tonhöhe: a' = 473 Hz  
 Stimmung: Werkmeister II (modifiziert)  
 Winddruck: 81 mm WS

Pfeifenwerk:

B = Erasmus Bielfeldt (1736)  
 A = Jürgen Ahrend (1990)

## GOTTHOLD SCHWARZ



Der aus Zwickau stammende Bariton Gotthold Schwarz nahm schon während seines Gesangsstudiums in Dresden und Leipzig eine rege Konzerttätigkeit auf. Im Lied- sowie im Opern- und Oratorienbereich erwarb er sich schnell einen Namen im internationalen Konzertbetrieb. Schwarz trat in den bedeutenden europäischen Musikzentren und Festivals auf, unter anderem bei den Salzburger Festspielen und im Wiener Musikverein. In den USA ergänzte er seine Konzerte durch Interpretationskurse zu Werken von Johann Sebastian Bach.

Im Konzert- und Opernbereich arbeitet Gotthold Schwarz regelmäßig mit international renommierten Künstlern und Ensembles zusammen, so etwa mit Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Michael Schneider, Martin Haselböck, Michael Schönheit, dem Thomanerchor Leipzig, dem Gewandhausorchester, dem Dresdner Kreuzchor, Il Giardino armonico und dem Trompetenensemble Friedemann Immer. Zahlreiche CDs und Rundfunkproduktionen belegen seine umfassende künstlerische Tätigkeit.

Neben Konzert und Oper widmet sich Gotthold Schwarz in den vergangenen Jahren verstärkt dem Liedgesang, wobei ihn ein weitreichendes Repertoire vom Barock bis zur Moderne auszeichnet.

Born in Zwickau, the baritone Gotthold Schwarz began giving concerts even while still a student in Dresden and Leipzig and soon made a name for himself on the international circuit as a singer of both lieder and opera/oratorio. He has sung in all Europe's most important music-making centres, including at the Musikverein in Vienna and at the Salzburg Festival. In the USA, meanwhile, he has won widespread acclaim for both his recitals and his master classes devoted to the works of Johann Sebastian Bach.

Gotthold Schwarz performs regularly with musicians and ensembles of international standing, such as Philippe Herreweghe, Frieder Bernius, Michael Schneider, Martin Haselböck, Michael Schönheit, the Thomanerchor Leipzig, the Gewandhausorchester, the Dresdner Kreuzchor, Il Giardino armonico and the Trompetenensemble Friedemann Immer. He also has several CD recordings and radio broadcasts to his name.

In recent years, Gotthold Schwarz has concentrated increasingly on the lieder genre, in which his repertoire extends from the Baroque era to contemporary composers.

## HAUKE RAMM



Hauke Ramm, 1967 in Schleswig geboren, studierte in Hamburg Kirchenmusik, Orgel bei Prof. Rose Kirn, Chorleitung bei Prof. Hannelotte Pardall und Orchesterleitung bei GMD Prof. Klauspeter Seibel. Während des Studiums besuchte er unter anderem Kurse bei Harald Vogel, Michael Radulescu und Andrea Marcon.

Nach der A-Prüfung und einem Studienjahr in Venedig (Orgelunterricht bei Andrea Marcon, Cembalo bei Edward Smith) wurde er 1995 Kantor und Organist der Christuskirche Hamburg-Othmarschen. Seit 2002 ist er Kirchenmusikdirektor an St. Wilhadi in Stade, und somit Organist an der Erasmus-Bielfeldt-Organ of 1736.

Hauke Ramm leitet die kantonale Arbeit der beiden Stadtkirchen zu Stade. Der Fachberatungsbezirk, den er als Kirchenmusikdirektor betreut, umfasst acht Kirchenkreise im Elbe-Weser-Raum, einer der weltweit bedeutendsten Orgellandschaften. Als Organist konzertierte Hauke Ramm in zahlreichen europäischen Ländern. Er wirkte zudem an mehreren CD-Produktionen und Rundfunkmitschnitten mit.

Born in Schleswig in 1967, Hauke Ramm studied church music in Hamburg, organ with Prof. Rose Kirn, choral conducting with Prof. Hannelotte Pardall, and orchestral conducting with GMD Prof. Klauspeter Seibel. During his studies, Ramm attended courses by renowned artists such as Harald Vogel, Michael Radulescu, and Andrea Marcon.

After completing his organ diploma (A-Prüfung), and after spending a year of studies in Venice (organ tuition with Andrea Marcon, cembalo with Edward Smith), Ramm was appointed cantor and organist at the Christuskirche in Hamburg-Othmarschen in 1995. Since 2002, he has been director of church music at the church of St Wilhadi in Stade, and in this capacity performs at the Erasmus-Bielfeldt-Organ of 1736.

Hauke Ramm is responsible for the church music at Stade's two town churches. The area which he supervises in his role as church music director encompasses eight church districts throughout the Elbe-Weser region, which is home to many of the world's most prolific organs. As an organist, Ramm has performed in numerous European countries. In addition, he has been part of manifold CD and radio productions.



Das Sächsische Barockorchester wurde 1989/90 von Gotthold Schwarz und Musikern aus Leipzig und dem mitteldeutschen Raum gegründet. Ziel ist es, sich in geeigneter Weise den aufführungspraktischen Aspekten insbesondere der Musik der Barockzeit zu widmen und dabei eine natürliche und der Musik angemessene Musizierweise hörbar werden zu lassen.

Die Musik Johann Sebastian Bachs spielt eine besondere Rolle in der Arbeit des in Leipzig ansässigen Ensembles. Darüber hinaus profilierte sich das Orchester mit der Aufführung von Werken weiterer Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts. In Zusammenarbeit mit renommierten Solisten und dem Concerto Vocale Leipzig fand das Ensemble internationale Beachtung.

Ein weiterer Schwerpunkt in der Arbeit der Musiker liegt in der Beschäftigung mit der Musik Georg Philipp Telemanns. Durch den regen Kontakt zum Telemannzentrum in Magdeburg gab es zahlreiche Impulse für die Aufführung auch unbekannter Werke des Komponisten. Beim Bachfest Leipzig 2007 führte das Sächsische Barockorchester unter Leitung von Gotthold Schwarz die durch den Leipziger Musikwissenschaftler Michael Maul wieder entdeckte und zum Teil rekonstruierte Oper „Germanicus“ mit großem Erfolg auf.

The Sächsisches Barockorchester was founded in 1989/90 by Gotthold Schwarz and musicians from Leipzig and other regions of Eastern Germany. The ensemble's interest lies in the search for adequate ways of performing music from the Baroque era without depriving the music of its natural colour and original richness.

The music of Johann Sebastian Bach plays a very special role in the ensemble's work. Also, the orchestra – situated in Leipzig – has made a name for itself by the performance of works of further composers from the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. Together with well-known soloists and the Concerto Vocale Leipzig the ensemble has become renowned throughout the world.

Another main focus in the musicians' interests is the music of Georg Philipp Telemann. The ensemble has often been given strong motivation for the performance of unknown works by Telemann through its close contact with the Telemannzentrum in Magdeburg. At the Bachfest Leipzig 2007, under the baton of Gotthold Schwarz the Sächsische Barockorchester's performance of Telemann's opera „Germanicus“ – re-discovered and partly re-constructed by Michael Maul, a musicologist from Leipzig, – was greatly acclaimed.

## AUFNAHME

19. bis 23. September 2011 in St. Wilhadi, Stade

## TONMEISTER

Tobias Hoff

## TONINGENIEUR

Simon Böttler

## DESIGN

Oberberg · Seyde, Lurette Seyde

## FOTOS

Directmedia Publishing (Cover: Flusslandschaft von Salomon van Ruysdael um 1632); Christoph Schönbeck (S. 2, 6, 9, 18), Tobias Hoff (S. 15)

## ÜBERSETZUNGEN

Henry Hope

## REDAKTION

Teres Feiertag

## PRODUKTION

Bettina-Cornelia Schmidt / Deutschlandradio Kultur  
Frank Hallmann / Rondeau Production  
©, © Deutschlandradio / Rondeau Production

ROP6059 / DDD



**Deutschlandradio Kultur**

Rondeau Production GmbH

Petersstraße 39–41

04109 Leipzig

Telefon 0800-7 66 33 28 [0800-RONDEAU]

Telefax 0180-3-7 66 33 28 [0180-F-RONDEAU]

www.rondeau.de



**RONDEAU**  
PRODUCTION

**Deutschlandradio Kultur**

ROP6059 ©, © 2012