cpo

Johann Hermann Schein

Israels Brünnlein

Opella Musica
Gregor Meyer





Gregor Meyer (© Gert Mothes)

Johann Hermann Schein (1586-1630)

Israelsbrünnlein 1623

CD : Israelsbrünnlein, Part 1

1	**O Herr, ich bin dein Knecht**	3'41
2	**Freue dich des Weibes deiner Jugend**	3'51
3	**Die mit Tränen säen**	3'41
4	**Ich lasse dich nicht**	3'02
5	**Dennoch bleibe ich stets an dir**	3'18
6	**Wende dich, Herr, und sei mir gnädig**	4'04
7	**Zion spricht: Der Herr hat mich verlassen**	4'44
8	**Ich bin jung gewesen**	3'21
9	**Der Herr denket an uns**	4'31
10	**Da Jakob vollendet hatte**	4'53
11	**Lieblich und schöne sein ist nichts**	3'47
12	**Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn**	4'14
13	**Siehe an die Werk Gottes**	3'19

T.T.: 50'33

CD : Israelsbrünnlein, Part 2

1	**Ich freue mich im Herren**	2'53
2	**Unser Leben währet siebnzig Jahr**	3'35
3	**Ihr Heiligen, lobsinget dem Herren**	3'43
4	**Herr, laß meine Klage**	3'11
5	**Siehe, nach Trost war mir sehr bange**	4'15
6	**Ach Herr, ach meiner schone**	3'15
7	**Drei schöne Ding sind**	3'43
8	**Was betrübst du dich, meine Seele**	5'17
9	**Wem ein tugendsam Weib bescheret ist**	3'29
10	**O Herr Jesu Christe**	4'47
11	**Ich bin die Wurzel des Geschlechtes David**	4'06
12	**Lehre uns bedenken**	4'15
13	**Nun danket alle Gott**	4'22

T.T.: 50'56

Opella Musica

Isabel Schicketanz – Sopran 1
Heidi Maria Taubert – Sopran 2
Susanne Langner – Alt
Tobias Hunger – Tenor
Friedemann Klos – Bass

Tillmann Steinhöfel – Violone
Gregor Meyer – Truhenorgel

Gregor Meyer, Leitung

Auf dem Weg zu einer emotionalen Glaubenspraxis Johann Hermann Scheins „Israelsbrünnlein“

Johann Hermann Schein veröffentlichte sein „Fontana d’Israel, Israelis Brünnlein“ im Jahr 1623. Seit sieben Jahren war er Thomaskantor in Leipzig, sieben Jahre hatte er, der ständig kränkelte, noch zu leben. Wie dem, ihm etwa 100 Jahre später im Amt nachfolgenden Johann Sebastian Bach, war ihm daran gelegen, in seine verschiedenen, über die Jahre je nach Bedarf entstandenen Kompositionen eine gewisse Ordnung zu bringen. So versammelt das „Israelsbrünnlein“ seine Motetten, die „Opella nova“ enthalten Vokalkonzerte über protestantische Choräle, die „Musica boscareccia“ seine weltlichen Lieder, und die „Diletti pastorali“ seine weltlichen Madrigale.

Schein beherrschte, das zeigen diese Sammlungen, ein großes Spektrum an Stilen und Techniken. Sein „Israelsbrünnlein“ ist auch deswegen von allen seinen Veröffentlichungen am berühmtesten geworden, weil hier alles zusammenkommt: Natürlich der motettische, kontrapunktisch streng gebundene Stil, aber auch der madrigaleske, von Virtuosität und subjektiver Expression bestimmte Stil. Schein beschrieb seine Schreibweise in diesem Werk als „Italian-Madrigalische Manier“ – so hat man die Stücke des „Israelsbrünnleins“ auch als „geistliche Madrigale“ bezeichnet, ein Begriff, der zunächst widersprüchlich klingt; geistliche Vokalwerke bezeichnete man als „Motetten“, weltliche als „Madrigale“ – was sollte nun also ein „geistliches Madrigal“ sein?

Zumal es weitere Bestimmungen gibt, die Madrigal und Motette einander gegenüberstellen: Das Madrigal ist volkssprachlich, die Motette lateinisch. Die Motette ist Bestandteil der Liturgie, das Madrigal ist höfische Musik. Das Tempo der Motette ist mäßig, das Madrigal kennt kleinere Notenwerte. Die Musik der Motette legt einen Text aus, die Musik des Madrigals wird zunehmend zur emotionalen Rede – und das hat wiederum eine weitere Konsequenz: Während in der Polyphonie der Motette der Text tendenziell unverständlich wird, entwickelt sich im Madrigal eine mehrstimmige, aber rhythmisch einheitliche Deklamation, um diese Rede textverständlich zu halten – sie findet sich im „Israelsbrünnlein“ überaus oft.

Diese Entwicklung des Madrigals setzte um 1600 ein, mit der Entwicklung des Generalbasses und der Erfindung der Oper. Im Zuge der Gegenreformation und befeuert durch diese Entwicklungen kam Bewegung auch in die geistliche Musik. Der kontrapunktische Stil der Motette, seine maßvolle Ausgewogenheit in Melodie, Rhythmus und Harmonie wirkte zunehmend verstaubt, wenn man ihn mit dem leidenschaftlichen Ausdruck der Oper und der Madrigale verglich. So begannen verschiedene Komponisten, am berühmtesten Orlando di Lasso mit seinem letzten Werk „Lagrime di Pietro“, die Schreibweisen zu mischen und damit das „Madrigale spirituale“ zu erfinden. Der Titel dieses Werks enthält mit den „Tränen des Petrus“ schon einen unmissverständlichen Akzent auf dem emotionalen Moment, das sich seinen expressiven Weg weniger über den kontrapunktisch regulierten Weg der Motette sucht, sondern sich an den Zuspitzungen des Madrigals orientiert, um dem Gehalt des Textes gerecht zu werden. Monteverdi fertigte sogar eine geistliche Kontrafaktur seines Lamento d’Arianna an, und Aquilino Coppini veröffentlichte solche Neutextierungen für einige Stücke aus Monteverdis Fünftem Madrigalbuch.

Für Johann Hermann Schein waren einige Bestimmungen der Motette schon nicht mehr aktuell, so enthält seine frühe Motettensammlung „Cymbalum Sionium“ neben lateinischen auch deutsche Texte. Auch gibt es hier bereits sehr viele Stellen, in denen Schein den Text

in allen Stimmen gleichzeitig deklamiert, durchaus auch in kleinen Notenwerten. Der Unterschied zu den Stücken des „Israelsbrünnleins“ liegt eher in deren kleineren Besetzungen: In den bis zu zwölfstimmigen Stücken des „Cymbalum Sionium“ orientiert sich Schein an den mehrchörigen Motetten venezianischer Prägung, die er vielleicht durch Vermittlung seines Freundes Heinrich Schütz kennengelernt hat – anders als der Gabrieli-Schüler Schütz war Schein nie in Italien. Im „Israelsbrünnlein“ sind dagegen alle Stücke fünfstimmig mit zwei Sopranstimmen; nur das „Nu danket alle Gott“ ist als Abschluss der Sammlung sechsstimmig.

Den Unterschied zwischen geistlichem Madrigal und Motette kann man vielleicht am besten verstehen, wenn man Vertonungen desselben Textes durch Schein und Schütz vergleicht: „Die mit Tränen säen werden mit Freuden ernten“: Schütz kontrastiert in seiner Vertonung in der „Geistlichen Chormusik“ Tränen und Freuden durch den Gegensatz einer traurigen und einer tänzerischen Musik – und diese Folge wiederholt er einmal. Durch die Wiederholung zeigt er, dass Tränen und Freude zusammengehören, dass die Tränen hier die Freude dort bedingen und nicht nur eine zufällige Folge von Gemütszuständen bilden, kurz: Schütz vertont einen Gedanken. Schein dagegen setzt auf das breite, madrigaleske Ausmalen der Affekte; auf die intensive Chromatik der Tränen folgt die klare, rasch rhythmisierte Diatonik der Freude; er wiederholt diesen Satz nicht und verdeutlicht so auch nicht die Zusammengehörigkeit von Tränen und Freude.

Zugleich zeigt der Beginn gerade von „Die mit Tränen säen“ die spannungsvolle Durchdringung von Madrigal und Motette: Madrigalistisch ist die Chromatik und die Verwendung von Koloraturen und kleinen Notenwerten, motettisch ist die streng imitatorische Satzweise. Wenn Schein beim „und kommen mit Freuden“ in den Dreiertakt fällt, löst er die stilistischen Spannungen in ein homophones Tanzschema auf.

Die stilistische Breite dieses einen Stücks findet sich in der gesamten Sammlung wieder: Kunstvolle motettische Imitationen finden sich überall. „Unser Leben währet siebnzig Jahr“ etwa imitiert einen aufwärts gerichteten mit einem abwärts gerichteten Quartgang, und auch der berühmte Anfang des „Da Jakob vollendet hatte“ mit seiner querständigen Akkordfolge ist aus konsequenter Imitation hervorgegangen: Der Halbtonschritt des Tenors wird im Bass und dem an ihn gekoppelten Alt zu einem Terzsprung, wodurch sich die Folge eines übermäßigen Dreiklangs auf A – C-Dur – A-Dur ergibt – farbig wie ein Madrigal, aber entstanden durch motettische Strenge.

Zugleich aber bringt Schein madrigaleske Verzierungen an wie gleich zu Beginn des „Zion spricht“ – solche Doppelschläge finden sich im Verlauf vieler Stücke und sind in der klassischen Motette undenkbar. „Zion spricht“ ist, wie auch „Lieblich und schöne sein“ zugleich ein Beispiel für den klar aus Wiederholungen gegliederten Aufbau vieler Stücke. Das ist liedhaft und einprägsam und in seiner Denkweise eher harmonisch als polyphon, auch wenn Schein in „Zion spricht“ mit der Überlagerung des rasch gesprochenen „so will ich doch dein nicht vergessen“ mit dem lang gezogenen „siehe, in die Hände habe ich dich gezeichnet“ souverän kontrapunktisch schließt.

Überhaupt ist Schein ein Meister prägnanter musikalischer Embleme. Der Rhythmus von „Was betrübst du dich, meine Seele“ orientiert sich am Rhythmus gesprochener Sprache, und nicht weniger einprägsam ist die steigende Sequenzierung des „und bist so unruhig in mir“, deren Polyphonie so sinnfällig die Unruhe ausdrückt. Ähnlich ist es in „Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn“: Der Rhythmus dieser Zeile scheint dadurch entstanden zu sein, dass sich Schein die Worte

vorgesprochen hat. Kühn teilt Schein den zunächst in den Stimmen durchgehenden Rhythmus dann auf die Teilchöre auf: Die tiefen Stimmen singen „ist nicht Ephraim“, die hohen „mein teurer Sohn“ – und dann wird dieser letzte Rhythmus zum Ausgangspunkt des „und mein trautes Kind“. Das Stück ist ein Beispiel für Scheins Quasi-Mehrchörigkeit durch Teilung des Ensembles, aber auch durch Echo-Effekte – ohne großen polyphonen Aufwand erweckt das Stück den Eindruck lebendigen Miteinanders mehrerer Gruppen. Neben Motette und Madrigal ist eben auch die Klangpracht der venezianischen Musik trotz aller Beschränkung hier und in anderen Stücken erinnert. Klanglich geradezu avantgardistisch scheint der Anfang von „Ach Herr, ach meiner schone“. Durch die dichte Imitation des Beginns entsteht ein suggestives, fast an Glocken erinnerndes Klangfeld, in dem die kontrapunktische Kunst unter dem ostinaten A der Soprane nahezu verschwindet.

All diese Techniken jedoch dienen einer stärkeren Ausrichtung der Musik am Affekt des Textes. Schein strebt nicht nach der Objektivität einer Schütz-Motette, sondern nach der expressiven Wahrheit desjenigen, der den Text vorträgt. Obwohl Schein nur ein Jahr jünger ist als Schütz, wirkt er mit dieser Perspektive auf die Bibeltexte moderner. Das „Israelsbrünnlein“ geht von der Schrift aus, verherrlicht sie aber nicht. Die Sammlung ist ein Schritt auf dem Weg zu einer subjektiveren, emotionaleren Glaubenspraxis, wie sie sich dann im Pietismus Bahn bricht.

Peter Uehling

Opella Musica

Das Vokalensemble Opella Musica fand sich 2011 mit einer CD-Produktion zu Ehren des Komponisten Johannes Eccard zusammen. Die Mitglieder, alle als Solisten im Konzertfach rege national und international tätig, verbinden dieses Können mit Ensemblefähigkeit, was die musikalische Grundkonzeption der Werkinterpretationen bildet. Der Name des Ensembles entlehnt sich zweier Vokalwerksammlungen des Komponisten Johann Hermann Schein aus den Jahren 1618 und 1623. Opella steht für „kleine Mühe“ und bezieht sich auf die Intention des Ensembles: die Aufführung großartiger Barockmusik in kleinster und damit transparenter Besetzung. Dieser Komponist begleitet das Ensemble aber auch musikalisch intensiv. Zum 400. Jubiläum seines „Israelsbrünnlein“ legen sie eine Gesamteinspielung vor.

Opella Musica war zu Gast u.a. beim Leipziger Bachfest, den Praetoriustagen Creuzburg, den Merseburger Orgeltagen, den Batzdorfer Barockfestspielen sowie im gesamten mitteldeutschen Raum. 2013 entstand die erste CD mit geistlichen Werken des Bachvorgängers Johann Kuhnau. In Kombination mit den zeitgleich erscheinenden Notenausgaben hat das Ensemble erstmals das vollständige Vokalwerk Johann Kuhnaus zugänglich macht. Die insgesamt acht CDs der Reihe sind beim Label ***cpo*** erschienen. Das Kuhnau-Festival 2022 bildete den krönenden Abschluss der Gesamteinspielung.

Gregor Meyer

Gregor Meyer ist seit der Spielzeit 2007/08 künstlerischer Leiter des GewandhausChores. Er studierte in Leipzig Chorleitung und Kirchenmusik. Als Leiter des GewandhausChores arbeitet er mit Dirigenten wie Riccardo Chailly, Lothar Zagrosek, Herbert Blomstedt, Trevor Pinnock, Kent Nagano und Dennis Russel Davies zusammen. Darüber hinaus konzipiert er regelmäßig innovative Programme, die nicht selten die Grenzen des klassischen Konzertrepertoires und Formates überschreiten. So entstanden beispielsweise »A Tribute to Ray Charles« (zusammen mit Nils Landgren), »Volkslieder von Friedrich Silcher im Neuen Gewand« (mit L'art de passage), »Schlachtfeld der Seele« mit Bundeswehrsoldaten, »Apokalypse« mit Katharina Thalbach und Bachs »Markuspassion« mit barrierefreiem Zugang für Gehörlose.

Bereits vor Beginn seiner Tätigkeit am Leipziger Gewandhaus arbeitete Gregor Meyer als Chordirigent mit Ensembles unterschiedlicher Größe und Ausrichtung. Seit 1999 leitet er das von ihm gegründete Vocalconsort Leipzig und rief 2011 die Solistenformation Opella Musica ins Leben. Zudem verbindet ihn eine enge Zusammenarbeit mit dem historisch orientierten Orchester camerata lipsiensis.

Zwischen 2010 und 2014 erfüllte er Lehraufträge in Halle und Leipzig.

Neben einer regen Konzerttätigkeit im In- und Ausland gehören Rundfunk- und CD-Produktionen zu seinem Schaffen. Aktuell engagiert sich Meyer für die Wiederentdeckung des Komponisten Johann Kuhnau mit einer Gesamteinspielung seiner Kantaten bis 2022.

www.gregor-meyer.com

Johann Hermann Schein's Israelsbrünnlein

Johann Hermann Schein published his *Fontana d'Israel, Israelis Brünnlein* in 1623. By then he had been the cantor at St Thomas's in Leipzig for seven years, and, constantly ill, had seven years left to live. Like Johann Sebastian Bach, who succeeded him in the same office roughly 100 years later, he was intent on establishing a certain order among the various pieces he had written over the years as the need arose. Accordingly, *Israelsbrünnlein* gathers together his motets, *Opella nova* his vocal concertos on Protestant hymns, *Musica boscareccia* his secular songs and *Diletti pastorali* his secular madrigals.

As these collections reveal, Schein commanded a wide range of styles and techniques. For this reason, too, *Israelsbrünnlein* has become the most famous of all his publications. Here everything comes together: the strict contrapuntal style of the motets, of course, but also the madrigal style, governed by virtuosity and subjective expression. Schein described his style of composition in these works as the 'Italian madrigal manner'. As a result, the pieces in *Israelsbrünnlein* have also been called 'sacred madrigals'. The term seems contradictory at first glance: after all, sacred vocal works were called 'motets', while secular ones were referred to as 'madrigals. So what was a 'sacred madrigal' supposed to be?

Moreover, there are other determining factors that set madrigals and motets apart: a madrigal is written in the vernacular, a motet in Latin; a motet forms part of the liturgy, a madrigal is courtly music; the tempo of a motet is moderate, while a madrigal may have shorter note-values; the music of a motet elucidates a text, that of a madrigal increasingly becomes emotional discourse. And this in turn has another consequence: while words tend to blur in the contrapuntal texture of a motet, the

madrigal gives rise to polyphonic but rhythmically uniform declamation designed to keep the discourse intelligible. And such discourse is everywhere to be found in *Israelsbrünnlein.*

These developments in the madrigal began sometime around 1600 with the emergence of thoroughbass and the invention of opera. In the wake of the Counter-Reformation, they also inspired developments in sacred music. The contrapuntal style of the motet – its poised moderation in melody, rhythm and harmony – became increasingly old-fashioned compared to the impassioned expression of opera and the madrigal. As a result, various composers began to mingle the styles, and thereby to invent the *madrigal spirituale*. The most famous was Orlando di Lasso in his final work, *Lagrime di Pietro*, the very title of which, 'Tears of St Peter', places an unmistakable emphasis on the emotional plane. It seeks its expressive path less in the contrapuntal rigours of the motet than on the excesses of the madrigal in order to do justice to the meaning of the words. Monteverdi even produced a sacred contrafactum for his *Lamento d'Arianna*, and Aquilino Coppini published such retextings for several pieces from Monteverdi's Fifth Book of Madrigals.

For Johann Hermann Schein, several determining factors of the motet were already out of date. For example, his early motet collection, *Cymbalum Sionium*, has both Latin and German texts. Here, too, there are already a good many passages in which the words are declaimed simultaneously in all voices, sometimes even in short note-values. The difference from the pieces in *Israelsbrünnlein* tends to lie in their ensemble size: the pieces in *Cymbalum Sionium* can have up to 12 independent parts and draw on the polychoral motets of Venetian provenance. Schein may have encountered the polychoral style through the good offices of his friend Heinrich Schütz, a pupil of Gabrieli (Schein never visited Italy). In contrast, all the pieces in *Israelsbrünnlein* are laid out in five voices with two soprano parts; only the final piece in the collection*, Nu danket alle Gott*, is in six voices.

Perhaps the best way to grasp the difference between sacred madrigal and motet is to compare Schein's and Schütz's settings of the same text, *Die mit Tränen säen werden mit Freuden ernten* (Those who sow in tears shall reap in joy). Schütz, in his setting from *Geistliche Chormusik*, contrasts tears and joy through the opposition of sad and buoyant music – a series that he also repeats. With the repeat, he shows that tears and joy, rather than being an arbitrary series of emotional states, belong together, that the tears in this world are a prerequisite for joy in the next. In short, Schütz sets an idea. Schein, on the other hand, banks on a broad, madrigalesque depiction of affects: the intense chromaticism of the tears is followed by limpid diatonicism in fast rhythms to portray joy. Nor does he repeat this texture to illustrate the interdependency of tears and joy.

At the same time, the opening of *Die mit Tränen säen*, in particular, displays the exciting hybridization of madrigal and motet: the chromaticism and the use of coloratura and short note-values derive from the madrigal, the rigorous imitative texture from the motet. When Schein falls into a triple metre at "und kommen mit Freuden" (shall come again with rejoicing), he resolves the stylistic tensions into a homophonic dance pattern.

The stylistic breadth in this single piece recurs throughout the entire collection. Artful motet-like imitation is everywhere to be found. *Unser Leben währet siebnzig Jahr* (The days of our lives are 70 years), for example, places ascending and descending scalar segments spanning a fourth in imitative counterpoint. Even the famous opening of *Da Jakob vollendet hatte* (And when Jacob

had finished), with its series of chords in cross-relation, emerges from rigorous imitation: the semitone in the tenor becomes a leap of a third in the bass and the adjoining alto, resulting in an augmented triad on A (C major – A major). It is as colourful as a madrigal, but generated by the strictures of a motet.

At the same time, however, Schein applies madrigalesque ornamentation, as at the opening of *Zion spricht* (Zion said). Grupettos such as this, which occur in many of the pieces, are unthinkable in the classical motet. *Zion spricht*, as well as *Lieblich und schöne sein* (Charm is deceitful and beauty is passing) exemplify the structure of many of the pieces, which are clearly subdivided by repetitions. Not only is this tuneful and memorable, it is also more harmonic than polyphonic in its approach. Even so, *Zion spricht* ends in consummate polyphony, as the rapidly declaimed 'so will ich doch dein nicht vergessen' (Yet I will not forget you) is superposed on the long, drawn-out 'siehe, in die Hände habe ich dich gezeichnet' (See, I have inscribed you on the palms of my hands).

Indeed, Schein is a master of the terse musical emblem. The rhythm of 'Was betrübst du dich, meine Seele' (Why are you cast down, O my soul) takes its bearings on the rhythm of natural speech. No less memorable is the rising sequence of 'und bist so unruhig in mir' (And why are you so disquieted with me), which so strikingly delineates the 'disquiet' in its polyphony. Much the same can be said of 'Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn' (Is Ephraim my dear son?): the rhythm of this line seems to have arisen from Schein speaking the words aloud. Initially this rhythm permeates all the voices; then Schein boldly divides it between the sub-choruses: the low voices sing 'ist nicht Ephraim' and the high voices 'mein teurer Sohn', after which the last rhythm becomes the point of departure for 'und mein trautes Kind' (Is he a darling child?). This piece is an example of Schein's ability to create a seemingly polychoral texture by dividing the ensemble, and also by writing echo effects. Without great polyphonic effort, it conveys the impression of several groups in vibrant interplay. Besides the motet and the madrigal, this and other pieces, despite all their limitations, also recall the radiant sound of Venetian music. The beginning of *Ach Herr, ach meiner schone* (O Lord, spare me) seems downright avant-garde in its sonority. The dense imitation at the opening gives rise to a multivalent soundscape almost reminiscent of bell-ringing, where the contrapuntal artistry virtually vanishes beneath the ostinato A in the sopranos.

Nonetheless, all these techniques serve to align the music more closely on the emotions in the words. Rather than striving for the objectivity of a Schütz motet, Schein seeks the expressive truth in what the text declaims. Although he was only one year younger than Schütz, his perspective on the biblical quotations makes him seem more modern. *Israelsbrünnlein* proceeds from the written word, but does not glorify it. The collection is a step towards a more subjective and emotional religious practice that would soon burst forth in Pietism.

Peter Uehling

Opella Musica

The vocal ensemble Opella Musica came together in 2011 with a CD production in honor of the composer Johannes Eccard. The members, all active nationally and internationally as soloists in concert, combine this skill with ensemble ability, which forms the basic musical concept of the work interpretations. The name of the ensemble is taken from two collections of vocal works by the composer Johann Hermann Schein from the years 1618 and 1623. Opella stands for "small effort" and refers to the intention of the ensemble: the performance of great baroque music in the smallest and thus transparent instrumentation. However, this composer also accompanies the ensemble intensively musically. For the 400th anniversary of his "Israelsbrünnlein" they present a complete recording. Opella Musica has been a guest at the Leipzig Bach Festival, the Praetoriustage Creuzburg, the Merseburg Organ Days, the Batzdorf Baroque Festival and throughout Central Germany, among others. In 2013 the first CD with sacred works by Bach's predecessor Johann Kuhnau was produced. In combination with the editions of sheet music published at the same time, the ensemble has made Johann Kuhnau's complete vocal works accessible for the first time. The eight CDs in the series are released by the ***cpo*** label. The Kuhnau Festival 2022 was the crowning finale of the complete recording.

Gregor Meyer

Gregor Meyer studied choral conducting and church music in Leipzig. It was during this period that he founded the Leipzig Vocal Consort in autumn 1999 and established the soloist ensembles Concerto Sacro and Opella Musica. As head of the Gewandhaus Choir he has worked with conductors of the stature of Riccardo Chailly, Lothar Zagrosek, Herbert Blomstedt, Trevor Pinnock, Dennis Russell Davies and Christopher Hogwood and with such orchestras as the Leipzig Mendelssohn Orchestra, the camerata lipsiensis and the Merseburg Hofmusik. In the meantime he also conveys his experience as a choral conductor to students. Since early 2010 he has taught choral conducting at the Lutheran School of Church Music in Halle. Besides choral conducting, he is also a versatile arranger, e.g. for the Calmus Ensemble and the Ensemble Amarcord. His busy concert schedule has taken him to the Dresden Kreuzkirche, the Komische Oper and Schauspielhaus (Berlin), the Rheingau Festival and the Schleswig-Holstein Festival, as well as appearances abroad. He is also known for his radio broadcasts and CD recordings.

www.gregor-meyer.com

Johann Hermann Schein
Israels Brünnlein 1623

CD 1

[1] O Herr, ich bin dein Knecht
(Psalm 116: 16–17)
O Herr, ich bin dein Knecht, deiner Magd Sohn.
Du hast meine Bande zurissen.
Dir will ich Dank opfern
und des Herren Namen predigen.

[2] Freue dich des Weibes deiner Jugend
(Sprüche Salomos 5: 18b–19)
Freue dich des Weibes deiner Jugend.
Sie ist lieblich wie eine Hinde
und holdselig wie ein Rehe.
Laß dich ihre Liebe allezeit sättigen
und ergetze dich allewege in ihrer Liebe.

[3] Die mit Tränen säen
(Psalm 126: 5–6)
Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.
Sie gehen hin und weinen
und tragen edlen Samen
und kommen mit Freuden
und bringen ihre Garben.

[4] Ich lasse dich nicht
(1. Mose 32: 27b, Psalm 4: 9b)
Ich lasse dich nicht, du segnest mich denn.
Denn du allein, Herr, hilfest mir,
dass ich sicher wohne.

Johann Hermann Schein
Israels Brünnlein 1623

CD 1

[1] O Lord, I am your servant
(Psalm 116:16–17)
O Lord, I am your servant, your handmaid's son.
You have broken my bands.
To you I will offer thanks
and proclaim the name of the Lord.

[2] Rejoice in the wife of your youth
(Proverbs of Salomon 5:18b–19)
Rejoice in the wife of your youth.
She is as lovely as a hind
and as graceful as a doe.
Let her love satisfy you at all times,
and delight always in her love.

[3] Those who sow with tears
(Psalm 126:5–6)
Those who sow with tears will reap with joy,
bringing their sheaves. They go out weeping
and take noble seed
and come back with joy,
bringing their sheaves.

[4] I will not let you go
(Genesis 32:26b, Psalm 4:8b)
I will not let you go unless you bless me.
For you alone, Lord, help me
that I may dwell in safety.

[5] Dennoch bleibe ich stets an dir
(Psalm 73: 23–24)
Dennoch bleibe ich stets an dir,
denn du hältest mich bei meiner rechten Hand.
Du leitest mich nach deinem Rat
und nimmest mich endlich mit Ehren an.

[6] Wende dich, Herr, und sei mir gnädig
(Psalm 25: 16–18)
Wende dich, Herr, und sei mir gnädig;
denn ich bin einsam und elend.
Die Angst meines Herzens ist groß;
führe mich aus meinen Nöten.
Siehe an meinen Jammer und Elend
und vergib mir alle meine Sünde.

[7] Zion spricht: der Herr hat mich verlassen
(Jesaja 49: 14–16)
Zion spricht: der Herr hat mich verlassen,
der Herr hat mein vergessen.
Kann auch ein Weib ihres Kindeleins vergessen,
dass sie sich nicht erbarme über den Sohn ihres Leibes?
Und ob sie desselbigen vergesse,
so will ich doch dein nicht vergessen.
Siehe, in die Hände habe ich dich gezeichnet!
So will ich doch dein nicht vergessen.

[8] Ich bin jung gewesen
(Psalm 37: 25,37)
Ich bin jung gewesen und alt worden
und habe noch nie gesehen
den Gerechten verlassen
oder seinen Samen nach Brot gehen.
Bleibe fromm und halt dich recht.
Denn solchem wird's zuletzt wohl gehen.

[5] Nevertheless I remain always with you
(Psalm 73:23–24)
Nevertheless I remain always with you,
for you hold me by my right hand.
You guide me according to your counsel
and finally will receive me with honor.

[6] Turn, Lord, and be gracious to me
(Psalm 25:16–18)
Turn, Lord, and be gracious to me,
for I am lonely and in misery.
The fear of my heart is great;
lead me out of my distress.
Look on my affliction and misery
and forgive me all my sins.

[7] Zion says: The Lord has forsaken me
(Isaiah 49:14–16)
Zion says: The Lord has forsaken me;
the Lord has forgotten me.
Can a woman forget her little babe,
that she should have no mercy on the son of her womb?
Even though she may forget the same,
I will not forget you.
Behold, I have traced you in the palms of my hands.
I will not forget you.

[8] I have been young
(Psalm 37–25 and 27)
I have been young and have become old
and have not yet seen
the righteous man forsaken
or his children begging for bread.
Remain pious and live rightly,
for such a man in the end will be blessed.

[9] Der Herr denket an uns
(Psalm 115: 12–15)
Der Herr denket an uns und segnet uns.
Er segnet das Haus Israel,
er segnet das Haus Aaron.
Er segnet, die den Herren fürchten,
beide, Kleine und Große,
Der Herr segne euch je mehr und mehr,
euch und eure Kinder.
Ihr seid die Gesegneten des Herren,
der Himmel und Erde gemacht hat.

[10] Da Jakob vollendet hatte
(1. Mose 49: 33 und 50: 1)
Da Jakob vollendet hatte die Gebot an seine Kinder,
tät er seine Füße zusammen aufs Bette und verschied.
Und ward versammlet zu seinem Volk.
Da fiel Joseph auf seines Vaters Angesicht und weinet über ihn und küsset ihn.

[11] Lieblich und schöne sein ist nichts
(Sprüche Salomos 31: 30–31)
Lieblich und schöne sein ist nichts.
Ein Weib, das den Herren fürchtet,
das soll man loben.
Sie wird gerühmet werden
von den Früchten ihrer Hände
und ihre Werk werden sie loben in den Toren.

[12] Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn
(Jeremia 31: 20)
Ist nicht Ephraim mein teurer Sohn
und mein trautes Kind?
Denn ich denk noch wohl daran,
was ich ihm geredet habe.
Darum bricht mir mein Herz gegen ihm,

[9] The Lord is mindful of us
(Psalm 115:12–15)
The Lord is mindful of us and blesses us.
He blesses the house of Israel,
he blesses the house of Aaron;
he blesses those who fear the Lord,
both small and great.
May the Lord bless you more and more,
you and your children.
You are the blessed of the Lord;
who made heaven and earth.

[10] When Jacob had finished
(Genesis 49:33 and 50:1)
When Jacob had finished his instructions to his children,
he drew up his feet into his bed and died
and was gathered to his people.
Then Joseph fell on his father's face
and wept over him and kissed him.

[11] Being charming and beautiful is nothing
(Proverbs of Soloman 31:30–31)
Being charming and beautiful is nothing;
a woman who fears the Lord
is to be praised.
She will be renowned
for the fruits of her hands,
and her works will praise her at the gates.

[12] Is not Ephraim my dear son
(Jeremiah 31:20)
Is not Ephraim my dear son
and my beloved child?
For I still remember well
what I spoke to him.
Therefore my heart breaks for me,

dass ich mich sein erbarmen muss, spricht der Herr.

[13] Siehe an die Werk Gottes
(Prediger Salomo 7: 13–14)
Siehe an die Werk Gottes,
denn wer kann das schlecht machen,
das er krümmet?
Am guten Tag sei guter Dinge,
und den bösen Tag nimm auch für gut.
Denn diesen schaffet Gott neben jenem,
dass der Mensch nicht wissen soll, was künftig ist.

CD 2

[1] Ich freue mich im Herren
(Jesaja 61: 10)
Ich freue mich im Herrn
und meine Seele ist fröhlich in meinem Gott.
Denn er hat mich angezogen
mit den Kleidern des Heiles
und mit dem Rock der Gerechtigkeit gekleidet.
Wie einen Bräutigam mit priesterlichem Schmuck gezieret
und wie eine Braut in ihrem Geschmeide bärdet.

[2] Unser Leben währet siebnzig Jahr
(Psalm 90: 10)
Unser Leben währet siebnzig Jahr,
und wenn's hoch kömmt, so sind's achtzig Jahr,
und wenn es köstlich gewesen ist,
so ist es Müh' und Arbeit gewesen.
Denn es fähret schnell dahin,
als flögen wir davon.

that I must have mercy on him, says the Lord.

[13] Behold the work of God
(Ecclesiastes 7:13–14)
Behold the work of God,
for who can make straight
what he makes crooked?
In good times be of good heart,
and also regard bad times as good,
for God makes the one and the other,
that man may not know what is to come.

CD 2

[1] I rejoice in the Lord
(Isaiah 61:10)
I rejoice in the Lord,
and my soul delights in my God,
for has clothed me
in the garments of salvation
and in the raiment of righteousness,
as a bridegroom puts on priestly attire
and a bride sparkless with her jewels.

[2] Our life lasts seventy years
(Psalm 90:10)
Our life lasts seventy years
or at the most eighty years,
and if it has its pleasures,
it is toil and work,
for it quickly passes by,
and we fly away.

[3] Ihr Heiligen, lobsinget dem Herren
(Psalm 30: 5–6)
Ihr Heiligen, lobsinget dem Herren,
danket und preiset seine Heiligkeit.
Denn sein Zoren währet einen Augenblick
und er hat Lust zum Leben.
Den Abend lang währet das Weinen,
aber des Morgens die Freude.

[4] Herr, laß meine Klage für dich kommen
(Psalm 119: 169–171)
Herr, lass meine Klage für dich kommen.
Unterweise mich nach deinem Wort.
Lass mein Flehen für dich kommen.
Errette mich nach deinem Worte.
Meine Lippen sollen loben,
wenn du mich Deine Rechte lehrest.

[5] Siehe, nach Trost war mir sehr bange
(Jesaja 38: 17–19a)
Siehe, nach Trost war mir sehr bange.
Du aber hast Dich meiner Seelen
herzlich angenommen, dass sie nicht verdürbe.
Denn Du wirfest alle meine Sünde hinder Dich zurücke.
Denn die Hölle lobet Dich nicht,
so rühmet Dich der Tod nicht,
und die in die Gruben fahren,
warten nicht auf Deine Wahrheit.
Sondern allein, die da leben,
loben Dich, wie ich jetzt tu.

[6] Ach Herr, ach meiner schone
Ach Herr, ach meiner schone,
nach deim Grimm mir nicht ablohne.
Denn deine Pfeil zumal
machen mir große Qual.

[3] You saints, sing praise to the Lord
(Psalm 30:4–5)
You saints, sing praise to the Lord,
give thanks and praise his holiness!
For his anger lasts only a moment,
and grace to last a lifetime.
Weeping lasts a whole night long,
but joy cames in the morning.

L**[4] Lord, let my lament come before you**
(Psalm 119:169–171)
Lord, let my lament come before you;
teach me according to your word.
Let my imploration come before you;
deliver me according to your word.
My lips will utter praise
if you teach me your laws.

[5] Behold, I was very anxious for consolation
(Isaiah 38:17–19a)
Behold, I was very anxious for consolation.
But you have kindly taken up my soul
that it might not go to ruin.
For you throw all my sins behind you.
For hell does not praise you
death does not praise you,
and those who go down to the pit
do not wait for your truth.
But only those who live
praise you as I now do.

[6] O Lord, spare me
O Lord, spare me;
do not reward me according to your wrath.
For your arrows
cause me great torment.

Oh weh, mein armes Herz
empfindet großen Schmerz.
O du, mein lieber Herre Gott,
hilf mir in meiner großen Not.

[7] Drei schöne Ding sind
(Jesus Sirach 25: 1–2)
Drei schöne Ding sind,
die beide, Gott und Menschen, wohlgefallen.
Wenn Brüder eins sind,
wenn die Nachbarn sich lieb haben,
wenn Mann und Weib sich miteinander wohl begehen.

[8] Was betrübst du dich, meine Seele
(Psalm 42: 12 und Psalm 43: 5)
Was betrübst du dich, meine Seele,
und bist so unruhig in mir?
Harre auf Gott,
denn ich werde ihm noch danken,
dass er meines Angesichtes Hülfe
und mein Gott ist.

[9] Wem ein tugendsam Weib beschert ist
(Sprüche Salomos 31: 10–13)
Wem ein tugendsam Weib beschert ist,
die ist viel edeler, denn die köstliche Perlen.
Ihres Mannes Herz darf sich auf sie verlassen
und Nahrung wird ihm nicht mangeln.
Sie tut ihm Liebs und kein Leid sein lebelang.

[10] O Herr Jesu Christe
O Herr Jesu Christe,
doch nicht vorüber geh,
bleib mit deim Wort an diesem Ort.
Dein heilge Sakrament

O woe, my poor heart
feels great pain.
O you, my dear Lord God,
help me in my great need.

[7] There are three good things
(Sirach 25:1–2)
There are three good things
pleasing to God and man;
when brothers are one,
when neighbours are friends,
when husband and wife live in peace.

[8] Why are you sad, my soul
(Psalm 42:11 and Psalm 43:5)
Why are you sad, my soul,
and so restless within me?
Hope in God,
for I will still give thanks to him
that he is my countenance's help
and my God.

[9] He who is given a virtuous wife
(Proverbs of Solomon 31:10–13)
He who is given a virtuous wife –
she is nobler than precious pearls.
Her husband's heart may rely on her,
and he will not lack nourishment.
She is loving to him and does him no harm
his whole life long.

[10] O, Lord Jesu Christ
O, Lord Jesus Christ,
do not pass by,
remain with your word in this place.
Keep your holy sacrament

erhalt an diesem End,
sonst sein wir wie die Schaf verirrt.
Ach, weid uns selbst Du guter Hirt.

[11] Ich bin die Wurzel des Geschlechtes David
(Offenbarung des Johannes 22: 16b, 20–21)
Ich bin die Wurzel des Geschlechtes David,
ein heller Morgenstern.
Es spricht, der solches zeuget:
ja, ich komme bald. Amen.
Ja komm, Herr Jesu.
Die Gnade unsers Herren Jesu Christi,
sei mit Euch allen, Amen.

[12] Lehre uns bedenken
(Psalm 90:12–14)
Lehre uns bedenken, dass wir sterben müssen,
auf dass wir klug werden.
Herr, kehre dich doch wieder zu uns
und sei deinen Knechten genädig.
Fülle uns früh mit deiner Gnade.
So wollen wir rühmen und fröhlich sein
unser lebelang.

[13] Nu danket alle Gott
(Jesus Sirach 50: 24–26)
Nu danket alle Gott,
der große Ding tut an allen Enden,
der uns von Mutterleibe an lebendig erhält
und tut uns alles Guts.
Er gebe uns ein fröhliches Herz
und verleihe immerdar Friede,
zu unser Zeit in Israel,
und dass seine Gnade stets bei uns bleib.
Und erlöse uns, solange wir leben.

in this place;
otherwise we stray like the sheep.
Oh, do pasture us, you good shepherd.

[11] I am the root of the house of David
(Revelation of John 22:16b, 20–21)
I am the root of the house of David,
a bright morning star.
He who testifies to these things says:
Yes, I am coming soon, Amen.
Amen, do come, Lord Jesus.
The grace of our Lord Jesus Christ
be with all of you. Amen.

[12] Teach us to remember
(Psalm 90:12–14)
Teach us to remember that we must die,
that we may become wise.
Lord, return again to us
and be gracious to your servants.
Fill us early with your grace.
Thus we will speak praise and be happy
all the days of our lives.

[13] Now thank all of you God
(Sirach 50:22–24)
Now thank all of you God,
who does great things in every way,
who from our mother's womb keeps us alive
and does everything good to us.
May he give us a happy heart
and grant always that peace
may be in Israel in our time,
and that his grace may always remain with us
and deliver us as long as we live.



Opella Musica (© Rico Thumser)

cpo

Johann Hermann Schein (1586–1630)

Israels Brünnlein 1623 *Fontana d'Israel*

Sacred Madrigals for 5 Voices & B.c.

CD 1 Israels Brünnlein, Part 1 1-13
CD 2 Israels Brünnlein, Part 2, 14-26

T.T.: 101'29

Opella Musica

Isabel Schicketanz – Sopran 1
Heidi Maria Taubert – Sopran 2
Susanne Langner – Alt
Tobias Hunger – Tenor
Friedemann Klos – Bass

Tillmann Steinhöfel – Violone
Gregor Meyer – Truhenorgel

Gregor Meyer, Leitung

cpo *555 459–2*
Recording: Maria am Wasser, Dresden-Hosterwitz,
January 15–18, 2021
Recording Producer, Mastering & Digital Editing: Uwe Walter
Executive Producer: Burkhard Schmilgun
© Cover Painting: Bernard (oder Bernardus) Duvivier,
»Rebecca am Brunnen«, 1824
Christie's Images Ltd
© Photo: Artothek, 2022
Design: Lothar Bruweleit
cpo, Lübecker Str. 9, D–49124 Georgsmarienhütte
℗ 2022 – Made in Germany

DDD

LC 8492

7 61203 54592 6

cpo 555 459-2 Schein · Israels Brünnlein · Opella Musica · Gregor Meyer 2 CDs