

Mitteldeutsche Barockkantaten

Baroque Cantatas from Central Germany

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Missa Super „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ (TVWV 9:1)

Johann Friedrich Fasch (1688-1758)

Kantate „Gott, wir warten Deiner Güte“

Johann Ludwig Bach (1677-1731)

Kantate „Die mit Tränen säen“

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Kantate „Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser“ (TVWV 1:1617)

Susanne Gorzny - Sopran

Steve Wächter - Altus

Michael Zabanoff - Tenor

Matthias Vieweg - Bass

Biederitzer Kantorei

Kammerchor der Biederitzer Kantorei

telemann-consort-magdeburg
(auf historischen Instrumenten)

Leitung: Michael Scholl

Georg Philipp Telemann (1681-1767):

Missa Super „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ (TVWV 9:1)

- | | | |
|-----|-----------|------|
| [1] | 1. Kyrie | X:XX |
| [2] | 2. Gloria | X:XX |

Johann Friedrich Fasch (1688-1758)

Kantate „Gott, wir warten Deiner Güte“

- | | | |
|-----|---|------|
| [3] | 1. Arie und Chor: Gott, wir warten Deiner Güte in deinem Tempel. | X:XX |
| [4] | 2. Arioso: O Gott! Wie selig ist dein Haus! | X:XX |
| [5] | 3. Rezitativ: Wenn wir in diesem Heiligtum erscheinen Gott! | X:XX |
| [6] | 4. Chor: Wir wollen uns in dir erfreuen, und uns zu deinem Tempel weihen. | X:XX |
| [7] | 5. Choral: Herr, ich hoff, du werdest uns in keiner Not verlassen ... | X:XX |

Johann Ludwig Bach (1677-1731)

Kantate „Die mit Tränen säen“

- | | | |
|------|---|------|
| [8] | 1. Chor mit Sopran- & Tenor-Solo: Die mit Tränen säen ... | X:XX |
| [9] | 2. Rezitativ (Alt):Bei unverdrossnem Schweiß ... | X:XX |
| [10] | 3. Arie (Alt): Tau und Tränen feuchten Saat und Herzen an ... | X:XX |
| [11] | 4. Duett (Tenor, Bass): Denn ich halte es dafür ... | X:XX |
| [12] | 5. Arie (Sopran): Dringt, ihr Qualen auf mich her ... | X:XX |
| [13] | 6. Rezitativ (Sopran): Es kann die Seel kein besser Glück genießen. | X:XX |
| [14] | 7. Chor: O angenehmer Tausch ... | X:XX |

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Kantate „Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser“ (TVWV 1:1617)

[15]	1. Sonata	X:XX
[16]	2. Concert: Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser ...	X:XX
[17]	3. Accompagnato - Arioso (Bass): Zu sterben, heißt manchem ...	X:XX
[18]	4. Aria (Tenor): Will mich meine Sünde kränken ...	X:XX
[19]	5. Arioso (Sopran): So fürcht ich denn mein Sterben nicht ...	X:XX
[20]	6. Aria (Alt): Komm nur heran, erwünschtes Ende ...	X:XX
[21]	7. Choral: Ich bin ein Glied an deinem Leib ...	X:XX

Mitteldeutsche Barockkantaten

Spätestens im 17. Jahrhundert entwickelte sich vorrangig in Nord- und Mitteldeutschland eine eigene musikalische Form der protestantischen Messe. Sie bestand, dem liturgischen Gebrauch entsprechend, lediglich aus den Teilen Kyrie (Kyrie eleison - Christe eleison - Kyrie eleison) und Gloria und sollte bald als sogenannte *Missa brevis* die vollständigen Ordinariumsvertonungen quantitativ zurückdrängen. Etwa zeitgleich – die Tradition der Parodiemesse aufgreifend – erlebte die „Liedmesse“ eine neue Blüte, deren thematisches Material dem protestantischen Kirchenlied entnommen wurde. Im Unterschied zu den zumeist vielstimmigen, polyphonen und/oder konzertierenden Messkompositionen des 16. und 17. Jahrhunderts ist für die mitteldeutsche *Missa brevis* des 18. Jahrhunderts häufig eine vierstimmige schlichtere Satzstruktur typisch.

Vielleicht gehört das hier eingespielte Stück zu den „*Missen, Communionstücke[n] und Psalmen*“ (Autobiographie 1740), die Georg Philipp Telemann (1681-1767) in Eisenach komponierte, als er von 1708 bis 1712 zunächst als Konzert-, wenig später als Kapellmeister des Herzogs Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach wirkte. Fünfzehn Messen (die meisten davon Liedmessen) sind in zeitgenössischen Abschriften unter seinem Namen überliefert. Die „*Missa super Ach Gott, vom Himmel sieh darein*“ (TVWV 9:1), so der Titel der Partiturabschrift Johann Gottlob Harrers (1703-1755), des Amtsnachfolgers Johann Sebastian Bachs in Leipzig, besitzt wie die meisten dieser Messen jenen von Alters her mit der Kirchenmusik verbundenen, an den *stile antico* erinnernden Duktus. Das Psalmlied „*Ach Gott, vom Himmel sieh darein*“, eines der wichtigsten frühen Lutherlieder (Erfurt 1524), liefert das melodische Material. Die Melodie, welcher der lateinische Messtext unterlegt ist, erscheint im Kyrie teilweise, im Gloria zweimal vollständig im Sopran (jeweils unterbrochen von melodisch freieren Passagen). Aber auch die übrigen Stimmen weisen thematische Bezüge auf, wobei sie in imitatorisch gearbeiteten Abschnitten am deutlichsten auf den *cantus firmus* Bezug nehmen. Einem zeitgenössischen Vermerk zufolge erklang die Messe am 13. Sonntag (Nikolaikirche) und 14. Sonntag nach Trinitatis 1751 (Thomaskirche) in Leipzig.

Die Kantate „*Gott, wir warten deiner Güte*“ (FWV D:G9) des Zerbster Hofkapellmeisters Johann Friedrich Fasch (1688-1758), von der sich die Kompositionspartitur erhalten hat, entstand um 1740. Ein zeitgenössischer Stimmensatz liefert den verbalen Hinweis auf ihre Verwendung „*Am Kirchweyefeste*“. Auch der Text des unbekanntem Verfassers lässt auf Grund des mehrfachen Preisens von Gottes „*Haus*“, „*Heiligtum*“ und „*Tempel*“ an eine Aufführung zu einem solchen Anlass denken. Fasch wirkte seit 1722 in der anhaltischen Residenzstadt Zerbst und hatte für die Bereitstellung der Musik für Kirche und Hof zu sorgen. Ob er auch die Kantate „*Gott, wir warten deiner Güte*“ im höfischen Auftrag komponierte, ist nicht bekannt.

Das kleine Werk, das keine Arien enthält, wird durchweg vom Affekt der Dankbarkeit und Freude bestimmt, der aus der Erkenntnis von Gottes Güte resultiert. Der formalen Anlage des Eingangsdiktums (Psalm 48,10) folgte Fasch mit einer zweiteiligen Vertonung (zunächst Tenorsolo mit instrumentalen Zwischenspielen, danach vierstimmiger homophoner Chor und *colla voce* spielenden Instrumenten). Im sich anschließenden Basso-continuo-begleiteten Arioso preist der Bass das Haus Gottes als Stätte der Segenausteilung, wobei sich die rhythmische und melodische Umsetzung des Wortes „*Segen*“ aus dem kontinuierlich figurierten Satz abhebt. Das *Accompagnato*-Rezitativ für Sopran, in dem Fasch auf instrumentale und vokale Textausdeutung weitgehend verzichtet, berichtet von der Hoffnung auf die eigene Standhaftigkeit im Glauben. Dafür erwünscht schließlich auch die christliche Gemeinde göttlichen Beistand. Fasch komponierte einen beschwingten homophonen Ensemblesatz voll mitreißender liedhafter Melodik in *Da-capo*-Form, in dessen Mittelteil die wortbezogene harmonische Trübung auf „*falscher Lehre*“ auffällt, bevor die Kantate mit einem vierstimmigen Choralatz auf die Melodie „*Herr Gott, dich loben alle wir*“ endet.

Johann Ludwig Bach (1677-1731), ein entfernter Verwandter Johann Sebastian Bachs, wurde in Thal bei Eisenach geboren, besuchte das Gymnasium in Gotha, war Kantor in Salzungen und fand seine Hauptwirkungsstätte in Meiningen, wo er seit 1703 als Hofkantor und seit 1711 als Hofkapellmeister tätig war.

Wie die meisten seiner 22 nachzuweisenden geistlichen Kantaten liegt auch der Kantate zum Sonntag Jubilate „*Die mit Tränen säen*“ (JLB 8) ein Text aus einem Kantatenjahrgang zugrunde, den ein 1726 in Rudolstadt gedrucktes Textbuch überliefert („*Sonn- und*

Festtagsandachten über die ordentlichen Evangelia aus gewissen biblischen Texten Alt- und Neuen Testaments für die hochfürstl. Schwartzburgische Hofkapelle zu Rudolstadt“). Die ursprüngliche Textfassung des Jahrgangs, als deren Autor Herzog Ernst Ludwig von Sachsen-Meinigen (1672-1724) angenommen wird, war bereits wesentlich früher entstanden, denn schon 1704/05 hatte sie Georg Caspar Schürmann vertont, der zu dieser Zeit das Amt des Meininger Hofkapellmeisters bekleidete. Auch Johann Ludwig Bach wird den Jahrgang vollständig, vermutlich zwischen 1710 und 1715, komponiert haben. Johann Sebastian Bach, der selbst Texte daraus seinen Kantaten zugrunde legte, führte im Jahr 1726 Werke seines „Vetters“ Johann Ludwig in Leipzig auf, wofür er in einigen Fällen eigenhändige Abschriften anfertigte. Wann die Kantate „*Die mit Tränen säen*“ in Leipzig erklang, ist nicht geklärt. Sie ist in einer unter Bachs Aufsicht entstandenen Partitur von 1726, in Leipziger Stimmen aus den 1740er Jahren sowie in einer heute in Frankfurt am Main aufbewahrten (fragmentarischen und sich von der Leipziger Werkgestalt unterscheidenden) Partitur eines unbekanntenen Schreibers überliefert.

Die Kantate besitzt die für den Jahrgang charakteristische Abfolge von alttestamentlichem Bibelspruch (Psalm 126,5.6), Rezitativ, Arie, neutestamentlichem Bibelspruch (Röm. 8,18), Arie, Rezitativ (wie das erste mit gelegentlich arioser Stimmführung) und Ensemblesatz, der unmittelbar in den Schlusschoral mündet, bei dem die erste Violine mit freier Motivid den vierstimmigen Kantionalsatz umspielt (14.-16. Strophe des von Georg Grünwald gedichteten Liedes „*Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn*“; Melodie: 1490). Bachs Musik bleibt stilistisch – ungeachtet ihrer für die Kirchenmusik nach 1700 modernen, der Oper entstammenden Textformen Da-capo-Arie und Rezitativ – dem späten 17. Jahrhundert verpflichtet. Sie beeindruckt durch eine enge und ausdrucksstarke Wort-Ton-Beziehung. Immer wieder werden dabei auch einzelne Wörter musikalisch hervorgehoben („*Tränen*“, „*Weinen*“, „*Freuden*“, „*Sehnen*“, „*Qualen*“, „*Herrlichkeit*“). Das Eingangsdicium, dessen homiletische Deutung das folgende Rezitativ liefert, brachte Bach in eine den Text sinnfällig ausdeutende und daher je Versabschnitt wechselnde Musik. Auch in der wunderbar schlichten, beseelten Altarie stehen die Gedanken an die irdischen Tränen, die Auferstehung und das ewige Leben im Vordergrund. Das nur vom Basso continuo begleitete Duett orientiert dagegen stärker auf einen aus der zuversichtlichen Aussage des zweiten Dictums

abgeleiteten Affekt. Noch einmal erinnert die harmonisch wie melodisch gleichermaßen expressive Sopranarie an die irdischen Qualen, die zwingend der „größte[n] Seligkeit“ vorausgehen. Das zweite Rezitativ formuliert die Aussicht auf diese Seligkeit. Seine ariose Passage „*O angenehmer Tausch, o Lohn, dem nichts zu gleichen*“ führt – nicht ohne zuvor mit den entsprechenden kompositorischen Mitteln auf die diesseitigen „Tränen“ und die himmlischen „Sternen“ aufmerksam zu machen – zum abschließenden Ensemblekomplex. Im imitatorischen Wechsel zwischen Sopran und homophonem Satz der Unterstimmen zitiert der Chor zunächst die ariose Passage aus dem Rezitativ, bevor nach kurzer Überleitung der Choralatz erklingt.

Telemann äußerte in seiner ersten Autobiographie (1718), dass er während seiner Eisenacher Zeit „allemaal die Kirchen-Music am meisten werth geschätzt, am meisten in andern Autoribus ihrentwegen geforschet und auch das meiste darinnen ausgearbeitet habe“. In der Tat besitzt die thüringische Residenzstadt im Hinblick auf das Hauptschaffensgebiet Telemanns, die Komposition von Kirchenkantaten, eine immense Bedeutung. Auch von jenen Kantaten, die Telemann als Frankfurter Kapellmeister und Hamburger Musikdirektor jahrgangsweise bis etwa 1730 komponierte, waren die meisten für Eisenach bestimmt. Schließlich erwartete Herzog Johann Wilhelm, nachdem Telemann im Jahre 1717 zum „Kapellmeister von Haus aus“ ernannt wurde, im Abstand von zwei Jahren einen neuen, anderenorts unbekanntem Telemannischen Jahrgang (für jeden Sonn- und Festtag im Kirchenjahr eine Kantate).

Die Kantate zum Festtag Mariae Reinigung „*Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser*“ TVWV 1:1617 stammt aus einem solchen Jahrgang. Telemann komponierte ihn auf Texte des Eisenacher Archivsekretärs Hermann Ulrich von Lingen (1695-1743). Es handelt sich um den sogenannten *Ersten Lingschen Jahrgang* (dem später ein zweiter folgte) – eine Bezeichnung, die u.a. Friedrich Wilhelm Marburg verwendete, als er einige Fugen daraus im Hinblick auf die gelungene Synthese von kontrapunktischem Stil und natürlicher musikalischer Textdeklamation analysierte. Zeitgleich zur Eisenacher Aufführung im Kirchenjahr 1722/23 waren fast alle Kantaten dieses Jahrgangs in den Hamburger Gottesdiensten zu hören. Die mit drei Trompeten und Pauken festlich besetzte Marienkantate „*Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser*“ führte Telemann jedoch schon am 21.

Sonntag nach Trinitatis 1722, also im Kirchenjahr 1721/22, in Hamburg auf – möglicherweise hatte er zu dieser Zeit bereits den gesamten Jahrgang oder zumindest Teile daraus vertont. Der *Erste Lingensche Jahrgang* besitzt wie viele der Telemannischen Jahrgänge eine bestimmte musikalische Charakteristik. Dazu zählt die Struktur des dreiteiligen Eingangskomplexes mit einer instrumentalen Sonata, einem motivisch daran anknüpfenden Mittelteil – in dem die Vokalsolisten, nur vom Basso continuo begleitet, konzertieren (in unserer Kantate auf den Text: Psalm 62,2 „*Wie der Hirsch schreiet ...*“) – und einer abschließenden vierstimmigen Fuge im Tutti (Psalm 62,3 „*Wann werde ich dahin kommen, daß ich Gottes Angesicht schaue*“). Besonderes Augenmerk legte Telemann auf eine differenzierte, fast madrigalische Textvertonung, die jede Textzeile deutlich voneinander unterscheidet und wichtige Einzelwörter hervorhebt. Durch die Gegenüberstellung von Sopran/Alt und Tenor/Bass mit jeweils verschiedenen Themen und die Verselbständigung und Absplitterung einzelner Motive (z.B. bei „*so schreiet*“) entsteht eine äußerst komplexe und imitatorisch dicht gearbeitete Satzstruktur, die in eine Fuge mit einem markanten, chromatisch gefärbten Thema mündet. Die Kantaten des *Ersten Lingenschen Jahrgangs* enthalten zumeist ausgedehnte Accompagnato-Rezitative, in deren Verlauf Semplice- und Ariosoabschnitte eingefügt sind. In den Accompagnato-Passagen des Bass-Rezitatifs der eingespielten Kantate nehmen die Instrumente an der plastischen Textausdeutung teil. Nachschlagende Sechzehntelfiguren im Orchester zeichnen das auf begangene „*Sünden*“ folgende ewige „*Verderben*“, in chromatischer Stimmführung erscheinen „*Schuld*“ und „*Weh*“. Der im Glauben treue Christ jedoch muss sich nicht „*vor dem Tode grauen*“ – Telemann vertonte diesen Text sinnfällig als sanftes Arioso. Es folgt eine prächtige fünfteilige Da-capo-Arie für Tenor, die ein anschauliches Beispiel für sogenannte theatralische Kirchenmusik bietet, als deren maßgeblicher Vertreter Telemann in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts galt. Trompeten und Pauken sowie ein gravitatischer punktierter Rhythmus verleihen ihr einen entschlossenen Charakter, der die besungene Standhaftigkeit des Glaubens gegenüber Tod und Sünde bekräftigt. Wieder begegnet uns die Diasthematik bei der Vertonung der einzelnen Textzeilen, hier unterstützt durch wortbezogene ausgedehnte Koloraturen (auf „*frohlich*“, „*frei*“ und „*Leben*“). In den nächsten Sätzen wird die Aussicht eines ewigen Lebens hoffnungsfrohe Gewissheit. „*So fürcht' ich denn mein Sterben nicht*“, beginnt der Sopran im zweiten

Accompagnato des Werkes, und der Alt sehnt das „*erwünschte Ende*“ sowie Jesu „*Freudenreich*“ in einer besinnlichen Da-capo-Arie herbei. Am Schluss erklingt die dritte Strophe des Liedes „*Wenn mein Stündlein vorhanden ist*“ (Text: Nikolaus Hermann, 1560; Melodie: Frankfurt 1560).

Brit Reipsch

Baroque Cantatas from Central Germany

It was in the 17th century, if not before, that an independent musical form of the Protestant mass was developed, particularly in North and Middle Germany. According to the liturgical practice, it simply consisted of the parts Kyrie (Kyrie eleison – Christe eleison – Kyrie eleison) and Gloria. This so-called *missa brevis* was soon to eclipse the setting of the full Ordinary of the Mass. Approximately at the same time, the “hymn mass”, resuming the tradition of the parody mass, reached a new height of popularity. Its thematic material was taken from Protestant hymns. Unlike the 16th and 17th century mass compositions, which are mostly many-voiced, polyphonic and/or concerted, the Middle German *missa brevis* of the 18th century typically features a four-part and simpler movement structure.

Perhaps, the recorded piece of music belongs to the *“Missen, Communionsstücke und Psalmen”* (*masses, communion pieces and psalms*), as Georg Philipp Telemann noted in his autobiography in 1740. This famous German composer (1681-1767) wrote them in Eisenach where he acted as concertmaster and shortly after as Kapellmeister of Duke Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach from 1708 until 1712. Fifteen masses – most of them being hymn masses – have survived as contemporary copies under Telemann's name. Johann Sebastian Bach's successor in Leipzig, Johann Gottlob Harrer (1703-1755), entitled his sheet music *“Missa super Ach Gott, vom Himmel sieh darein”* (*“Ah God, from heaven look on us”* - TVWV 9:1). This piece of music has – like most of these masses – a characteristic style that is associated with Christian music and reminds of the *stile antico* since time immemorial. The psalm song *“Ach Gott, vom Himmel sieh darein”* is one of the most important early songs by Martin Luther (Erfurt, 1524) and provides the melodic material. The melody of the Latin mass lyrics appears in the soprano voice: partly in the Kyrie and twice completely in the Gloria (both are interrupted by passages that are freer in terms of melody). The other voices feature thematic references as well, the most obvious examples being the imitating sections which refer to the *cantus firmus*. According to a contemporary notation, the mass was performed in 1751 on the 13th Sunday (St. Nicolas' Church) and 14th Sunday after Trinity (St. Thomas' Church) in Leipzig.

Around 1740, the cantata “*Gott, wir warten deiner Güte*“ (“*God, we await your loving kindness*” - FWV D:G9) of which the sheet music has survived, was composed by the court Kapellmeister of Zerst, Johann Friedrich Fasch (1688-1758). A contemporary set of parts contains the verbal reference to its application “Am Kirchweyefeste” (during the mass of the church anniversary). Further references to a performance on such an occasion can be seen from the several praises of God’s “*Haus*” (*house*), “*Heiligtum*” (*sanctuary*) and “*Tempel*” (*temple*) in the lyrics of the unknown author. Since 1722, Fasch acted in Zerst, a residency of the principality of Anhalt-Zerst, and was responsible for the provision of music for church and court. It is unknown, whether the cantata “*Gott, wir warten deiner Güte*” was commissioned by the principality as well.

The small work contains no arias, and is conditioned by the feeling of gratitude and joy, resulting from the awareness of God’s goodness. Fasch’s formal arrangement of the introductory dictum (Psalm 48:10) is followed by a two-part setting (at first a tenor solo with instrumental interludes, then a four-part homophone choir and instruments playing *colla voce*). Subsequently, there is an *arioso* accompanied by the basso continuo. Here, the bass praises God’s house as a haven of blessing, and the rhythmic and melodic transformation of the word “*Segen*” (*blessing*) contrasts with the continuously figured movement. Fasch abstained from an instrumental and vocal text interpretation within the *recitativo accompagnato* for the soprano voice, telling us about the hope for one’s own steadfast belief. For this, the Christian parish eventually wishes for God’s aid as well. Fasch composed a lively and homophone ensemble full of stirring song-like melodic in *da capo* form. In its middle part, the word-related and harmonic blur on “*falsche Lehre*” (*wrong doctrine*) attracts attention. Eventually, the cantata ends with a four-part harmony, the melody being “*Herr Gott, dich loben alle wir*” (“*Lord God, we all praise Thee*”).

Johann Ludwig Bach (1677-1731), a distant relative of Johann Sebastian Bach, was born in Thal near Eisenach and attended the secondary school in Gotha. He then became cantor in Salzungen; but his main place of activity became Meiningen, where he was employed as court cantor from 1703. Later, in 1711, Bach was appointed court Kapellmeister.

Accounting for most of his 22 known spiritual cantatas, the underlying lyrics of the cantata for Jubilate Sunday, “*Die mit Tränen sähen*” (“*Who Has Sorrow Planting*” – JLB 8),

originate from a text of a yearly cycle of cantatas, which had been put down in a song book printed in Rudolstadt in 1726 (*“Sonn- und Festtagsandachten über die ordentlichen Evangelia aus gewissen biblischen Texten Alt- und Neuen Testaments für die hochfürstl. Schwartzburgische Hofkapelle zu Rudolstadt“*) (*“Sunday prayers and festive prayers about the proper Gospels from certain Biblical Scriptures from the Old and the New Testament for the Princely and Royal Rudolstadt Chapel of Schwartzburg”*). The original text version of that yearly cycle is said to be written by Duke Ernst Ludwig von Sachsen-Meiningen (1672-1724), and dated considerably earlier; for as early as 1704/05, it had been set to music by Georg Caspar Schürmann, who was court Kapellmeister in Meiningen at that time. Johann Ludwig Bach has probably composed the cycle of cantatas as well, assumedly between 1710 and 1715. In 1726, Johann Sebastian Bach, who himself used the lyrics for his cantatas, performed pieces of his “Vetter” (“cousin”), for which he made several copies by his own hand. It is yet unknown when the cantata *“Die mit Tränen sähen“* was performed in Leipzig. It has survived in three sheet musics: one written in 1726, supervised by Bach himself, the second being from the 1740s and printed in the book *“Leipziger Stimmen”*, and the last one being a fragmental sheet music by an unknown writer, which is today kept in Frankfurt-on-Main (it is slightly different from the Leipzig version).

The cantata is composed of a sequence typical for that yearly cycle: Bible verse from the Old Testament (Psalm 126:5,6), recitative, aria, Bible verse from the New Testament (Rom. 8:18), aria, recitative (like the first one, partially with a voice-leading similar to an *arioso*) and a movement with the entire ensemble. This movement leads directly over to the closing four-part chorale, which the first violin rounds up with a free motivic idea (14th to 16th verse of the song *“Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn”* – *“Come to me, says God’s Son”* – versified by Georg Grünwald; Melody from 1490). Despite the type of lyrics da capo aria and recitative – originating from the opera genre and being rather modern for the church music after 1700 – the style of Bach’s music remains within the late 17th century. His music is impressive, thanks to a close and expressive relation between sound and lyrics. He repeatedly stresses single words musically (*“Tränen”* – tears, *“Weinen”* – cry, *“Freuden”* – joys, *“Sehnen”* – yearning, *“Qualen”* – agony, *“Herrlichkeit”* – glory). The introductory dictum is given a homiletic meaning by the recitative that follows. The music Bach composed for this dictum

interprets the lyrics' sense and therefore changes with every verse. Even in the aria for alto, wonderfully sober and souled, the thoughts of earthly tears, resurrection and eternal life are more important. On the other hand, the duet, only accompanied by the basso continuo, rather aims at an affect derived from the confidence which is expressed in the second dictum. Once again, the aria for soprano – equally expressive in harmonic and melodic regard – reminds of the earthly agonies that necessarily precede “*größere Seligkeit*” (*higher blessedness*). The second recitative phrases the prospect of this blessedness. The recitative's arioso-like passage “*O angenehmer Tausch, o Lohn, dem nichts zu gleichen*” (*O complacent exchange, o reward not comparable*) first points out the earthly “*Tränen*” (*tears*) and the divine “*Sternen*” (*stars*) with the respective means of composition, before leading over to the final passage with the entire ensemble. In the imitation realised by the soprano and the homophonic group of bottom voices, the choir first cites the arioso-like part of the recitative, and then lets the four-part harmony sound after a short bridge.

In his first autobiography from 1718, Telemann wrote that he, during his time in Eisenach, “*allemahl die Kirchen-Music am meisten werth geschätzt, am meisten in andern Autoribus ihrentwegen geforschet und auch das meiste darinnen ausgearbeitet habe*“ (always appreciated church music the most, did most of [his] research in other scientific works because of it, and [that] most of [his] compositions are pieces of church music). As a matter of fact, the residency of the Thuringian dukedom is of enormous importance concerning Telemann's main field of work: the composition of church cantatas. Even most of the cantatas Telemann composed in the form of yearly cycles until 1730 – during his time as Kapellmeister of Frankfurt and Director of Music of Hamburg – were designated for Eisenach. After all, Duke Johann Wilhelm appointed Telemann “*Kapellmeister von Haus aus*” in 1717, and expected him to compose a new yearly cycle, which was unknown elsewhere, every two years (a cantata for each Sunday and holiday in a church year).

The cantata for Candlemas “*Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser*“ (*As the deer cries for fresh water* – TVWV 1:1617) originates from such a yearly cycle. Telemann composed the cycle based on lyrics written by the Archive Secretary of Eisenach Hermann Ulrich von Lingen (1695-1743). It is called *Erster Lingerscher Jahrgang* (*First Lingen Yearly Cycle*) and was followed by a second one later on. The name was, among others, used

by Friedrich Wilhelm Marburg, who analysed some of its fugues regarding the felicitous synthesis of contrapuntal style and natural musical declamation. At the same time as the Eisenach performance in the church year 1722/23, nearly all cantatas were played and sung in the masses in Hamburg. But Telemann already performed the cantata “*Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser*“ – festally furnished with three trumpets and kettledrums – on the 21st Sunday after Trinity in 1722 in Hamburg, being the church year 1721/22. It is possible that he had already set to music the entire yearly cycle, or at least parts of it, at this time. Like many of Telemann’s yearly cycles, the *Erster Lingenscher Jahrgang* has certain musical characteristics. One of these characteristics is, for example, the introductory complex consisting of three parts: an instrumental sonata, a middle part linked to the first one by the motive and in which the vocal soloists are only accompanied by the basso continuo (lyrics in the cantata: “*Wie der Hirsch schreiet...*”, Psalm 62:2), and a closing four-part fugue in tutti (Psalm 62:3 “*Wenn werde ich dahin kommen, daß ich Gottes Angesicht schaue*” – *When will I reach the point to look into God’s face*). Telemann paid special attention to a sophisticated and nearly madrigalistic setting, which distinguishes every verse and stresses important words. Due to the oppositions soprano/alto and tenor/bass with different themes each, as well as motives assuming an independent existence and breaking away (e.g. “*so schreiet*”), a complex movement structure with a dense imitation develops, and finally ends in a fugue with a striking, slightly chromatic theme. The cantatas of the *Erster Lingenscher Jahrgang* most often contain long recitativos accompagnatos, in which semplice and arioso parts are integrated. During the bass recitative’s accompagnato passages (cantata “*Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser*“) the instruments participate at the vivid interpretation of the text. Semiquaver figures in the form of trill terminations played by the orchestra signify the eternal “*Verderben*” (*doom*) which follows the “*Sünden*” (*sins*). “*Schuld*” (*guilt*) and “*Weh*” (*sorrow*) appear in chromatic voice leading. The faithful Christian, however, does not have to be afraid of death (“*vor dem Tode grauen*”). Telemann – following the lyrics’ sense – set this text to music in the form of a gentle arioso. After the recitativo accompagnato, a glorious da capo aria for tenor follows. It consists of five parts and is a vivid example for so called theatrical church music, for which Telemann was considered an important advocate in the first half of the 18th century. The aria gives a resolute impression due to trumpets, kettle drums

and a stately dotted rhythm, which all together affirms the faith's extolled sturdiness when facing death and sin. Again, we are finding a pitch progression in the setting of the single verses. Here, the progression is supported by extensive coloraturas stressing certain words ("*fröhlich*" – cheerful, "*frei*" – free and "*Leben*" – life). In the next phrases, the prospect of eternal life becomes optimistic certainty. In the work's second accompagnato, the soprano starts with the words "*So fürcht' ich denn mein Sterben nicht*" (*So I do not fear my own death*), and the alto longs for the "*erwünschte Ende*" (*desired end*) as well as Jesus' "*Freudenreich*" (*kingdom of joys*) in a tranquil da capo aria. The song's third strophe sounds at the end, "*Wenn mein Stündlein vorhanden ist*" (*When my hour has come* – lyrics: Nikolaus Hermann, 1560; melody: Frankfurt 1560).

Brit Reipsch
translated by Juliane Stach and Anna-Janina Wittan

Georg Philipp Telemann (1681-1767)
Missa Super „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“

1. Kyrie

Kyrie eleison.

Christe eleison.

Kyrie eleison.

2. Gloria

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis. Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te, gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam, Domine Deus, Rex caelestis Deus Pater omnipotens, Domine Fili unigenite, Iesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris, qui tollis peccata mundi, miserere nobis; qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram. Qui sedes ad dexteram Patris, miserere nobis. Quoniam tu solus Sanctus, tu solus Dominus, tu solus Altissimus, Iesu Christe, cum Sancto Spiritu: in gloria Dei Patris. Amen.

1. Kyrie

Herr, erbarme dich.

Christus, erbarme Dich.

Herr, erbarme Dich

2. Gloria

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

Johann Friedrich Fasch (1688-1758)
Kantate „Gott, wir warten Deiner Güte“

1. Arie und Chor

Gott, wir warten Deiner Güte in deinem Tempel.

Wie dein Name so ist auch dein Ruhm bis an der Welt Ende.

Deine Rechte ist voller Gerechtigkeit.

2. Arioso

O Gott! Wie selig ist dein Haus!

Allhier empfindet des Gemüte so manchen Strahl von deiner Güte, hier teilet man den Segen aus.

3. Rezitativ

Wenn wir in diesem Heiligtum erscheinen, getreuer Gott!

So hilft, dass wir allhier mit Andacht, Herz und Mund vereinen, dein göttlich Wort sei uns ein Spiegel, worinnen wir des Herzens Unart sehn.

Wenn aber wir auf deinen Wegen gehen, so wird es unsers Glaubens Siegel.

In Schwachheit mach es uns gesund.

Hingegen lass es auch das Böse schrecken, und aus dem Schlaff der Sicherheit erwecken.

Gieb, dass allhier nicht nur der Mund, nein, auch das Herz zu dir in Demut bete, und schütze ferner diese Städte.

4. Chor

Wir wollen uns in dir erfreuen, und uns zu deinem Tempel weihen.

Sei unser Beistand für und für. Bewahr uns Herr vor falscher Lehre.

Hilf, dass jeder sich bekehre, so sind wir selig hier und dort.

5. Choral

Herr, ich hoff, du werdest uns in keiner Not verlassen, die dein Wort recht als treue Frucht in Herz und Glauben fassen.

Giebst ihnen bereit die Seligkeit und lässt sie nicht verderben.

Oh Herr, durch dich, bitt ich lass mich fröhlich und willig sterben.

Johann Ludwig Bach (1677-1731)
Kantate „Die mit Tränen säen“

1. Chor mit Sopran- und Tenor-Solo

Die mit Tränen säen, werden mit Freuden ernten.

Sie gehen hin und weinen und tragen edlen Samen und kommen mit Freuden und bringen ihre Gaben.

2. Rezitativ (Alt)

Bei unverdross'nem Schweiß kann edler Samen nur reifen Früchte bringen; ja, er muss erst durch die Verwesung dringen, eh er dem sauren Wunsch gibt den gesuchten Preis.

Die Saat muss mühsam sein, soll gute Ernte uns erfreuen.

Es flößt die Fruchtbarkeit nie reichern Segen ein, als wenn die Körner sich nur mit Bemühungen streuen.

So bringt der Geist auch nie dem Herzen süße Frucht, als wenn er sie zuerst mit Schmerzen – Arbeit sucht.

3. Arie (Alt)

Tau und Tränen feuchten Saat und Herzen an, deren ohne Grab und Sehnen keines Früchte tragen kann.

4. Duett (Tenor, Bass)

Denn ich halte es dafür, dass dieser Zeit Leiden der Herrlichkeit nicht wert sei, die an uns soll offenbart werden.

5. Arie (Sopran)

Dringt, ihr Qualen auf mich her, tobe immer, Kreuz und Leiden!

Wäret ihr gleich noch so schwer, ich will euch doch nimmer meiden; denn der Schmerze kurzer Zeit wirkt nur größte Seligkeit.

6. Rezitativ (Sopran)

Es kann die Seel kein besser Glück genießen.

Der Weg ist eng und schmal, der zu dem Leben führt;

doch pflegt sein rauer Pfad gar lieblich sich zu schließen, sobald nur die Geduld des Himmels Stufen rührt.

O angenehmer Tausch, o Lohn, dem nichts zu gleichen, da kurze Traurigkeit ein ewig Wohlsein bringt und aus dem Tränensaal bis zu den Sternen dringt!

7. Chor

O angenehmer Tausch, o Lohn, dem nichts
zu gleichen,

wie sehnlich wünsch ich doch, dich auch
bald zu erreichen!

Ist euch das Kreuz bitter und schwer,
gedenkt wie heiß die Hölle wär,
darein die Welt tut rennen.

Mit Leib und Seel´ muss Leiden sein,
ohn´ Unterlass die ewge Pein, und mag doch
nicht verbrennen.

Ihr aber werd´t nach dieser Zeit mit Christo
haben ewge Freud, dahin sollt ihr gedenken.
Es lebt kein Mann, der aussprech´n kann
die Glorie und den ewgen Lohn, den euch
der Herr wird schenken.

Und was der ew´ge güt´ge Gott in seinem
Wort versprochen hat, geschworen bei
seinem Namen,
das hält und gibt er g´wiss fürwahr.

Der helf uns zu der Engel Schar
durch Jesum Christum.
Amen.

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Kantate „Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser“ (TVWV 1:1617)

1. Sonata

2. Concert

Wie der Hirsch schreiet nach frischem
Wasser, so schreiet meine Seele, Gott, zu
dir. Meine Seele dürstet nach Gott, nach
dem lebendigen Gott. Wann werde ich dahin
kommen, dass ich Gottes Angesicht schaue?

3. Accompagnato - Arioso (Bass)

Zu sterben, heißt manchem ein erschrecklich
Wort, dem sein Gewissen predigt, dort folgt
der Sünden Sold, ein ewiges Verderben.

Du musst vor deinen Richter gehn, wo aller
deine Schuld wird aufgedeckt stehn, wo
aller böse Lust der lasterhaften Erden mit
stetem Weh soll abgestraft werden.

Wem wollte nun nicht vor dem Tode
grauen?

Jedoch, getrost mein Herz, du darfst dein
Ende gar nicht scheuen, du kannst dich
dessen Ankunft freuen.

Für deine Sünden Schuld hat Christus gnug
getan, der nimmt dich auch zu Glauben an,
wirst du auf ihn in Glauben schauen.

4. Aria (Tenor)

Will mich meine Sünde kränken, Jesu, nur
an dich zu denken, macht mich fröhlich,
macht mich frei.

Will mich Tod und Sünde kränken, Jesu, nur
an dich zu denken, macht mich fröhlich,
macht mich frei.

Wenn mein Herz dich in sich schliesset,
weiß ich, dass mein Tod versüßet, und des
Lebens Anfang sei.

5. Arioso (Sopran)

So fürcht ich den mein Sterben nicht, weil
Christus schon für mich gestorben, und mir
des Lebens ewigs Licht, durch seinen Tod
erworben, das Blut, so er am Kreuz für mich
vergossen, macht er als Balsam sich von der
Verwesung frei, wie er sein Auge hat
geschlossen, so schloß er mir den Himmel
auf, und legt mir nach vollbrachten Lauf mir
seinem Dornenkranz die Freudenkrone bei.

6. Aria (Alt)

Komm nur heran, erwünschtes Ende,
doch du mein Jesu, komm zugleich.

Komm, erwünschtes Ende, komm du mein
Jesu.

Itzt kann ich dich allein im Glauben sehen,
doch wenn mein Auge wird geschlossen
stehen, so soll mein Geist dich selbst
erblicken, da will ich dich in meine Arme

drücken, so führen deine Hände mit Frieden
mich zu deinem Freudenreich.

7. Choral

Ich bin ein Glied an deinem Leib,
des tröst ich mich von Herzen,
von dir ich ungeschieden bleib,
in Todesnot und Schmerzen:

Wenn ich gleich sterb, so sterb ich dir.
Ein ewig's Leben hast du mir,
mit deinem Tod erworben.



Susanne Gorzny (Sopran),

in Berlin geboren, sammelte erste chorische und solistische Erfahrungen im Domchor und im *Ensemble für Alte Musik* der St. Hedwigs-kathedrale Berlin. Sie absolvierte ein Gesangsstudium unter anderem bei Heinz Hirsch (Magdeburg) und Gertrud Günther (Dresden) an der *Otto-von-Guericke-Universität Magdeburg* und setzte ihre Gesangsbildung anschließend bei Hannerose Katterfeld (Berlin) fort. Neben ihrer festen Mitgliedschaft im *Vocalconsort labia vocalia* und im *Magdeburger Kammerchor* entfaltet sie eine rege Konzerttätigkeit als Solistin und in verschiedenen weiteren Ensembles, die sich vorwiegend mit Alter Musik beschäftigen. Sie wirkte als Solistin an verschiedenen CD-Einspielungen mit, z.B. der CD-Ersteinspielung sämtlicher Motetten *Georg Philipp Telemanns* durch den *Magdeburger Kammerchor* beim Label RAUMKLANG. Sie ist darüber hinaus als Musikpädagogin tätig.



Steve Wächter (Altus),

in Dresden geboren, erhielt seinen ersten Gesangsunterricht im Alter von 16 Jahren im Stimmfach Tenor. Mit der Aufnahme seines Gesangsstudiums bei Prof. Hartmut Zabel wechselte er vom Tenor zum Altus. Bereits im 2. Studienjahr gab er sein Konzertdebüt in *G. F. Händels Oratorium „Esther“* unter der Leitung von Maja Sequeira. Beim *Mozartfestwettbewerb 2006* in Würzburg errang er den 3. Preis und erhielt noch einen Sonderpreis für herausragende stilistische Leistungen. Er besuchte Meisterkurse bei Ks. Andreas Schmidt, Ks. Olaf Bär und Britta Schwarz. Außerdem nahm er während des Engagements in der *Kammeroper Schloss Rheinsberg* Unterricht bei Claudia Eder. Im Rahmen seiner regen Konzerttätigkeit singt er regelmäßig unter der Leitung von Ludger Remy, Michael Scholl, Maja Sequeira, Dietrich Lohff und Wolfgang Kuppke. Zu seinem Repertoire gehören hier unter anderem *Monteverdis „Marienvesper“*, die *Händel-Oratorien „Saul“*, *„Esther“* und *„Jephta“*, *Hasses Dresdner Oratorien*, *Vivaldis Solokantaten*, *Bachkantaten* und Kantaten, Oratorien und Liedgut von (un)bekanntem Meistern der Barockzeit. In den letzten beiden Jahren eroberte er sich auch die Opernbühne und war unter anderem als Orfeo in *Ch. W. Glucks „Orfeo ed Euridice“* in Belgrad, als *Amadigi* in *Händels gleichnamiger Oper* in Dresden, als *Euristeo* in *J. Myzliviceks „Antigona“* in Rheinsberg und Prag und als *Otto* in *Händels „Otto und Theophanu“* in Halberstadt und Quedlinburg zu sehen.



Michael Zabanoff (Tenor)

stammt aus Berlin, wo er an der *Hochschule für Musik „Hanns Eisler“* seine umfassende Ausbildung als Sänger und Gesangspädagoge erhielt. Seit 1999 freischaffend tätig, führten ihn Engagements unter anderem an das *Landestheater Mecklenburg Neustrelitz*, an das *Schlossparktheater* und das *Schauspielhaus in Berlin*, sowie nach Österreich an das *Theater St. Pölten*, das *Lehar-Festival* in Bad Ischl und das *Stadttheater Baden* bei Wien. Sein Repertoire umfasst 16 verschiedene Partien aus Oper und Operette. Eine Reihe von CD-Einpielungen zeugen von seiner Vielseitigkeit als Bühnendarsteller und Konzertsänger. Zu seinen Partnern auf dem Konzertpodium gehörten das *telemann-consort-magdeburg*, *Concerto Brandenburg*, das *Philharmonische Orchester Stettin*, die *Prager Philharmoniker*, das *Berliner Kammerorchester*, das *Konzerthausorchester Berlin* und die *Berliner Symphoniker*. Darüber hinaus widmet er sich auch der Kammermusik und präsentiert seinem Berliner Publikum regelmäßig Liederabende.



Matthias Vieweg (Bariton),

geboren in Sonneberg/Thüringen, erhielt im Alter von fünf Jahren ersten Klavierunterricht. Seine musikalische Ausbildung führte ihn nach Wernigerode, wo er Mitglied des Rundfunkjugendchores wurde und sein Abitur ablegte. Nach anfänglichen Mathematik- und Geschichtsstudien wechselte er an die *Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ Berlin*, um bei Ks. Prof. Günther Leib Gesang, bei Prof. Renate Schorler Klavier und bei Prof. Walter Olbertz Liedbegleitung zu studieren. Er schloss sein Studium 1999 mit dem Konzertexamen ab. *Matthias Vieweg* vervollständigte seine Studien bei Hans Hotter, Dietrich Fischer-Dieskau, George Fortune, Rudolf Piernay und Peter Schreier. Er war bei mehreren Wettbewerben erfolgreich und gewann 1997 den 1. Preis beim Wettbewerb der *Richard-Strauss-Gesellschaft München* und war *Bachpreisträger* beim *Internationalen Bach-Wettbewerb 1998* in Leipzig, wo er auch einen *Sonderpreis des MDR* erhielt. Gastengagements führten den Bariton unter anderem an die *Staatsoper Berlin*, die *Komische Oper Berlin*, das *Theatre du Capitole Toulouse* und das *Hans-Otto-Theater Potsdam* sowie zu vielen internationalen Musikfestivals wie die *Innsbrucker Festwochen für Alte Musik*, die *Händelfestspiele Halle*, die *Dresdner Musikfestspiele*, das *Festival Bach en Vallée Mosane* und das *Bachfest Leipzig*. Auf der Bühne und dem Konzertpodium hat er mit Dirigenten wie Daniel Barenboim, Kent Nagano, Wolfgang Sawallisch, Günter Neuhold, René Jacobs, Philippe Pierlot und Helmuth Rilling und mit Ensembles wie der *Staatskapelle Berlin*, dem *Rundfunkorchester Köln*, dem *Berliner Sinfonieorchester*, dem *Cairo Symphony Orchestra*, der *Akademie für Alte Musik*, dem *Collegium Vocale Gent*, dem *Ricercar Consort* oder der *Lautten Compagny* zusammengearbeitet. Neben seinen Bühnen- und Konzertengagements unterrichtet er seit 2004 an der *Hochschule für Musik „Hanns Eisler“* Gesang.

Das telemann-consort-magdeburg,

(tcm) kann, seit seiner Gründung im Jahr 1976, heute auf eine jahrzehntelange Tradition der Beschäftigung mit dem Werk *Georg Philipp Telemanns* in dessen Geburtsstadt Magdeburg zurückblicken. Ursprünglich als Kammermusik-Ensemble von Bernd Musil, dem damaligen Solocellisten der *Magdeburgischen Philharmonie* und Gambisten, gegründet, veränderte sich das Profil des Ensembles hin zum Barockorchester mit der Übernahme der künstlerischen Leitung durch *Wolfgang Hasleder* im Jahr 2002.

Die vielfach dokumentierte Stilvielfalt im Schaffen des Namenspatrons, seine Vorurteilslosigkeit im Erkunden scheinbar gegensätzlicher Klangwelten und die niemals zu vermissende klassische Schönheit und Brillanz seiner Musik wurden nun zur richtunggebenden Motivation der künstlerischen Auseinandersetzung des Ensembles. Die Zusammenarbeit mit Spezialisten der Aufführungspraxis wie Stefan Mai oder Wolfgang Katschner eröffnen dem Ensemble immer neue Wege und Anregungen. Konzerte im In- und Ausland, zuletzt eine Konzertreise in die USA, CD-Aufnahmen von bis dahin unveröffentlichten Werken, wie der *Markuspassion von 1755*, festigten den Ruf des Orchesters und seinen Anspruch, einen eigenen unverwechselbaren Stil für die Wiedergabe der Werke *Telemanns* und der Musik des Barock zu entwickeln.

Ein besonderes Anliegen ist dabei auch die systematische Aufführung der größtenteils seit dem 18. Jahrhundert nicht wieder aufgeführten Kirchenkantaten Telemanns.

Die Frische und Spontaneität des Musizierens suchen die Mitglieder des *telemann-consorts*, wie schon zur Gründungszeit des Ensembles, auch in kleinen kammermusikalischen Besetzungen. Das Ensemble „*Die kleine Cammer-Music*“ besteht aus den Stimmführern des Orchesters.

telemann-consort-magdeburg:
Aufführungsbesetzung/Concert instrumentation

<i>Violinen</i>	<i>Violen</i>	<i>Violoncello</i>	<i>Kontrabass</i>	
Wolfgang Hasleder Carla Linné Megumi Makino Sarah Flögel Jana Spáčilová	Ulrike Paetz Fridtjof Keil	Joachim Fiedler	Angela Trüg	
<i>Oboen</i>	<i>Fagott</i>	<i>Trompeten</i>	<i>Pauken</i>	<i>Orgel</i>
Wolfgang Kube Martin Jelew	Gerd Becker	Franziska Jacknau Marie-Theres Finkler Christopher Wolf	Leonard Arntzen	Edgar Strack



Das telemann-consort-magdeburg (2006, Friedenskirche Potsdam)

Die Biederitzer Kantorei

Biederitz – ein idyllischer Ort gelegen im Jerichower Land und vor den Toren Magdeburgs – beherbergt die *Biederitzer Kantorei*, die 1989 von Kantor *Michael Scholl* gegründet wurde. Sie umfasst auch einen *Kammerchor*, eine *Jugendkantorei* und eine *Kinderkantorei*.

Ein wichtiges Anliegen der Kantorei ist es, bisher selten aufgeführte Werke einem breiten Publikum nahe zu bringen. Dabei arbeitet die Kantorei mit renommierten Gesangssolisten und Orchestern wie dem *telemann-consort-magdeburg* oder dem *Weimarer Barockorchester* zusammen, die sich auf historische Aufführungspraxis spezialisiert haben.

Der *Kammerchor der Biederitzer Kantorei* zählt ungefähr 20 Sängerinnen und Sänger. Seit Jahren steht insbesondere das Opus *Georg Philipp Telemanns* im Mittelpunkt seiner Arbeit. In Zusammenarbeit mit dem Magdeburger *Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung* werden Kantaten, Passionen und Oratorien, die zum Teil seit Telemanns Lebzeiten nicht mehr erklingen sind, wieder aufgeführt. Mehrere Rundfunkaufnahmen und CD-Einspielungen spiegeln das Engagement des Chores für das zu Unrecht vergessene Werk des großen Magdeburger Komponisten wieder. Es ist zur Tradition geworden, dass der Kammerchor jährlich am Geburtsort Telemanns eine Passion aus dessen reichhaltigem Schaffen aufführt. Weiterhin widmet sich der Kammerchor der Aufführung moderner Chorliteratur, unter anderem von *Benjamin Britten*, *Arvo Pärt*, *Morten Lauridsen* und *Petr Eben*.

Eine umfangreiche Konzerttätigkeit innerhalb des *Biederitzer Musiksommers* und im Magdeburger Umland hat die *Biederitzer Kantorei* zu einem wichtigen Kulturträger gemacht – erwähnt sei hier die Konzertreihe „*Barockkantaten entlang der Straße der Romanik*“, aus der auch diese CD hervorging. Darüber hinaus gab sie Konzerte in europäischen Städten wie Rom und Palestrina (Italien), Malaga (Spanien) und Steffisburg (Schweiz).

Besondere Aktivitäten setzt die *Biederitzer Kantorei* auch daran, Jugendliche an die Musik heranzuführen. So wurde ein bildungsbezogenes Projekt mit Schülern Magdeburger Gymnasien entwickelt.

Biederitzer Kantorei: Besetzung/Members

Sopran

Eva-Maria Bartl, Katharina Berger,
Bettina Esche, Doreen Exner, Beate Geffert,
Corinna Hartig, Sabine Kalkowski,
Renate Kappert, Grit Krüger, Bettina Körtge,
Katrin Kunze*, Christin Menzel, Ines
Neuschulz, Johanna Nitschke, Brunhilde
Pantzke,
Christiane Porsch, Silke Rauscher,
Mechthild Reinhardt, Christiane Schmidt,
Silvina Vieweg, Heide Wetzl, Ingrid Winkler

Tenor

Olaf Bohse, Bernd Brückner, Thomas Froeb,
Eberhard Nitschke, Peter Schild, Johannes Seitz,
Reinhard Szibor, Andreas Wackernagel,
Tobias Wollner

Alt

Christa Bodewein, Kerstin Bohse,
Eslanda Borchert, Barbara Breuer-Radbruch,
Katja Ehrecke, Hannelore Exner,
Annett Hofmeister, Carmen Jacob,
Susanne von Kenne, Monika König,
Christina Kunze, Margarete Lang,
Ingrid Marchal, Stephanie Meilick,
Luise Mielke, Christine Rauwolf,
Cornelia Scherpinski, Adelheid Scholl,
Inge-Lore Szibor, Christina Wiegmann

Bass

Martin Böckmann, Ralph Jungbluth,
H.-Dieter Koch, Gustav Marchal,
Eberhard Rauchstein, Christian Scholl,
Joachim-Friedrich von Witten, Bertram Wolf

Kammerchor der Biederitzer Kantorei: Besetzung/Members

Sopran

Petra Barthel, Renate Kappert, Katrin Kunze,
Claudia Scholl, Heide Wetzl

Tenor

Andreas Dieckmann, Thomas Froeb,
Tobias Wollner

Alt

Merit Bürger, Susanne von Kenne,
Ulrike Lungershausen, Christine Rauwolf

Bass

Martin Böckmann, Carlos Martinez,
Klaus Schmidt, Christian Scholl



Die Biederitzer Kantorei



Der Kammerchor der Biederitzer Kantorei & das telemann-consort-magdeburg



Michael Scholl,

Jahrgang 1964, studierte an der *Kirchenmusikschule in Halle (Saale)* und ist seit dem Wendejahr 1989 als Kantor in Biederitz tätig, wo er auch mit seiner Familie lebt. Er gründete die *Biederitzer Kantorei* und deren *Kammerchor*. Im Jahre 1990 rief er den *Biederitzer Musiksommer* ins Leben, eine jährlich stattfindende Konzertreihe, die mit ihrem Programm überregionale Bedeutung erlangt hat. Scholls besondere Leidenschaft liegt einerseits in der Pflege der historischen Aufführungspraxis und andererseits in der äußerst spannenden Zusammenführung alter Musik mit modernen Klängen – immer wieder eindrucksvoll in den letzten Jahren durch die Zusammenarbeit der Kantorei mit den beiden Berliner Jazzmusikern *Volker Jaekel* (Klavier) und *Uli Moritz* (Perkussion) demonstriert.

Der Förderkreis Biederitzer Kantorei e. V.,

gegründet 1995, unterstützt die Aktivitäten der *Biederitzer Kantorei*. Anlass seiner Gründung war die Beschaffung einer Orgel für die evangelische Kirche Biederitz. So erklingt dort seit 1997 ein Instrument des berühmten Orgelbauers *Friedrich Ladegast* (1818-1905). Mit der Organisation und Durchführung des *Biederitzer Musiksommers* gestaltet der Förderkreis das öffentliche Musikleben in Biederitz und Umgebung aktiv mit.

Susanne Gorzny (soprano),

born in Berlin, she gained her first choir and soloist in the cathedral choir and in the *Ensemble für Alte Musik (Ensemble for Early Music)* of St. Hedwig's Cathedral in Berlin. She studied singing at the *Otto-von-Guericke University Magdeburg*, among others under Heinz Hirsch (Magdeburg) and Gertrud Günther (Dresden), then continued her studies under Hannerose Katterfeld (Berlin). In addition to her fixed memberships in the *Vocalconsort labia vocalia* and in the *Magdeburger Kammerchor (Magdeburg Chamber Choir)*, Gorzny develops a very busy concert activity being a soloist or participating in a range of different ensembles, engaging mainly in early music. She contributed to different CD recordings, e.g. the first CD recording of all motets written by *Georg Philipp Telemann*, performed by the *Magdeburger Kammerchor (Magdeburg Chamber Choir)* under the record label RAUMKLANG. She also acts as music educator.



Susanne Gorzny, Steve Wächter, Michael Zabanoff, Matthias Vieweg & Michael Scholl

Steve Wächter (alto),

born in Dresden, he attended his first singing lessons at the age of 16 for the voice category tenor. When he started his singing studies under Professor Hartmut Zabel, he switched from tenor to alto. Being only in his second academic year, he debuted in *G. F. Handel's oratorio "Esther"* under the direction of Maja Sequeira. Wächter placed third in the *Mozartfestwettbewerb 2006 (Mozart singing contest at the Würzburg University of Music)* and was awarded a special prize for his outstanding stylistic performance. He attended master classes under Ks. (Kammersänger, "Chamber singer", German honorific title for a singer) Andreas Schmidt, Ks. Olaf Bär and Britta Schwarz. In addition, he took lessons from Claudia Eder during his engagement at the *Kammeroper Schloss Rheinsberg (Rheinsberg Castle Chamber Opera)*. Within the scope of his many concerts, he regularly sings under the direction of Ludger Remy, Michael Scholl, Maja Sequeira, Dietrich Lohff and Wolfgang Kuppke. His repertoire comprises among others *Monteverdi's "The Vespers of the Blessed Virgin"*, *Handel's oratorios "Saul"*, *"Esther"* and *"Jephtha"*, *Hasse's Dresden oratorios*, *Vivaldi's solo cantatas*, *Bach's cantatas*, and cantatas, oratorios and other songs of (un)known masters of baroque music. In the last two years, Wächter starred in different operas, among others as *Orfeo* in *Ch. W. Gluck's "Orfeo ed Euridice"* in Belgrade, as *Amadigi* in *Handel's* opera of the same name in Dresden, as *Euristeo* in *J. Myzliveček's "Antigona"* in Rheinsberg and Prague and as *Otto* in *Handel's "Ottone"* in Halberstadt and Quedlinburg.

Michael Zabanoff (tenor),

comes from Berlin, where he received extensive training as singer and singing instructor at the *Hochschule für Musik "Hanns Eisler (Academy of Music "Hanns Eisler")*. Since 1999, he works as a freelancer, having performed at the theatres *Landestheater Mecklenburg Neustrelitz*, *Schlossparktheater Berlin* and *Schauspielhaus Berlin* as well as at the *Theatre St. Pölten* in Austria, the *Lehar Festival* in Bad Ischl and the theatre *Stadttheater Baden* near Vienna. Zabanoff's repertoire comprises 16 different sections of operas and operettas. A range of CD recordings attests to his versatility as a stage performer and concert singer.

Among his partners in the concert world are the *telemann-consort-magdeburg*, *Concerto Brandenburg*, the *Philharmonische Orchester Stettin* (*Stettin Philharmonic Orchestra*), the *Prager Philharmoniker* (*Prague Philharmonic Orchestra*), the *Berliner Kammerorchester* (*Berlin Chamber Orchestra*), the *Konzerthausorchester Berlin* (formerly known as *Berlin Symphony Orchestra*) and the *Berliner Symphoniker* (*Berlin Symphony Orchestra*). In addition, Zabanoff is devoted to chamber music and regularly presents Lieder recitals to his Berlin audience.

Matthias Vieweg (baritone),

born in Sonneberg/Thuringia, he attended his first piano lessons at the age of 5. His musical education led him to Wernigerode, where he became a member of the radio youth choir and passed his A-levels. He initially studied mathematics and history, but then changed university and attended the *Hochschule für Musik "Hanns Eisler"* (*Academy of Music "Hanns Eisler"*) in order to study singing under Ks. (*Kammersänger*, "Chamber singer", *German honorific title for a singer*) Professor Günther Leib, piano under Professor Renate Schorler and accompanying under Professor Walter Olbertz. In 1999, Vieweg finished his studies with a Konzertexamen (final exam at an academy of music). He completed his studies under Hans Hotter, Dietrich Fischer-Dieskau, George Fortune, Rudolf Piernay and Peter Schreier. He was successful in several competitions and placed first in the *Richard-Strauss-Gesellschaft München* (*Richard Strauss Society Munich*) Competition. In 1998, Vieweg was awarded the title *Bachpreisträger* in the *Internationaler Bachwettbewerb* (*International Bach Competition*) in Leipzig, where he also received the *Sonderpreis des MDR* (*Special Prize of the MDR* (*Mitteldeutscher Rundfunk – Central German Broadcasting*)). The baritone was a guest star at the *Staatsoper Berlin* (*Berlin State Opera*), the *Komische Oper Berlin*, the *Theatre du Capitole Toulouse* and at the *Hans-Otto-Theater Potsdam* (*Hans Otto Theatre Potsdam*), only to mention a few. He also performed at many international music festivals such as the *Innsbrucker Festwochen für Alte Musik*

(*Innsbruck Festival of Early Music*), the *Händelfestspiele (Handel Music Festival) in Halle*, the *Dresdner Musikfestspiele (Dresden Music Festival)*, the *Festival Bach en Vallée Mosane* and the *Bachfest Leipzig*. Among his partners on stage and in the concert world are conductors like Daniel Barenboim, Kent Nagano, Wolfgang Sawallisch, Günter Neuhold, René Jacobs, Philippe Pierlot and Helmuth Rilling, as well as ensembles like the *Staatskapelle Berlin (Orchestra of the Berlin State Opera)*, the *Cologne Radio Orchestra*, the *Berlin Symphony Orchestra*, the *Cairo Symphony Orchestra*, the *Akademie für Alte Musik (Academy of Early Music)*, the *Collegium Vocale Ghent*, the *Ricercar Consort* or the *Lautten Compagny*. In addition to his stage and concert performances, he teaches singing at the *Hochschule für Musik “Hanns Eisler” (Academy of Music “Hanns Eisler”)* since 2004.

The telemann-consort-magdeburg,

(tcm) founded in 1976, the tcm can now look back on a decades-old tradition of engaging itself in the work of *Georg Philipp Telemann* in his native city Magdeburg. It was originally founded as a chamber music ensemble by Bernd Musil, the then solo cellist and viola da gamba player of the *Magdeburg Philharmonic Orchestra*. When Wolfgang Hasleder became musical director in 2002, the profile of the ensemble changed to a Baroque orchestra. From that point of time onward, the widely documented stylistic variety in the works of the man after whom the consort is named, his impartiality when exploring soundscapes that seem to be conflictive as well as the never missing classic beauty and brilliance of his music have been becoming decisive motivations of the ensemble. The cooperation with professionals of performance practice like Stefan Mai or Wolfgang Katschner opens up new paths and ideas to the ensemble. Concerts in Germany and abroad, like the recent concert tour in the USA, and CD recordings of previously unreleased works like the *Markuspassion (St. Mark Passion) of 1755*, are strengthening the orchestra's good reputation as well as its claim to develop a unique style for the musical performance of Telemann's works and Baroque music in general. A special concern is the systematic performance of Telemann's church cantatas, of which most have not been performed since the 18th century.

Since the consort's foundation, its members have been devoting themselves to smaller chamber music ensembles, too, just for the sake of the freshness and spontaneity of making music. The ensemble "*Die kleine Cammer-Music*" (*The Small Chamber Music*) consists of the orchestra's principals.



The telemann-consort-magdeburg & the Biederitzer Kantorei

Kantorei of Biederitz

Biederitz – an idyllic village situated at the gates of Magdeburg in the district Jerichower Land. It is the home of the *Biederitzer Kantorei* (*Kantorei of Biederitz*), which was founded by the cantor *Michael Scholl* in 1989. It also comprises a *chamber choir*, a *youth Kantorei* and a *children's Kantorei*.

The Kantorei aims at bringing works that have rarely been performed so far close to a broad audience. In doing so, the Kantorei is working together with renowned vocal soloists and professional orchestras like the *telemann-consort-magdeburg* or the *Weimarer Barockorchester* (*Weimar Baroque Orchestra*), that have specialised in historical performance practice.

The *Kammerchor der Biederitzer Kantorei* (*Chamber Choir of the Kantorei of Biederitz*) comprises approximately 20 female and male singers. Especially *Georg Philipp Telemann's* opus has been the centre of its work for years. In cooperation with the *Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg* (*Centre for Telemann Preservation and Research Magdeburg*) cantatas, Passions and oratorios are performed, of which some have not sounded since Telemann's own lifetime. Several radio records and CD recordings represent the choir's commitment to the wrongly forgotten work of the great composer from Magdeburg. It has become a tradition that the Chamber Choir performs a Passion out of Telemann's rich work at his birth place every year. Furthermore, the Chamber Choir applies itself to modern choir literature, among others from *Benjamin Britten*, *Arvo Pärt*, *Morten Lauridsen* and *Petr Eben*. A wide concert activity during the *Biederitzer Musiksommer* (*Biederitz Summer of Music*) and in the Magdeburg region has turned the *Kantorei of Biederitz* into an important transmitter of culture. Here, the concert series "*Barockkantaten entlang der Straße der Romanik*" ("*Baroque Cantatas along the Romanesque Road*"), from which this CD originated, is worth to be mentioned. Besides, the *Kantorei* gave concerts in European cities, e.g. Rome, Palestrina (Italy), Malaga (Spain) and Steffisburg (Switzerland).

The *Kantorei of Biederitz* also puts special effort in making young people familiar with music. Therefore, an educational project with students from Grammar Schools in Magdeburg has been developed.

Michael Scholl

He was born in 1964 and studied at the *Kirchenmusikschule in Halle (Saale)* (*Halle (Saale) School of Christian Music*). Since 1989, the year of the fall of the Wall, he has been working as cantor in Biederitz, where he also lives with his family. Scholl founded the *Biederitzer Kantorei* (*Kantorei of Biederitz*) as well as its *Kammerchor* (*Chamber Choir*). In 1990, he brought into being the *Biederitzer Musiksommer* (*Biederitz Summer of Music*), a yearly concert series that have reached supraregional importance thanks to its programme.

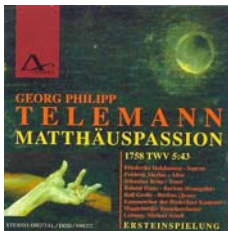
On the one hand, Scholl's special passion lies in preserving historical performance practice, on the other hand in the very enthralling combination of early music with modern sounds. This has again and again been impressively shown during the last years through the Kantorei's cooperation with *Volker Jaekel* (piano) and *Uli Moritz* (percussions), two jazz musicians from Berlin.

Fundraising Association Kantorei of Biederitz

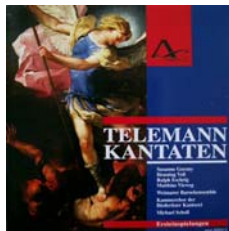
The *Förderkreis Biederitzer Kantorei e.V.* (*Fundraising Association Kantorei of Biederitz*) was founded in 1995 and supports the activities of the *Biederitzer Kantorei* (*Kantorei of Biederitz*). The reason for its foundation was the acquisition of a new organ for the Protestant church of Biederitz. Since 1997, an instrument of the famous organ builder *Friedrich Ladegast* (1818-1905) has been sounding there.

The Fundraising Association contributes actively to the public musical life in Biederitz and its region by organising and realising the *Biederitzer Musiksommer* (*Biederitz Summer of Music*).

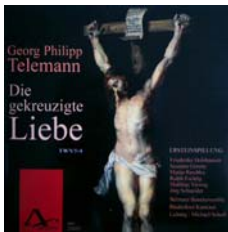
CD-Katalog/CD catalogue



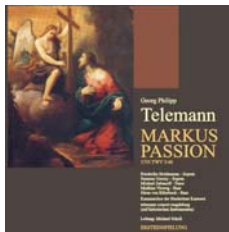
Matthäuspassion 1758
St Matthew Passion 1758
TWV 5:43 | 2 CDs | 1999



Telemannkantaten
Telemann Cantatas
1 CD | 2001



Die gekreuzigte Liebe
The Crucified Love
TWV 5:4 | 2 CDs | 2004



Markuspassion 1755
St Mark Passion 1755
TWV 5:40 | 2 CDs | 2005



Konzert in der Klosterkirche Groß Ammensleben am 16. Juli 2006 mit den Solisten
Susanne Gorzny, Steve Wächter, Michael Zabanoff, Matthias Vieweg, dem
telemann-consort-magdeburg & der Biederitzer Kantorei unter Michael Scholl

Produktion/Production:

SONOMASTER – Rudolf R. Bayer

Aufnahme/Recording:

16. Juli 2006 | Klosterkirche Groß Ammensleben | Live-Mitschnitt

**Aufnahmeleitung, Toningenieur und Digitalschnitt/
Recording Supervision, Sound and Editing:**

Christoph Herr

Aufführungsmaterial/References:

Die Einspielung der *Missa TVWV 9:1* erfolgte nach der Ausgabe: *Georg Philipp Telemann: Missa super „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ TVWV 9:1*, hrsg. von Brit Reipsch (Leihmaterial: Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg), der *Kirchweihkantate Johann Friedrich Fasch „Gott, wir warten deiner Güte“ (FWV D:G9)* erfolgte nach der editierten Ausgabe von Brian Clark, King`s Music Gmc, Huntington (Großbritannien), 1991. *Georg Philipp Telemann: Kantate „Wie der Hirsch schreiet nach frischem Wasser“ (TVWV 1:1617)*: aus dem „*Ersten Lingschen Jahrgang*“; für die Eisenacher Hofkapelle komponiert. hrsg. von Barry Jordan.

Einführungstext/Introduction:

Brit Reipsch

Übersetzung/Translation:

Juliane Stach | Anna-Janina Wittan

Konzert- und Chorfotos/Pictures of concert and choir:

Lothar Bernick | Ralph Jungbluth

CD-Heft/CD booklet:

Dr. Christian Scholl (Cover) | Ralph Jungbluth (Inhalt)

Die Biederitzer Kantorei bedankt sich insbesondere/Special thanks to:

bei der *Gemeinde der Klosterkirche Groß Ammensleben* für die überaus angenehme Atmosphäre und Betreuung, beim *Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg* und der *Internationalen Faschgesellschaft e.V. Zerbst* für die fachliche und freundliche Zusammenarbeit, bei *Lothar Bernick* für die Konzert- und Chorfotos, bei *Prof. Dr. Hans Schwarz, Juliane Stach* und *Anna-Janina Wittan* von der *Hochschule Magdeburg-Stendal, Fachbereich Kommunikation und Medien* für die Textübersetzung, bei *Silvia Bingel* und *Marianne Jung* für ihren unermüdlischen Einsatz bei der Konzertvorbereitung, bei allen im Hintergrund wirkenden HelferInnen, die zum Gelingen des Konzertwochenendes entscheidend beigetragen haben und nicht zuletzt beim *Vorstand des Förderkreises Biederitzer Kantorei e.V.*, der diese Aufführung durch seine engagierte Arbeit überhaupt erst ermöglicht hat!



www.biederitzerkantorei.de

www.bayermusicgroup.de

www.telemann-consort-magdeburg.de

www.matthias-vieweg.de



www.biederitzer-musiksommer.de

www.kath-kirche-grossammensleben.de

www.telemann.magdeburg.de

www.zabanoff.de

Das Konzert am 16. Juli 2006 fand statt mit freundlicher Unterstützung von:



www.tourismusverband-sachsen-anhalt.de

Ständige Konferenz
Mitteldeutsche Barockmusik
in Sachsen, Sachsen-Anhalt und Thüringen e. V.



www.staendige-konferenz-mbm.de



www.romanikstrasse.de