

cpo

Georg Philipp Telemann
Johann David Heinichen

Early Cantatas

Ensemble Polyharmonique

{oh!} Orkiestra

Alexander Schneider





Ensemble Polyharmonique (© Kristijonas Duttke)

Johann David Heinichen (1683-1729)

Der Herr ist nahe

16:18

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Sonata | 1:10 |
| 2 | Coro: Der Herr ist nahe | 2:43 |
| 3 | Aria (soprano): Lass die Tränen | 4:37 |
| 4 | Aria (bass): Jesus, der den Stich erlitten | 1:31 |
| 5 | Aria (alto): Tod und Teufel sind gebunden | 1:54 |
| 6 | Aria (tenor): Nimm bekrönter Überwinder | 1:28 |
| 7 | Chorale: Weicht ihr Trauergeister | 2:54 |

Georg Philipp Telemann (1681-1767)

Meines Bleibens ist nicht hier TVWV 1:1101

12:57

- | | | |
|----|---|------|
| 8 | Sinfonia | 2:44 |
| 9 | Aria (alto): Meines Bleibens ist nicht hier | 2:20 |
| 10 | Recitativo (alto): Die Christen müssen wandern | 2:41 |
| 11 | Aria (alto): Ich wandre fort | 2:47 |
| 12 | Recitativo (alto): Ach, wäre doch
Aria (alto): <i>Ab initio repetatur et claudatur:</i>
Da wohn ich im Friede [...] | 2:24 |

Georg Philipp Telemann

Ach Herr, straf mich nicht TVWV 7:3 **9:52**

- | | | |
|----|--|------|
| 13 | Sonata & Coro: Ach Herr, strafe mich nicht | 8:22 |
| 14 | Doxology: Ehre sei dem Vater | 1:31 |

Sei getreu bis in den Tod TVWV 1:1284 **22:06**

- | | | |
|----|--|------|
| 15 | Coro: Sei getreu bis in den Tod | 5:33 |
| 16 | Aria (bass): Getreu verbleiben bis in' Tod | 2:43 |
| 17 | Aria (alto): Dich lieb ich allein | 4:04 |
| 18 | Aria (soprano): Schnöde Welt | 2:17 |
| 19 | Aria (tenor): Verleih, o Herr | 1:46 |
| 20 | Coro: Sei getreu bis in den Tod | 5:40 |

T.T.: 61:32

Ensemble Polyharmonique

Joowon Chung soprano
Alexander Schneider altus
Johannes Gaubitz tenor
Cornelius Uhle bass

{oh!} Orkiestra

Martyna Pastuszka baroque violin
Marzena Biwo baroque violin
Dymitr Olszewski baroque viola
Maciej Łukaszuk baroque cello
Eyal Streett baroque bassoon
Rafał Makarski violone
Jan Cizmar lute
Anna Firlus organ & harpsichord

a=415hz

Alexander Schneider, Artistic Director

Dank an / Thanks to:

Telemann-Zentrum Magdeburg,
Dr. Brit Reipsch, David Boos, Fynn Liess, Burkhard Schmilgun



{oh!} Orkiestra (© Clemens Manser)

Frühe Kantaten von Johann David Heinichen und Georg Philipp Telemann

Aus dem reichen Repertoire mitteldeutscher protestantischer Kirchenmusik des ersten Jahrzehnts nach 1700 schöpft die vorliegende CD. Sie gewährt Einblicke in eine Zeit, in der traditionelle kirchenmusikalische Formen zunehmend von der modernen (weltlichen) Oper und der Kammerkantate beeinflusst wurden. Bald entstand die über das gesamte 18. Jahrhundert hinweg dominierende sonn- und festtägliche Kirchenmusik mit den Textbausteinen Bibelwort, Arie, Rezitativ und Kirchenlied, die heute für gewöhnlich als »Kantate« bezeichnet wird. Folgenreich für die Etablierung freigedichteter Rezitativ- und Arientexte in die Kirchenmusik waren die *Geistlichen Cantaten* (Erstdruck 1702) des Dichters und Theologen Erdmann Neumeister (1671–1756) – ein Jahrgang mit Texten für alle Sonntage und Festtage des Kirchenjahres, der gänzlich auf die üblichen Bibelworte und Kirchenlieder verzichtet. Diese nur aus Arien und Rezitativen bestehenden geistlichen *Cantaten* sollten ihrer Form und ihrem Stil nach eben tatsächlich nichts anderes sein *»als ein Stück aus einer Opera«* (Neumeister, 1702). Die Musik war in der Regel nur mit einer Solostimme und wenigen Instrumenten besetzt. Neumeisters *Geistliche Cantaten* wurden zuerst von dem Weißenfelder Hofkapellmeister Johann Philipp Krieger (1649–1725) vertont, dessen Kompositionen jedoch nicht erhalten blieben. Überliefert sind andere Vertonungen, darunter einige des jungen Telemann, den mit Neumeister eine lebenslange Zusammenarbeit verband. Die Kantate *»Meines Bleibens ist nicht hier«* TVWV 1:1101 gibt Zeugnis von dieser damals neuartigen Kirchenmusik. Andere Werke wie *»Sei getreu bis in den Tod«* oder *»Der Herr ist nahe bei denen«* zeigen, dass »alte« und »neue« Formen eine Symbiose

eingingen. Noch stark der Tradition des 17. Jahrhunderts verhaftet ist die durchkomponierte Psalmvertonung TVWV 7:3.

Obwohl das Kirchenstück **Der Herr ist nahe bei denen, die zerbrochenes Herzens sind** von Johann David Heinichen (1683–1729), dem nachmaligen Dresdner Hofkapellmeister, ohne Rezitative auskommt, ist die Klangwelt der zeitgenössischen Oper gegenwärtig. Heinichens frühe Affinität zur Oper verwundert nicht, hatte er doch von 1696 bis 1709 in der Opernstadt Leipzig gelebt, dort als Thomasschüler Unterricht bei Johann Schelle (1648–1701) und Johann Kuhnau (1660–1722) erhalten sowie später als Student im Collegium musicum und im Opernhaus am Brühl musiziert. Sicherlich war er in Leipzig mit Telemann zusammengetroffen, der sich 1702 zum Studium der Rechte immatrikuliert hatte und bald darauf das Musikleben der Stadt maßgeblich beeinflusste. 1709 begann Heinichen, für das Leipziger Opernhaus und das Naumburger Theater des Herzogs von Sachsen-Zeit zu komponieren. Dasselbe Jahr hielt Kantor Samuel Jacobi (1652–1721) auf seinem Stimmensatz von Heinichens *»Der Herr ist nahe«* für eine erste Aufführung im sächsischen Grimma fest. Nach Auskunft dieser einzigen erhaltenen Quelle ist das Werk für den dritten Ostertag bestimmt. Vielleicht war es erstmals in der Leipziger Neukirche erklingen, wo sich Heinichen 1705, nach Telemanns Wegzug, auf das Amt des Musikdirektors erfolglos beworben hatte. Das Stück beginnt mit einer *Sonata*, deren langsame Abschnitte einen von motorischem Spiel der Violinen geprägten *Vivace*-Teil umrahmen. Die Vertonung des in Soli und Tutti gegliederten Psalmverses *»Der Herr ist nahe bei denen, die zerbrochenes Herzens sind [...]«* (Ps 34,19) enthält wortausdeutende Effekte, etwa die durch Pausen unterbrochene Deklamation bei den *»zerbrochenen«* Herzen oder die Oktavsprünge des Fugatmotivs als

musikalisches Bild für die »zerschlagenen« Gedanken. In den folgenden vier Soli auf Texten eines unbekannteren Dichters sind weitere tonmalische Wortbezüge zu bemerken. Es erklingen eine kurze dreiteilige Da-capo-Arie des Soprans »Lass die Tränen stille stehen«, eine Bassarie »Jesus, der den Stich erlitten« mit konzertierendem Fagott, ein im 3/8-Takt schwingendes Alt solo »Tod und Teufel sind gebunden« mit rondoartig wiederkehrendem Ritornell sowie ein friedvoller Dank des Tenors »Nimm bekrönter Überwinder«. Der abschließende vierstimmige Choralatz »Weicht ihr Trauergeister« (Johann Franck) mit figuriertem Continuobass wird eingebettet in instrumentale Vor-, Zwischen- und Nachspiele, die den cantus firmus (»Jesu, meine Freude«) leicht variiert zitieren.

Neumeisters Text der Kantate **Meines Bleibens ist nicht hier** zum zweiten Ostertag aus dem erwähnten Jahrgang *Geistliche Cantaten* bezieht sich auf die für diesen Festtag vorgesehene Evangelienlesung Lukas 24,13–35, die vom Gang der Jünger Jesu nach Emmaus handelt. Metaphern des Wanderns, des Blindseins und Erkennens richten sich auf Glaubensgewissheit und auf die Zuversicht, das ewige Leben zu erlangen.

Telemanns Vertonung für Alt, zwei Violinen und Basso continuo TVWV 1:1101 steht eine ernste zweiteilige, dicht gearbeitete *Sinfonia* vor, die eine Sonata da chiesa eröffnen könnte. Eine ebenfalls zweiteilige Devisenarie thematisiert zunächst die Endlichkeit der irdischen Welt, bevor sie der frohen Erwartung auf den ewigen Frieden Ausdruck verleiht. Das erste Rezitativ nimmt nun direkt Bezug auf die biblische Geschichte von den Emmausjüngern. Ariose Einschübe und die tonmalische Darstellung des im Text erwähnten »Winselns« des Kranichs unterbrechen die Deklamation. Es folgt ein besetztes Arioso »Ich wandre fort nach meiner Ruh« – quasi eine Wanderung im Andante zum erlösenden

Tod – dessen letzte Zeile »Du lebst, und ich soll leben« Telemann kontrastierend in jubelndem Ausdruck vertonte. Das zweite Rezitativ widmet sich erneut der »letzten Zeit, wo Seel und Leib zugleich bezieht die Ewigkeit«. Abschließend wird rahmenbildend und glaubensstark der freudige Teil der ersten Arie wiederholt: »Da wohn ich im Friede, da leb ich in Freuden und wünsche noch heute von hinnen zu scheiden«.

Wie die Komposition Heinichens blieben Telemanns Kirchenmusiken TVWV 7:3 und TVWV 1:1284 ausschließlich in handschriftlichen Quellen aus dem Musikalienbestand der Fürsten- und Landesschule St. Augustin zu Grimma erhalten (heute in der Sächsischen Landesbibliothek Dresden). Nicht immer ist gesichert, dass sie die authentischen Fassungen der Werke und die richtige Autorschaft dokumentieren. Ein von unbekannter Hand stammender Stimmensatz, der vermutlich 1723 zusammen mit anderen Musikalien aus dem Besitz des Falkenhainer Kantors Johann Caspar Dielert († 1760) für Grimma angekauft wurde, überliefert die Vertonung des 6. Psalms **Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn** TVWV 7:3 für vier Stimmen, Streicher und Basso continuo. Mit ihrer auf Klangwirkung ausgelegten Mehrstimmigkeit und textbezogenen Gliederung steht sie dem althergebrachten geistlichen Konzert nahe. Die Aufschrift der Quelle weist auf eine kirchenjahreszeitliche Bestimmung zum 3. Sonntag nach Trinitatis. Zur Evangelienlesung dieses Kirchensonntags (Lk 15,1–10) korrelieren die Psalmverse als Bußgebet. Es ist darüber gerätselt worden, ob es sich bei dem Werk um jenen »6. Psalm« handelt, den ein musikalisch interessierter Kommilitone kurz nach Telemanns Studienbeginn 1702 in Leipzig – und angeblich ganz ohne dessen Zutun – unter seinen »Scripturen« (Telemann, 1718) fand. Eben jener »Stubenpursch« manövrierte die Komposition erfolgreich zur Aufführung in die Leipziger Thomaskirche,

was nach Telemanns eigener Aussage zur Protektion durch den damals noch einflussreichen Bürgermeister Franz Conrad Romanus (1671–1746) führte, der »zu meiner Beförderung bey der neuen Kirche ein grosses bey[trug]«. Zur Sammlung Grimma gehört eine weitere Vertonung des 6. Psalms für Alt und Instrumente (TVWV 7:1), die ebenso als Initium für Telemanns Leipziger musikalische Karriere in Frage käme. Im Unterschied zum größer besetzten Stück endet sie mit dem letzten Psalmers, nicht mit der trinitarischen Doxologie.

Die Kirchenmusik für vier Stimmen, Streicher und Basso continuo **Sei getreu bis in den Tod** TVWV 1:1284 ist in zwei Grimmaer Stimmensätzen überliefert, von denen einer sie unter Telemanns Namen und als Musik zum Sonntag Exaudi führt. Auf der anderen ohne Komponistennamen versehenen Quelle notierte Kantor Samuel Jacobi den Hinweis auf eine Aufführung am 9. Sonntag nach Trinitatis 1707. Der Text der Musik zielt auf Endlichkeit und Glaubenstreue und passt zu beiden Kirchensonntagen. Die eindringliche Vertonung des ersten Teils des biblischen Dictums (Offb 2,20) ist oft auf Soli- und Tutti-contrast angelegt und imitatorisch gearbeitet, der zweite Versabschnitt bleibt einem Fugato im *Vivace* vorbehalten. Wie bei der Musik von Heinen reihen sich an den Bibelspruch vier, in diesem Fall deutlich dem Da-capo-Modell verbundene Arien für unterschiedliche Singstimmen. Im nur vom Basso continuo begleiteten opernhafte Basssolo ist die Repetition des A-Teils ausnotiert und um ein instrumentales Abschlussritornell ergänzt. Im Mittelteil der Arie für Alt und Instrumente kontrastieren die Koloraturen auf »Freuden« und die tonmalerische Umsetzung des Wortes »Pein« zur ansonsten vorwiegend syllabischen Vertonung. Das nächste Solo im *Andante* ist erneut eine vom Basso continuo begleitete Da-capo-Arie mit abschließendem Ritornell, wobei alle Teile ausgeschrieben wurden. Durch das

instrumentale Nachspiel deutet sich gleichfalls beim folgenden Solo für Tenor der Eindruck einer Da-capo-Form an. Telemanns Komposition endet mit der Wiederholung des Eingangssatzes. Ein unbekannter Kritiker (wohl des 18. Jahrhunderts) vermerkte auf dem Titel des Grimmaer Stimmensatzes von Jacobi, dass es sich am Anfang um »verdrüßliches Geleyer« handele. Wolfram Steude, der das Werk 2003 in der Telemann-Ausgabe herausgab, leitete eine interpretatorisch schlechte Grimmaer Aufführung ab. Vermutlich aber bezog sich die Stichelei eher auf die inzwischen als veraltet angesehene Ästhetik (am Beginn) des ersten Satzes. Auch dies wäre ein Fingerzeig auf den tiefgreifenden Wandlungsprozess protestantischer Kirchenmusik nach 1700.

Brit Reipsch

Das **Ensemble Polyharmonique** ist ein Kollektiv von Sängern der vielfältigen ALTE MUSIK-Szene Europas. Die Vokalmusik der Renaissance und des Barockzeitalters bilden das Kernrepertoire des Ensembles. Unter Berücksichtigung der historischen Aufführungspraxis vereint das Ensemble Ideen der Deutschen und der Franko-Flämischen Gesangskultur zu lebendig poetischen Interpretationen. Die Basisbesetzung besteht aus 6 Gesangsolistinnen a cappella und begleitet durch den Basso Continuo und kann je nach Programm variieren (4-16 Sänger und Sängerinnen).

Einladungen zu Festivals in ganz Europa sprechen für die internationale Wahrnehmung von Ensemble Polyharmonique. Dazu zählen das Festival Oude Muziek Utrecht, das Bachfest Leipzig, Meer Stemmig Gent, Musica Divina Mechelen, Les Nuits de Septembre Liège, die Trigonale Klagenfurt, die Thüringer Bachwochen, die Händelfestspiele Halle, die Tage der Alten Musik Regensburg, das Heinrich Schütz Musikfest, die Köthener Bachfesttage u.v.m.

Für das Repertoire mit Instrumentalbegleitung, wie die Oratorien, Messen und Kantaten von J.S.Bach, Dieterich Buxtehudes Membra Jesu nostri, die Marienvesper von Claudio Monteverdi oder den Messiah von G.F. Händel, konnten renommierte Barockorchester als Partner gewonnen werden, darunter das {oh!} Orkiestra Historyczna aus Katowice, die Akademie für Alte Musik Berlin, das Wrocław Baroque Orchestra, L'arpa festante, Arte dei Suonatori sowie das La Folia Barockorchester. Neben dem bekannten Repertoire ALTER MUSIK widmet sich das Ensemble Polyharmonique der Entdeckung unbekannter Werke des 17. und 18. Jahrhunderts. Mit dem Projekt »AUFERSTEHUNG – Eine filmische Erzählung über Liebe, Glauben und das Unbegreifliche« hat sich Polyharmonique an eine neue Darstellung Alter Musik gewagt.

Zusammen mit Musikdramaturg Dr. Oliver Geisler wurde die Idee entwickelt, die »Auferstehungshistorie« von Heinrich Schütz zeitgemäß zu interpretieren und als Musikfilm zu inszenieren. Schütz' Worte, »...das Werck für die Hand zu nehmen...«, haben sie ermutigt, einen ganz neuartigen und zeitgemäßen Zugang zu diesem barocken Meisterwerk zu finden: Die Menschen der Gegenwart werden damit konfrontiert, wie sie mit Zweifel, Hoffnung, Trost, Angst und ungehemmtem Glück umgehen, eine neue Erfahrung die das Medium Musikfilm erlebbar macht. www.auferstehung.polyharmonique.eu

Das **{oh!} Orkiestra** wurde 2012 in Schlesien gegründet. Das Ensemble sammelt Spezialisten auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis um seine musikalische Leiterin, die Geigerin Martyna Pastuszka. In den letzten zehn Jahren hat sich das Ensemble als eines der führenden europäischen Orchester etabliert, das ein Repertoire vom Barock bis zum frühen 20. Jahrhundert beherrscht. Das Ensemble arbeitet regelmäßig mit etablierten polnischen Kultureinrichtungen und Festivals zusammen, unter anderem mit dem Schlesischen Museum Kattowitz, dem Nationalen Polnischen Rundfunksymphoniorchester (Residenz seit 2015) und dem Adam-Mickiewicz-Institut. Bei dem All'Improvviso Festival in Gleiwitz präsentierte das {oh!} Orkiestra die Opern *Didone abbandonata* von Sarri, *Arminio* und *Cajo Fabricio* von Haase, *Gismondo, re di Polonia* von Vinci sowie Händels *Il pastor fido*. Seit 2018 besteht eine mehrjährige Partnerschaft mit dem Fryderyk-Chopin-Institut, in deren Rahmen bei dem Internationalen Festival »Chopin und sein Europa« verschiedene klassisch-romantische Programme aufgeführt werden.

Im Laufe der Jahre hat {oh!} Orkiestra sein internationales Renommee durch Auftritte in bedeutenden Opernhäusern, Konzertsälen und Festivals gesteigert.

Das Ensemble gastierte unter anderem im Theater an der Wien, an der Staatsoper Berlin, im Moskauer Tschaikowsky-Saal, im Konzerthaus Dortmund, in der Kölner Philharmonie, beim Bachfest Leipzig und den Händel-Festspielen in Halle und den Tagen Alter Musik in Herne.

In der Saison 2022 erschien das {ohl} Orkiestra in der Londoner Wigmore Hall, bei den Barocktagen Berlin, den Magdeburger Telemann-Festtagen, *Actus Humanus* in Gdansk und *Misteria Paschalia* in Krakau. Im September 2022 war das Ensemble »orchestra in residence« bei den Bayreuther Barockoperfestspielen, wo unterschiedliches Repertoire zur Aufführung kam – unter anderem eine Neuproduktion des *Alessandro nell'Indie* von Vinci in der Inszenierung von Max Emanuel Cencic und unter der Leitung von Martyna Pastuszka.

Die Diskographie des Ensembles umfasst viele hochgelobte Veröffentlichungen, darunter einige Werke der polnischen Komponisten Jakub Gotlibek und Karol Kurpiński, die für das Fryderyk-Chopin-Institut aufgenommen wurden. Zu nennen sind ferner: Vincis *Gismondo, re di Polonia* mit dem Countertenor Max Emanuel Cencic in der Titelrolle. Diese von der Presse hochgelobte Aufnahme wurde für den Opus Klassik 2021 in der Kategorie »Orchester/Ensemble des Jahres« sowie für den Koryfeusz Muzyki Polskiej und den Preis der Deutschen Schallplattenkritik nominiert.

Alexander Schneider wurde in Frankenberg (Sachsen) geboren. Von 1987 bis 1996 war er Mitglied des Dresdner Kreuzchores, bevor er bei Peter Herrmann an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« in Berlin studierte. Im Jahr 2004 schloss er sein Studium in Gesang und Pädagogik ab. Er besuchte Meisterkurse bei David Cordier, Jeffrey Gall und Peter Kooij und ist Preisträger des Wettbewerbs »Musica Antiqua« in Brügg 2002.

Der Countertenor arbeitet mit vielen renommierten Ensembles wie Cantus Cölln, Concerto Palatino, Pygmalion, Collegium 1704, Collegium Vocale Gent, Akademie für Alte Musik Berlin, Ricercar Consort, Vox Luminis, Musica Fiata Köln, Rheinische Kantorei etc.

Dirigenten wie Philipp Herreweghe, Raphaël Pi-chon, Václav Luks, René Jacobs, Kristian Jaervi, Stephen Stubbs, Ludger Rémy, Howard Arman, Herrman Max, Joshua Rifkin, Philippe Pierlot, Martin Haselböck, Marcus Creed, Hans Christoph Rademann und Konrad Junghänel haben mit ihm gearbeitet. Zahlreiche CD-Aufnahmen dokumentieren diese Arbeit.

Als Opersänger trat er am Heidelberger Theater, an der Oper Leipzig, am Goethe-Theater Bad Lauchstädt, am Schlosstheater Potsdam (Neues Palais) und am Theater Gera auf und war als Oberon in Britens »A Midsummer Night's Dream« am Luzerner Theater zu erleben. In der internationalen Premiere von Daniel Schnyder Jazzoper »Casanova« sang er »Mozart« in Gstaad/Schweiz und New York City/USA.

Er gründete vor mehr als 10 Jahren in Berlin das Solistenkollektiv Ensemble Polyharmonique, um Projekte mit Vokalmusik der Spätrenaissance und des Barock in Konzerten und CD-Aufnahmen zu verwirklichen.

Neben der Pflege des bekannten Repertoires fördert er durch intensives Studium der musikalischen Quellen des 17. und 18. Jahrhunderts immer wieder Werke von hoher Qualität zutage, um diese einer größeren Öffentlichkeit bekannt zu machen.

Zunehmend tritt Alexander Schneider auch als Dirigent des Ensemble Polyharmonique bei der Verwirklichung größerer Projekte wie der Marienvesper von Monteverdi, Händels Messiah oder der h-moll Messe von J.S. Bach in Erscheinung.

Er leitet den belgischen Chor Amicantus (Provinz Limburg/Belgien) und gibt Kurse für Ensembles und Chöre.

Georg Philipp Telemann & Johann David Heinichen: Early Cantatas

This recording draws from the rich repertoire of Protestant sacred music in Central Germany from 1700-1710. This music gives us insight into a time when traditional sacred music forms became increasingly influenced by modern (secular) opera and chamber cantatas. Soon the components of Bible verses, arias, recitatives and chorales, which we usually associate with “cantatas” today, would become standard for the Sunday and holiday sacred music that dominated the entire 18th century. The *Geistliche Cantaten* (Sacred cantatas – first printed 1702) by poet and theologian Erdmann Neumeister (1671-1756), a series of texts for all Sundays and holidays of the church year that completely did without Bible verses and chorale hymns, was highly influential for the establishment of original verse for recitatives and arias in sacred music. These sacred “cantatas”, comprised only of arias and recitatives, were to be no less than “pieces from an opera” (Neumeister, 1702) in terms of their form and style. The music was generally set for a solo voice and only a few instruments. Neumeister’s *Geistliche Cantaten* were first set to music by Weissenfels court conductor Johann Philipp Krieger (1649-1725), whose compositions have been lost. Other settings have survived, including those of the young Telemann, who collaborated with Neumeister his whole life. The cantata *Meines Bleibens ist nicht hier* (I shall not keep here) TVWV 1:1101 is a testament to this new kind of sacred music. Other works such as *Sei getreu bis in den Tod* (Be thou faithful unto death) or *Der Herr ist nahe bei denen* (The Lord is nigh unto them) show that “old” and “new” forms could create a kind of symbiosis. The through-composed psalm setting TVWV 7:3 is still firmly in the tradition of the 17th century.

Although the sacred work **Der Herr ist nahe bei denen, die zerbrochenes Herzens sind** (The Lord is nigh unto them that are of a broken heart) by the later Dresden court conductor **Johann David Heinichen** (1683–1729) has no recitatives, the sound world of contemporary opera is present. Heinichen’s early affinity for opera is not surprising. He lived in Leipzig, the city of opera, from 1696 to 1709. He was a pupil at St. Thomas and took lessons from Johann Schelle (1648–1701) and Johann Kuhnau (1660–1722) and later performed as a student at the *Collegium musicum* and at the Opernhaus am Brühl. He certainly met Telemann in Leipzig, who had graduated from law studies in 1702 and soon made his mark on the musical life of the city. Heinichen began composing for the Leipzig Opera and the Naumburg Theater of the Duke of Saxe-Weitz in 1709. In the same year, cantor Samuel Jacobi (1652–1721) noted a first performance in Grimma, Saxony on his set of parts of Heinichen’s *Der Herr ist nahe*. According to this sole surviving source, the work is meant for the third day of Easter. It may have been performed for the first time in the Leipzig Neukirche, where Heinichen had unsuccessfully applied for the position of music director after Telemann’s departure.

The piece begins with a sonata, whose slow sections serve as bookends to a motor-driven *vivace* section for the violins. The setting of the psalm verse, which sounds both in soli and tutti, *Der Herr ist nahe bei denen, die zerbrochenes Herzens sind* [...] (Ps 34:19) contains tone painting effects, including rests and interrupted declamation to portray the *zerbrochen* (broken) heart or the octave leap of the fugato motif as a musical depiction of the *zerschlagen* (contrite) spirit. In the following four soli, set to texts by an unknown author, further examples of tone painting can be heard. A short, three-part da-capo soprano aria *Lass die Tränen stille stehen* (let

the tears run dry) sounds, followed by a bass aria *Jesus, der den Stich erlitten* (Jesus, who suffered the wound) with concertante bassoon, an alto solo *Tod und Teufel sind gebunden* (Death and devil are bound) gently swaying in 3/8 time with a rondo-like repeating ritornello, and a peaceful tenor aria of gratitude *Nimm bekrönter Überwinder* (Take, crowned conqueror). The final chorale movement *Weicht ihr Trauergeister* (Yield, mournful spirits) with a text by Johann Franck featuring figured basso continuo is embedded in the instrumental prelude, interlude and postlude, which quotes the cantus firmus (*Jesus, meine Freude* – Jesus, my joy) in slight variations.

Neumeister's text to the cantata **Meines Bleibens ist nicht hier** (I shall not keep here) for Easter Monday from the aforementioned church year of *Geistliche Cantaten* refers to the Gospel reading intended for this holiday, Luke 24:13-35, which involves the walk of Jesus' disciples to Emmaus. Metaphors for walking, being blind and recognition point towards the steadfastness of faith and the assurance of attaining eternal life.

Telemann's setting for alto, two violins and basso continuo TVWV 1:1101 is preceded by a solemn, tersely written, two-section *Sinfonia*, which could be introduced by a *Sonata da chiesa*. A motto aria, also in two sections, initially addresses the finiteness of the earthly world, before it expresses the joyous expectation of eternal peace.

The first recitative makes a direct reference to the Bible story of the Emmaus disciples. Aria-like inserts and the tone painting depiction of the crane's *winseln* (whimpering) mentioned in the text interrupt the declamation. An inspired arioso *Ich wandre fort nach meiner Ruh* (I go forth to my rest) – quasi a journey in *andante* to salvation through death – its last line *Du lebst, und ich soll leben* (Thou livest, and I shall live) is set by Telemann using expressions of jubilation as a contrast. The second

recitative is again dedicated to the *letzten Zeit, wo Seel und Leib zugleich bezieht die Ewigkeit* (Last day, where body and soul together attain eternal life). In conclusion, the joyful and faith-reaffirming section of the first aria is repeated to come full circle: *Da wohn ich im Friede, da leb ich in Freuden und wünsche noch heute von hinnen zu scheiden* (There I live in peace, there I live in joy, and I wish still today to depart henceforth).

Just as Heinichen's compositions, Telemann's sacred works TVWV 7:3 and TVWV 1:1284 have survived exclusively in handwritten sources from the music collection of the St. Augustin School in Grimma (today in the Saxon State Library in Dresden). It is not always certain that the authentic versions of the works or the correct authorship is documented. A setting of the sixth psalm **Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn** (O Lord, rebuke me not in thine anger) TVWV 7:3 for four voices, strings and basso continuo survives as a set of parts written by an unknown copyist. It was probably bought for Grimma in 1723 along with other musical works from the collection of Falkenhain cantor Johann Caspar Diel (died 1760).

It is a more traditional sacred concerto in terms of the total effect of its polyphony and text-based structure. The source copy refers to the third Sunday after Trinity Sunday in the church year. The Gospel reading for this Sunday (Luke 15:1-10) portrays the psalm verse as a prayer of repentance. There was speculation as to whether this piece was the sixth psalm that a fellow student of Telemann's placed with his "*Scriptures*" (Telemann, 1718) shortly after the beginning of Telemann's studies in Leipzig in 1702 – without Telemann's knowledge. It was this "roommate" who organized the composition's successful performance in St. Thomas Church in Leipzig. According to Telemann's own statements, this led to his protection by the still highly influential lord mayor at

the time, Franz Conrad Romanus (1671–1746), who “made a great contribution to my appointment to the new church”. Another setting of the sixth psalm for alto and instruments is part of the Grimma collection (TVWV 7:1) and also may have been the impetus for Telemann’s musical career in Leipzig. In contrast to the piece set for larger ensemble, the work ends with the final psalm verse, not with the doxology of the Trinity.

Sei getreu bis in den Tod (Be thou faithful unto death) TVWV 1:1284, a sacred work for four voices, strings and basso continuo, survives in two sets of parts in the Grimma collection. One mentions Telemann as the author as well as the fact that it is the music for Exaudi Sunday.

On the other source, where no composer’s name is listed, cantor Samuel Jacobi mentions a performance on the 9th Sunday after Trinity Sunday in 1707. The text deals with mortality and loyalty to faith and is suited to both Sundays. The forceful setting of the first part of the biblical dictum (Rev 2:20) is often set with a soli/tutti contrast and written with imitative sections. The second section of the verse is set with a *fugato* in *vivace*. As with Heinichen’s lyrics, the Bible verse is followed by four arias for different voices, in this case clearly linked to the da capo model. In the operatic bass solo, accompanied only by the basso continuo, the repetition of the A section is notated out and supplemented by a final instrumental ritornello. In the middle section of the aria for alto and instruments, the coloratura on *Freuden* (joy) and the tone painting of the word *Pein* (anguish) contrast with the otherwise predominantly syllabic-based setting. The next solo in *andante* is again a da capo aria accompanied by the basso continuo with a concluding ritornello, with all parts written out. The instrumental postlude also gives the impression of a da capo form in the following solo for

tenor. Telemann’s composition ends with the repetition of the opening movement.

An unknown critic (probably of the 18th century) noted on the title of Jacobi’s Grimma set of parts that the beginning was “annoyingly droning”. Wolfram Steude, who published the work in the Telemann edition in 2003, surmised that the Grimma performance may have been a poor interpretation. Presumably, however, the quip referred to the then outdated aesthetics (at the beginning) of the first movement. This, too, would be an indication of the profound transformation of Protestant church music after 1700.

Brit Reipsch

Translation: Daniel Costello

Ensemble Polyharmonique is a collective of singers from the versatile EARLY MUSIC scene of Europe. The vocal music of the Renaissance and the Baroque era form the core repertoire of the ensemble. Taking historical performance practice into account, the ensemble combines ideas from German and Franco-Flemish vocal culture to lively poetic interpretations. The basic ensemble includes 6 vocal soloists a cappella or accompanied by the basso continuo and can vary depending on the programme (4-16 singers).

Invitations to festivals all over Europe speak for the international appreciation of Ensemble Polyharmonique. These include the Festival Oude Muziek Utrecht, the Bachfest Leipzig, Meer Stemmig Gent, Musica Divina Mechelen, Les Nuits de Septembre Liège, the Trigonale Klagenfurt, the Thüringer Bachwochen, the Händelfestspiele Halle, the Tage der Alten Musik Regensburg, the Heinrich Schütz Musikfest, the Köthener Bachfesttage and many more.

For the repertoire with instrumental accompaniment, such as the oratorios, masses and cantatas by J.S. Bach, Dieterich Buxtehude's *Membra Jesu nostri*, Claudio Monteverdi's *Marian Vespers* or the *Messiah* by G.F. Händel, renowned baroque orchestras could be won as partners, among them the {oh!} Orkiestra Historyczna from Katowice, the Akademie für Alte Musik Berlin, the Wrocław Baroque Orchestra, *L'arpa festante*, *Arte dei Suonatori* and the *La Folia Baroque Orchestra*.

In addition to the well-known repertoire of EARLY MUSIC, the Ensemble Polyharmonique is dedicated to discovering unknown works of the 17th and 18th centuries. *has DuTogether* with the music dramaturge Dr. Oliver Geisler, it developed the idea of interpreting Heinrich Schütz' *Auferstehungshistorie* in a contemporary manner, staging it as a music film. Encouraged by Schütz' own phrase, "...das Werck für die Hand zu nehmen..." (...to take the work in hand), they have found an entirely new approach to this baroque masterpiece: today's viewers are confronted with the ways they deal with doubt, hope, consolation, fear and unbridled happiness (www.auferstehung.polyharmonique.eu).

{oh!} Orkiestra was founded in 2012 in Silesia, a region in southwest Poland. The ensemble unites specialists in the field of historically informed performance practice around its music director, violinist Martyna Pastuszka. Over the past decade, the ensemble has established itself as one of Europe's leading orchestras exploring a wide repertoire ranging from Baroque to early 20th Century music.

The ensemble collaborates regularly with established Polish cultural institutions and festivals including the Silesian Museum Katowice, the Polish National Radio Symphony Orchestra (residency since 2015), and the Adam

Mickiewicz Institute. For the All'Improviso Festival in Gliwice, {oh!} Orkiestra rendered opera performances of Sarri's *Didone abbandonata*, Hasse's *Arminio* and Cajo Fabricio, Vinci's *Gismondo*, *re di Polonia*, and Handel's *Il pastor fido*. Since 2018, {oh!} Orkiestra develops a pluriannual partnership with the Fryderyk Chopin Institute presenting various Classical and Romantic programmes within the International Music Festival »Chopin and his Europe«.

Over the years, {oh!} Orkiestra confirmed its international first-class repute performing at prominent opera houses, concert halls and festivals including Theater an der Wien, Staatsoper Berlin, Tchaikovsky Hall in Moscow, Konzerthaus Dortmund, Cologne Philharmony, Bachfest Leipzig, the Handel Festival in Halle, Tage Alter Musik in Herne and Bayreuth Baroque Opera Festival.

In 2022 {oh!} Orkiestra performed at the Wigmore Hall in London, the Barocktage in Berlin, the Telemann Festtage in Magdeburg, *Actus Humanus* in Gdansk, and *Misteria Paschalia* in Krakow. In September 2022, the ensemble was named orchestra in residence for the Bayreuth Baroque Opera Festival where they played various repertoires including a new production of Vinci's *Alessandro nell'Indie* staged by Max Emanuel Cencic and conducted by Martyna Pastuszka.

The discography of the ensemble includes many revered releases including a few opuses celebrating the Polish composers Jakub Golebæk and Karol Kurpiński recorded for the Fryderyk Chopin Institute. Other releases include Vinci's *Gismondo*, *re di Polonia* (Paranassus Arts Productions) featuring countertenor Max Emanuel Cencic in the title role. Acclaimed by the press, this recording was nominated for the *Opus Klassik 2021* in the category »Orchestra/Ensemble of the Year«, as well as the *Koryfeusz Muzyki Polskiej* and the *German Record Critics' Award* Association Awards. Future

releases include Karol Lipinski's Symphonies (NIFCCD) and Telemann's Early cantatas with Ensemble Polyharmonique (**cpo**).

Alexander Schneider was born in Frankenberg, Germany. From 1987 to 1996, he was a member of the Dresdner Kreuzchor before he studied with Peter Herrmann at Hanns Eisler University of Music in Berlin. He completed his studies in voice and education in 2004. He attended master classes with David Cordier, Jeffrey Gall and Peter Kooij and was a prize winner of the Musica Antiqua Competition in Bruges in 2002. The countertenor collaborates with many renowned ensembles such as Cantus Cölln, Concerto Palatino, Pygmalion, Collegium 1704, Collegium Vocale Gent, Akademie für Alte Musik Berlin, Ricercar Consort, Vox Luminis, Musica Fiata Köln, Rheinische Kantorei etc.

He has also worked with conductors including Philipp Herreweghe, Raphaël Pichon, Václav Luks, René Jacobs, Kristian Jaervi, Stephen Stubbs, Ludger Rémy, Howard Arman, Herrman Max, Joshua Rifkin, Philippe Pierlot, Martin Haselböck, Marcus Creed, Hans Christoph Rademann and Konrad Junghänel. Numerous CD recordings document his musical activities. He has performed opera at the Heidelberg Theater, at Oper Leipzig, at the Goethe-Theater in Bad Lauchstädt, at the Schlosstheater Potsdam (Neues Palais) and at Theater Gera. He appeared as Oberon in Britten's *A Midsummer Night's Dream* at the Lucerne Theater. He sang the role of Mozart in the international premiere of Daniel Schnyder's jazz opera *Casanova* in Gstaad, Switzerland and in New York.

Over a decade ago, he founded the soloist collective Ensemble Polyharmonique in Berlin to realize concerts and recordings of vocal music projects of works of the

late Renaissance and Baroque periods. In addition to performing the traditional repertoire, he intensively researches 17th and 18th century musical sources in order to discover high quality works and present them to the broader public.

Alexander Schneider has been appearing more frequently as a conductor of Ensemble Polyharmonique for larger projects, such as Monteverdi's *Vespers*, Handel's *Messiah* or Bach's *Mass in B Minor*. He directs the Belgian choir *Amicantus* (Limburg) and conducts master classes for ensembles and choirs.

Der Herr ist nahe bei denen

Textdichter unbekannt

[1] **Sonata**

[2] **Tutti**

Der Herr ist nahe bei denen, die zerbrochenes
Herzens sind und hilft denen, die ein zerschlagen
Gemüte haben. (Ps 34,19)

[3] **Solo** (Sopran)

Lass die Tränen stille stehen,
lass das Weh fürüber gehen,
stellet allen Kummer ein.
Wer will an Traurigkeit gedenken?
Wer will sich kränken,
heute soll man fröhlich sein.

[4] **Solo** (Bass)

Jesus, der den Stich erlitten
von der Schlangen, und bestritten
seiner Feinde ganze Macht,
ist von den Ketten, von den Banden
nun frei erstanden
und Vergnügung mitgebracht.

[5] **Solo** (Alt)

Tod und Teufel sind gebunden,
Höll' und Sünde überwunden
durch den Löwen, durch den Held.
Wir gehen nun in tausendfachen Freuden
aus allem Leiden
in das frohe Lust-Gezelt.

Der Herr ist nahe bei denen

(The Lord is nigh unto them) Author unknown

[1] **Sonata**

[2] **Tutti**

The Lord is nigh unto them that are of a broken
heart; and saveth such as be of a contrite spirit.
(Ps 34:18)

[3] **Solo** (soprano)

Let the tears run dry,
Let the pain pass away,
Let all worries fade
Who shall remember sorrow?
Who shall spite himself,
Today is a day of joy.

[4] **Solo** (bass)

Jesus, who suffered the wound
Of the serpents, and stemmed
All the might of his enemies,
Is free of the chains, of the bonds
And now risen
And he hath brought gladness.

[5] **Solo** (alto)

Death and devil are bound,
Hell and sin are overcome
By the lion, by the hero.
We thus go forth to joys a thousandfold
From all suffering
To the cathedral of delight.

[6] **Solo** [Tenor]

Nimm bekrönter Überwinder
von den Lippen deiner Kinder,
was sie dir jetzt bringen zu.
Ein reines Danken
vor das Kriegen,
und vor dein Siegen
vor den Frieden,
vor die Ruh.

[7] **Choral**

(Johann Franck, *Jesu, meine Freude*,
6. Strophe)
Weicht ihr Trauergeister,
denn mein Freudenmeister,
Jesus, tritt herein.
Denen, die Gott lieben,
muss auch ihr Betrüben
lauter Zucker sein.
Duld' ich schon hier Spott und Hohn,
dennoch bleibst du auch im Leide,
Jesu, meine Freude.

Meines Bleibens ist nicht hier TVWV 1:1101

Dichtung: Erdmann Neumeister (*Geistliche Cantaten* 1702)

[8] **Sinfonia**

[9] **Aria**

Meines Bleibens ist nicht hier.
Darum werd ich mich bei dir,
Welt, nicht groß bemühen.
Ich und du sind nicht verwandt,

[6] **Solo** (tenor)

Take, crowned conqueror
From the lips of thy children,
What they bring thee now.
Pure thanks
Before Thy passion,
Before Thy victory
Before Thy peace,
Before Thy rest.

[7] **Choral**

(Johann Franck, *Jesu, meine Freude* (Jesus,
my joy, 6th verse))
Yield, mournful spirits,
For my joyful master,
Jesus, now enters.
Those who love God
Even their ailments
Become sweeter than sugar.
Even if I must bear shame and disgrace,
Even in suffering thou remainest,
Jesus, my joy.

Meines Bleibens ist nicht hier TVWV 1:1101

(I shall not keep here) Text: Erdmann
Neumeister (*Geistliche Cantaten* 1702)

[8] **Sinfonia**

[9] **Aria**

I shall not keep here.
Thus I shall not endeavour greatly,
World, with thee.
Thou and I are no relations,

Droben ist mein Vaterland,
dahin will ich ziehen.
Da wohn ich im Friede,
da leb ich in Freuden,
und wünsche noch heute
von hinnen zu scheiden.

[10] **Recitativo**

Die Christen müssen wandern,
ihr Bleiben in der Zeit
ist nur ein Eilen in die Ewigkeit.
Dahin geht einer nach dem andern,
Inzwischen gehet oft ein Weg nach Emmaus,
da mancher von Betrübnis irren,
wie eine Taube girren
und wie ein Kranich winseln muss,
Das macht, es scheint, als ob wir ganz allein
gelassen und verlassen wären
und Jesus, der getreue Freund,
sich wollte von uns kehren.
Da wird uns freilich bange
und fürchten uns für den betrübten Gange.
Wiewohl solch Trauern
muss von kurzer Dauer sein,
Der Glaube streicht den Kummer hin,
mein Freudenlicht ist stets zugegen
und mir viel näher noch, als ich mir selber bin.
Bei seiner Gegenwart darf keine Furcht sich regen,
die sterbliche Natur hält mir die Augen noch zurücke,
dass ich ihn hier nicht scheinbarlich erblicke;
doch wird's geschehen,
ihn dort von Angesicht zu Angesicht zu sehen,
Drum ende bald in deiner Kraft,
Herr Jesu, meine Pilgrimschaft.

Above is my fatherland,
There shall I go.
There I live in peace,
There I live in joy,
And I wish still today
To depart henceforth.

[10] **Recitativo**

The Christians have to roam,
Their stay in this life
Is only haste towards eternity.
They go, one after another,
In the interim, there is often a path to Emmaus,
Since some go astray from affliction,
Like a cooing dove
And like a whimpering crane,
Making it appear as if we have been left
Completely alone, abandoned
And Jesus, our faithful friend,
Would want to forsake us.
Of course we are afraid
Fear our woeful journey.
Also such grief
Is of short duration,
Faith dissolves all cares,
My light of joy is always held
And even closer to me than I am to myself.
In his presence there may be no fear,
My mortal nature shall blind me,
So that I do not behold him here;
But it will pass,
That I see him there face to face,
Thus soon in thy power,
Lord Jesu, my pilgrimage shall end.

[11] **Aria**

Ich wandre fort nach meiner Ruh,
mich in das Grab zu legen.
Der Tod drückt mir die Augen zu,
damit sie sehen mögen
dich in dem Freudenleben dort,
das du gewiss wirst geben.,
Den Trost versiegelt dieses Wort:
Du lebst, und ich soll leben.

[12] **Recitativo**

Ach, wäre doch mein Abschied vor der Tür!
Was bin ich nutze hier,
hier war ich unbekannt und fremde.
Welt, gute Nacht,
ich habe nicht zu dir gebracht,
nichts nehm ich mit aus dir
als nur ein Sterbehemde.
Das gönne mir, wenn du so neidisch bist,
dass ich auch das nicht habe.
Wird doch zu meinem Grabe
ein Plätzgen übrig sein.
Das räume meinem Leib
zu seiner Herberg ein,
in welcher ich nicht länger bleibe
als bis zur letzten Zeit,
wo Seel und Leib
zugleich bezieht die Ewigkeit.

Ab initio repetatur et claudatur:

Da wohn ich im Friede [...]

[11] **Aria**

I go forth to my rest,
To lay myself down in the grave.
Death is closing my eyes,
So that they are able to see
Thee in that joyous life there,
That thou wilt certainly grant.
This word is a seal of my comfort:
Thou livest, and I shall live.

[12] **Recitativo**

Oh, if only my departure were nigh!
What use am I here,
Here I was unknown and foreign.
World, good night,
I have given thee nothing,
And nothing do I take from thee
But a funeral shroud.
Grant me that, if you are so envious,
So that I have none.
This shall be my grave
There is a spot left.
I shall confer my body
To this refuge,
In which I no longer exist
Until the last day,
Where body and soul
Together attain eternal life.

Ab initio repetatur et claudatur

There I live in peace [...]

Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn

TVWV 7:3 (Ps 6)

[13] **Ach Herr**, straf mich nicht in deinem Zorn und züchtige mich nicht in deinem Grimm. Herr, sei mir gnädig, denn ich bin schwach, heile mich, Herr, denn meine Gebeine sind erschrocken, und meine Seele ist sehr erschrocken. Ach du, Herr, wie lange? Wende dich, Herr, und errette meine Seele. Hilf mir um deiner Güte willen! Denn im Tode gedenket man dein nicht, wer will dir in der Hölle danken? Ich bin so müde vom Seufzen. Ich schwemme mein Bette die ganze Nacht und netze mit meinen Tränen mein Lager. Meine Gestalt ist verfallen für Trauren und ist alt worden; denn ich allenthalben geängstet werde. Weicht von mir alle Übeltäter. Denn der Herr höret mein Weinen, der Herr höret mein Flehen; mein Gebet nimmt der Herr an. Es müssen alle meine Feinde zu Schanden werden und sehr erschrecken, sich zurücke kehren und zu Schanden werden plötzlich.

[14] **Ehre sei** dem Vater, Ehre sei dem Sohn, Ehre sei dem Heiligen Geiste, wie es war am Anfang, jetzt und immerdar, und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

Sei getreu bis in den Tod TVWV 1:1284

Textdichter unbekannt

[15] **Solo und Tutti**

(Offb 2,10) Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben.

[16] **Aria** (Bass)

Getreu verbleiben
bis in' Tod

Ach Herr, straf mich nicht in deinem Zorn

(O Lord, rebuke me not in thine anger) TVWV 7:3 (Ps 6)

[13] **O Lord**, rebuke me not in thine anger, neither chasten me in thy hot displeasure. Have mercy upon me, O Lord; for I am weak: O Lord, heal me; for my bones are vexed. My soul is also sore vexed: but thou, O Lord, how long? Return, O Lord, deliver my soul: oh save me for thy mercies' sake. For in death there is no remembrance of thee: in the grave who shall give thee thanks? I am weary with my groaning; all the night make I my bed to swim; I water my couch with my tears. Mine eye is consumed because of grief; it waxeth old because of all mine enemies. Depart from me, all ye workers of iniquity; for the Lord hath heard the voice of my weeping. The Lord hath heard my supplication; the Lord will receive my prayer. Let all mine enemies be ashamed and sore vexed: let them return and be ashamed suddenly.

[14] **Glory be** to the father, and to the Son, and to the Holy Ghost; As it was in the beginning, is now and ever shall be: world without end. Amen.

Sei getreu bis in den Tod (Be thou faithful unto

death) TVWV 1:1284 Author unknown

[15] **Solo and Tutti**

(Rev 2:10) Be thou faithful unto death, and I will give thee a crown of life..

[16] **Aria** (bass)

Remaining faithful
Unto death

kann uns den Sternen einverleiben.
Die Ehrenkrone
wird dem zu Lohne,
der alle Pracht
der Welt verlacht
und sein Vergnügen sucht bei Gott.

[17] **Aria** (Alt)

Dich lieb ich allein,
o Jesu, mein Leben.
Kein schmerzliches Leiden
soll mich von dir scheiden.
Ich bin dir ergeben
in Freud und in Pein.

[18] **Aria** (Sopran)

Schnöde Welt, lass ab zu reizen
meine Brust mit eitler Lust.
Denn dein Scherzen
bringt mir Schmerzen
und Verdruss.
Aber Jesu Liebeskuss
macht mir Freud und Trost bewusst.

[19] **Aria** (Tenor)

Verleih, o Herr, dass meine Seele
dir stets getreu verbleiben mag,
damit, wenn aus des Grabes Höhle
mich ruft jener große Tag,
mein Auge in saphirnen Höhen
dein göttlich Antlitz könne sehen.

[20] *Repete ab initio* »Sei getreu bis in den Tod«
et claudé

Makes us surrounded by stars.
The crown of glory
Shall be the reward,
Who seeketh all splendour
Ridiculed by the world
And his pleasure with God.

[17] **Aria** (alto)

I love only Thee,
O Jesu, my life.
No painful suffering
Shall part me from Thee.
I am devoted to Thee
In joy and in anguish.

[18] **Aria** (soprano)

Disdainful world, stop tempting
My breast with vain desires.
For thy taunts
Bring me pain
And vexation.
But Jesus' kiss of love
Awakens in me joy and comfort.

[19] **Aria** (tenor)

Confer, O Lord, that my soul
Should stay faithful to thee,
So that when out of the tomb's cave
I am called on that great day,
My eyes may behold in sapphires on high
Thy divine countenance.

[20] *Repete ab initio* »Be thou faithful unto death«
et claudé

Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg

Das Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung (Telemann-Zentrum) ist eine Einrichtung der Landeshauptstadt Magdeburg, die das Werk und Leben des Komponisten Georg Philipp Telemann erforscht und mit Konferenzen, Konzerten und Festivals der Öffentlichkeit präsentiert. Schwerpunkte der Forschungsarbeit sind Telemanns Kirchenmusik, das Erschließen und Edieren oftmals unbekannter Werke, die Biographie und die Musikgeschichte Magdeburgs. Die Arbeitsergebnisse werden in eigenen Publikationsreihen (u.a. *Magdeburger Telemann-Studien*, *Telemann-Konferenzberichte*) veröffentlicht. Im Telemann-Zentrum befindet sich die Redaktion der *Telemann-Auswahlausgabe*.

Traditionell besteht eine enge Zusammenarbeit mit der Musikpraxis. Das Telemann-Zentrum veranstaltet die Magdeburger Telemann-Festtage, die Konzertreihe »Sonntagsmusik« und ein Telemann-Sommerfest. Am Internationalen Telemann-Wettbewerb ist es beratend und als Mitveranstalter beteiligt. Es betreut auch die Verleihung des von der Stadt Magdeburg seit 1987 jährlich vergebenen, international renommierten Georg-Philipp-Telemann-Preises.

Zum Telemann-Zentrum gehören eine wissenschaftliche Spezialbibliothek und ein Archiv, deren Sammlungsschwerpunkte das Leben und Werk Georg Philipp Telemanns, die Musikgeschichte des 18. Jahrhunderts sowie der Stadt Magdeburg bilden. Der Notenbestand der Bibliothek enthält zahlreiche Aufführungsmaterialien insbesondere von Telemann-Werken (Opern, Oratorien, Kantaten usw.), die für Konzerte sowie Rundfunk- oder CD-Produktionen in aller Welt zur Verfügung gestellt werden.

Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg

The Centre for Telemann Promotion and Research Magdeburg is an institution of the city of Magdeburg that researches the work and life of composer Georg Philipp Telemann and organises public conferences, concerts and festivals. The main emphases of our research work include Telemann's sacred works, exploring and editing mostly unknown works, his biography and the history of music in Magdeburg. The results of this work are published in our own series of publications (among others *Magdeburger Telemann-Studien*, *Telemann-Konferenzberichte*). The Telemann Centre is home to the editorial staff of the *Telemann-Auswahlausgabe* (Telemann Selected Edition)

Traditionally, we closely collaborate with musicians in their performance practice. The Telemann Centre organises the Magdeburg Telemann Festival, the "Sunday Music" concert series and the Telemann Summer Festival. The Centre is also co-organiser and advisor to the International Telemann Competition and also oversees the awarding of the internationally renowned Georg Philipp Telemann Prize, which had been bestowed annually by the city of Magdeburg since 1987.

The Telemann Centre houses a special research library and archives, the focus of which is the life and work of Georg Philipp Telemann, the music of the 18th century and the city of Magdeburg. The large collection of scores includes performance materials, especially those of Telemann's works (operas, oratorios, cantatas, etc.), are available for concert performances, radio broadcasts or CD productions worldwide.



Alexander Schneider (© Kristijonas Duttke)

cpo 555 603-2