

# Lobgesänge

**August Bernhard Valentin Herbing**  
*„Gott hat ihn verlassen“*

**Georg Tegetmeyer**  
*„Siehe, des Herren Auge“*  
*„Missa brevis“*

**Johann Sebastian Bach**  
*„Meine Seel erhebt den Herrn“*

**Georg Phillip Telemann**  
*„Die Auferstehung“ TWV 6:7*

**St.-Nicolai-Kirche**

**Magdeburg**

**Samstag, 14.09.2019 19:30 Uhr**

**Heidi Maria Taubert - Sopran | Marie Henriette Reinhold - Alt**

**Michael Zabanoff - Tenor | Andreas Beinhauer - Bass**

**Kammerchor der Biederitzer Kantorei**

**Märkisch Barock**

**KMD Michael Scholl - Leitung**

Die Programmberatung zu diesem Konzert erfolgte in Zusammenarbeit mit dem Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg. Die Werke der beiden Magdeburger Komponisten Herbing und Tegetmeyer sind Erstaufführungen, nach der Einrichtung und von Sara Neuendorf (Leipzig).

## ***August Bernhard Valentin Herbing***

### ***August Bernhard Valentin Herbing (1735–1766)***

*wurde als Sohn des Halberstädter Kantors Johann Georg Herbing geboren. 1744 ging der Neunjährige nach Hamburg, wo er Schüler des Johanneums wurde und bis April 1746 in Georg Philipp Telemanns Passions- und Festmusiken als Knabendiskant nachzuweisen ist. Seinen sieben Jahre älteren Bruder Andreas Peter hatte Telemann bereits 1743 als Kirchensänger nach Hamburg gezogen. Herbing, der sehr wahrscheinlich von Telemann musikalisch unterwiesen wurde, ging später nach Magdeburg, wo er zunächst als „Choral“ am Dom und als Chorpräfekt am Domgymnasium wirkte. Ab 1755 war er Substitut und Adjunktus des alten Domorganisten Georg Tegetmeyer, nach dessen Tod 1764 er das Organistenamt übernahm, es aber nur zwei Jahre ausfüllen konnte. Bekannt ist er heute vor allem wegen seiner Kompositionen im Bereich des Liedes. So gab er 1758 im Verlag Breitkopf in Leipzig seine Musicalische Belustigungen, in dreyszig scherzenden Liedern (nach Texten u.a. von Hagedorn, Lessing und Gellert) heraus, diesem Druck folgte 1750 ein Musikalischer Versuch in Fabeln und Erzählungen des Herrn Professor Gellerts. In seinen Liedern und Vertonungen der Gellert-Fabeln, die sich von der Berliner Liederschule abgrenzen, ist unschwer der Einfluss seines Hamburger Lehrers zu erkennen. Wie Telemann spürt der jung verstorbene Komponist der Struktur der Dichtungen nach, findet eine gediegene, auf ein inniges Wort-Tonverhältnis abzielende musikalische Deklamation. Dies tritt vor allem in jenen den Bereich des Liedes bereits verlassenden Gellert-Vertonungen hervor, die als Versuche in einer eigenständigen, kantatenhaften Gattung zu betrachten sind und die man als einen Entwicklungsstrang hin zur Ballade des 19. Jahrhunderts sehen kann.*

© Ralph-Jürgen Reipsch  
Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg

**August Bernhard Valentin Herbing**  
***Motette „Gott hat ihn verlassen“***

**1. Coro** (Psalm 71,11)

Gott hat ihn verlassen.

Jaget ihm nach und ergreift ihn, denn da ist kein Erretter.

**2. Terzetto** (Psalm 73,12–13)

Siehe, das sind die Gottlosen.

Soll's denn umsonst sein,

dass mein Herz unsträflich lebet

und ich meine Hände in Unschuld wasche.

Soll's denn umsonst sein, mein Gott.

**3. Coro** (Psalm 71,11)

Gott hat ihn verlassen.

**4. Terzetto** (Psalm 73,12–13)

Siehe, das sind die Gottlosen

Soll's denn umsonst sein,

dass mein Herz unsträflich lebet

und ich meine Hände in Unschuld wasche.

Soll's denn umsonst sein, mein Gott.

**5. Coro** (Psalm 71,11)

Jaget ihm nach und ergreift ihn, denn da ist kein Erretter.

**6. Coro** (Psalm 73,23–24)

Dennoch bleib' ich stets an dir,

denn du hältest mich bei meiner rechten Hand.

Du leitest mich nach deinem Rat

und nimmst mich endlich mit Ehren an.

Dennoch bleib' ich stets an dir,

denn du hältest mich bei meiner rechten Hand.

Du leitest mich bei meiner rechten Hand.

**Die Motette „Gott hat ihn verlassen“,**

*die in der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums Brüssel erhalten geblieben ist, basiert auf Versen aus dem 71. und 73. Psalm, die Herbing in seiner anspruchsvollen Vertonung zergliedert und durchmischt.*

*Die Architektur seiner Motette ist in mancherlei Hinsicht interessant. Sie beginnt mit einem vierstimmigen Tuttiatz, der im Chor Nr. 3 nochmals gekürzt aufgenommen wird. Als zweiter Satz steht ein solistisch angelegtes „Terzetto“ von Tenor und zwei Bässen. Klanglich greift Herbing hier auf die alte, doch sehr wirkungsvolle Technik von Hoch- und Tiefchor zurück, die er am Ende der Motette exemplarisch ausführen wird. In Nr. 4 wird der tiefgelegene Satz in veränderter Form wiederum aufgegriffen.*

*Es folgt ein bewegter vierstimmiger Teil, in dem das tonmalerisch betonte „Jaget ihm nach und ergreift ihn“ vom Beginn der Motette in exemplarischer Weise als „jagendes“ Fugato ausgeführt wird. Den letzten Satz „Dennoch bleib‘ ich stets an dir“ setzt Herbing sechsstimmig aus, wobei sich hier der aus Sopran, Alt und Tenor bestehende Hochchor dem Tiefchor aus drei Bässen gegenüberstellt. Das ermöglicht dem Komponisten eine große klangliche Vielfalt, da sich die beiden Chöre abwechseln, durchmischen aber auch – wie am Schluss – klanggewaltig zusammenfinden können. Diese variable Klangarchitektur mischt sich mit einem wirkungsvoll-beweglichen Satz, der affekt- und wortausdeutend das erreicht, was der Sinn einer Motette ist: Die deutlich vernehmbare Botschaft des biblischen Wortes.*

*Damit scheint sich auch hier anzudeuten, was schon zu den Fabelvertonungen gesagt wurde: Herbing folgt hierin seinem Lehrer Telemann, dem die Deutlichkeit in der Musik ein wichtiges Anliegen war und dem zu vertonenden Text große Bedeutung zumaß. Andererseits kann man bei Herbing durchaus einen melodischen und harmonischen Stil erkennen, der sich eher an der Generation der Komponisten des „empfindsamen Stils“ (z.B. Johann Heinrich Rolle, Carl Philipp Emanuel Bach) orientiert.*

*Es bleibt zu bedauern, dass die überaus qualitätvolle Motette „Gott hat ihn verlassen“ die einzige Komposition dieser Art aus Herbings Feder ist, die die Zeiten überdauert hat.*

# Georg Tegetmeyer

## 1. Motette „Siehe, des Herren Auge“

## 2. Missa brevis

*Georg Tegetmeyer (1687–1764) wurde in Badersleben im Fürstentum Halberstadt als Sohn des Amtsrichters geboren. Ab 1696 nahm er Unterricht bei dem örtlichen Organisten Jacob Delius. Er besuchte das Domgymnasium in Halberstadt und erhielt ab 1699 auf vier Jahre Unterricht durch den Domorganisten Carl Steinbrück. Von 1701 bis 1703 versah er den Dienst an der Halberstädter St.-Pauls-Kirche für den Organisten Herman Henrich Rückling (1657– vor 16.8.1739), der auch für die Liebfrauenkirche zuständig war. 1703 begab sich Tegetmeyer „mit einem vornehmen Herrn und Kenner der Musik“ auf eine vier Jahre währende Reise. Zurückgekehrt übernahm er 1708 die Organistenstelle in Hornburg, 1711 die des Hoforganisten in Quedlinburg und vier Jahre darauf kurzzeitig die des Organisten an der dortigen Marktkirche St. Benedicti. 1715 wurde Tegetmeyer nach Magdeburg in das Amt des Vicarius und Organisten am Dom berufen, wo er an der bedeutenden Orgel des Heinrich Compenius d.J. von 1604/05 wirkte, die schon von Michael Praetorius beschrieben worden war. In seiner Position als Domorganist, die er fast fünf Jahrzehnte lang innehatte, war er auch als Berater bei Orgelneubauten und als Orgelprüfer gefragt, so etwa in Halberstadt (Dom), Brandenburg (Dom) und Magdeburg (Heilig Geist). Seit 1755 war ihm der Telemann-Schüler August Bernhard Valentin Herbing adjungiert, der ihm dann 1764 im Amt nachfolgen sollte. Schon früh galt Tegetmeyer als hervorragender Improvisator auf seinem Instrument, und noch 1838 zählte ihn Gustav Schillings Encyclopädie der gesamten musikalischen Wissenschaften rückblickend „allgemein unter die vorzüglichsten Orgelspieler seiner Zeit.“ Offenbar hat er sich auch mit Telemanns Werk intensiv befasst, denn er gehört zu den Subskribenten der berühmten *Musique de Table* (1733) und der *Nouveaux Quatuors* (1738). Auch als Gelegenheitsdichter trat Tegetmeyer hervor. Nur wenige seiner Kompositionen blieben erhalten, darunter einige Werke für Tasteninstrumente, eine Motette, zwei geistliche Kantaten und eine aus Kyrie und Gloria bestehende Missa. Von einem Passionsoratorium aus dem Jahre 1733, das der protestantische Kirchenmusiker für die katholische Garnisonskirche in Magdeburg komponiert hatte, ist nur noch der Text erhalten.*

# Georg Tegetmeyer „Siehe, des Herren Auge“

## Motette (nach Psalm 33,18–19)

### 1. Coro

Siehe, des Herren Auge siehet auf die, so ihn fürchten,  
dass er ihre Seele errette von Tod und ernähre sie in der Teurung.

### 2. Aria 1

Gott denket an mich.

Weg, Unlust der Seelen mit Sorgen und Quälen,  
verspielt (er) sein Glücke und stirbet in sich.

Hat Gott mir das Leben

und Othem [= Odem] gegeben, so bin ich versichert, er denket an mich.

### 3. Aria 2

Gott bleibet mir gut.

Wenn Unglück und Schrecken den Weltkreis bedecken,  
erlöst er vom Tode und steuert der Wut.

Drum, gläubiges Herze, entsage dem Schmerze

und traue dem Höchsten, so bleibt er dir gut.

*Tegetmeyers dreiteilige Motette „Siehe, des Herren Auge“ ist abschriftlich in einem Motettensammelband der Bibliothek des Königlichen Konservatoriums Brüssel überliefert. Sie wurde geschrieben von Franz Daniel Limpricht (gest. 1776), einem in Grabow und später Güstrow wirkenden Kantor, der auch in der Telemann-Überlieferung eine Rolle spielt.*

*Die Motette beginnt mit der Vertonung von zwei Versen des 33. Psalms, wofür der Komponist einen lebendigen motettischen Satz erfindet, der in einer kurzen Fuge endet. Daran schließen sich zwei im 6/8-Takt schwingende Arien an, die Strophen einer freien Dichtung verwenden. Ihre dreistimmigen Sätze sind identisch, nur liegt die Melodie in der zweiten Arie nicht wie in der ersten im Sopran, sondern im Tenor. Während der Tenor in der ersten Arie schweigt, ist der Sopran in der zweiten nicht besetzt.*

© Ralph-Jürgen Reipsch  
Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg

# Georg Tegetmeyer „Missa brevis“

## KYRIE

1. **Coro** Kyrie eleison.
2. **Duetto** Christe eleison.
3. **Coro** Kyrie eleison.

## GLORIA

### 4. **Coro und Duetto**

Gloria in excelsis Deo et in terra pax hominibus bonae voluntatis.  
Laudamus te, benedicimus te, adoramus te, glorificamus te.

5. **Coro** Gratias agimus tibi propter magnam gloriam tuam.

### 6. **Duetto**

Domine Deus, Rex caelestis, Deus pater omnipotens.  
Domine Fili unigenite, Jesu Christe, Domine Deus, Agnus Dei, Filius Patris.

### 7. **Soli und Coro**

Qui tollis peccata mundi, miserere nostri;  
qui tollis peccata mundi, suscipe deprecationem nostram;  
qui sedes ad dexteram Patris, miserere nostri.

### 8. **Solo**

Quoniam Tu solus Sanctus, Tu solus Dominus, Tu solus Altissimus, Jesu Christe.

9. **Coro** Cum Sancto Spiritu in gloria Dei Patris. Amen.

## (Übersetzung)

**Kyrie** Herr, erbarme dich. Christus, erbarme dich. Herr, erbarme dich.

### **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.

Wir 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, der du nimmst hinweg die Sünde der Welt:  
erbarme dich unser; der du nimmst hinweg die Sünde der Welt:

nimm an unser Gebet; du sitzt 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.

*Zur Entstehung der Missa in a-Moll darf vermutet werden, dass Tegetmeyer sie für die Verwendung am Magdeburger Dom geschrieben hat. Aufgrund des besonderen Status dieser Kirche gab es dort eine noch stark an vorreformatorischer Zeit orientierte Liturgie, die sich von denen der protestantischen Stadtkirchen unterschied.*

*Die größtenteils lateinische Liturgie am seit 1567 protestantischen Dom wurde zu Beginn des 17. Jahrhunderts in zwei Büchern dokumentiert und festgeschrieben (Psalterium Davidis, 1612; Cantica sacra, 1613). Demnach waren regelmäßig lateinische Messen abzuhalten, in denen aber an bestimmten Stellen auch deutsche Choralgesänge eingefügt wurden. Dass es nach der Neuordnung der Dommusik vom Jahre 1619 einen Bedarf an mehrstimmigen Messvertonungen gab, ist aus verschiedenen Quellen bekannt.*

*So veröffentlichte beispielsweise der Magdeburger Altstädtische Kantor Heinrich Grimm 1628 seine Missae aliquot, die er dem Gebrauch am Dom widmete. Diese Parodiemessen bestehen lediglich aus Kyrie und Gloria, einer vor allem im protestantischen Raum verbreiteten Kurzform, der auch Tegetmeyer folgt. Da aber in den protestantischen Kirchen derartige Missae breves ebenfalls üblich waren, ist es wahrscheinlich, dass Tegetmeyers Missa Verwendung auch an anderen Orten gefunden hat. Die Berliner Handschrift, die das Werk überliefert, ist jedenfalls eine Abschrift, die aus einem anderen Kontext als der Magdeburger Dommusik stammen dürfte. Sie befindet sich in einem Sammelband aus dem Besitz des bedeutenden Musikaliensammlers Georg Poelchau (1773–1836), in guter Gesellschaft mit Messvertonungen von Keiser, Rosenmüller, Zelenka, Tag und anderen. Tegetmeyer besetzt seine Messvertonung mit Vokalsolisten, vierstimmigem Chor und Streichern. Er gliedert sowohl das kurze Kyrie als auch das textreichere Gloria in einzelne Sinneinheiten, die er affektiv ausdeutet und mit abwechselnden Besetzungen (Chortutti, Duette, Soli) klanglich voneinander abgrenzt. Dadurch gelingt ihm eine lebendige Musik, von unmittelbarer Textausdeutung macht er nur sparsam Gebrauch.*

*Er verwendet vorwiegend homophone Satzstrukturen, im abschließenden „Cum Sancto Spiritu“ allerdings komponiert er eine wirkungsvolle vierstimmige Fuge. Tegetmeyers Satz ist von eher langsamen Harmoniewechseln und häufigen Sequenzgängen geprägt. Im Bass sind häufig rhythmische Ostinati anzutreffen, die hohen Streicher umspielen in kleinen Notenwerten die vokale Oberstimme. Es dominieren Moll-Tonarten (a-Moll, d-Moll, e-Moll), nur das getragene „Qui tollis peccata mundi“ steht überraschenderweise in C-Dur, das sich bei den Worten „miserere nostri“ jedoch nach c-Moll eintrübt und plötzlich auch chromatische Stimmverläufe aufweist.*

*Tegetmeyers Missa darf als eine gut verwendbare, durchaus wirkungsvolle Gebrauchsmusik betrachtet werden, die sich in einer Stilebene bewegt, die offenbar der Konvention der Zeit entsprach. Emilie Schild notierte 1934 in ihrer Arbeit über die protestantischen Messkompositionen des 17. und 18. Jahrhunderts, Tegetmeyer lehne „sich durchaus an dem musikalischen Ausdruck und der Formsprache der Zeit an, prägt aber mit großem Können ein Werk von beachtlichem Wert.“*



# **Johann Sebastian Bach (1685 -1750)**

## **Kantate BWV 10 , 1724**

### ***„Meine Seel erhebt den Herren“***

Lukas 1,46-55 mit Doxologie, daraus Verse 49-53 und 55 (Satz 2-4 und 6) umgedichtet (Verfasser unbekannt)

#### **1. CHOR**

Meine Seel erhebt den Herren, und mein Geist freuet sich Gottes, meines Heilandes;  
denn er hat seine elende Magd angesehen. Siehe, von nun an werden mich selig  
preisen alle Kindeskind.

#### **2. ARIA (S)**

Herr, der du stark und mächtig bist,  
Gott, dessen Name heilig ist,  
Wie wunderbar sind deine Werke!  
Du siehest mich Elenden an,  
Du hast an mir so viel getan,  
Dass ich nicht alles zähl und merke.

#### **3. REZITATIV (T)**

Des Höchsten Güt und Treu  
Wird alle Morgen neu  
Und währet immer für und für  
Bei denen, die allhier  
Auf seine Hülfe schau  
Und ihm in wahrer Furcht vertraun.  
Hingegen übt er auch Gewalt  
Mit seinem Arm  
An denen, welche weder kalt  
Noch warm  
Im Glauben und im Lieben sein;  
Die nacket, bloß und blind,  
Die voller Stolz und Hoffart sind,  
Will seine Hand wie Spreu zerstreun.

#### **4. ARIA (B)**

Gewaltige stößt Gott vom Stuhl  
Hinunter in den Schwefelpfuhl;  
Die Niedern pflegt Gott zu erhöhen,  
Dass sie wie Stern am Himmel stehen.  
Die Reichen lässt Gott bloß und leer,  
Die Hungrigen füllt er mit Gaben,  
Dass sie auf seinem Gnadenmeer  
Stets Reichtum und die Fülle haben.

#### **5. DUETT (A, T)**

Er denket der Barmherzigkeit und hilft seinem Diener Israel auf.

#### **6. REZITATIV (T)**

Was Gott den Vätern alter Zeiten  
Geredet und verheißen hat,  
Erfüllt er auch im Werk und in der Tat.  
Was Gott dem Abraham,  
Als er zu ihm in seine Hütten kam,  
Versprochen und geschworen,  
Ist, da die Zeit erfüllet war, geschehen.  
Sein Same musste sich so sehr  
Wie Sand am Meer  
Und Stern am Firmament ausbreiten,  
Der Heiland ward geboren,  
Das ewge Wort ließ sich im Fleische sehen,  
Das menschliche Geschlecht von Tod und allem Bösen  
Und von des Satans Sklaverei  
Aus lauter Liebe zu erlösen;  
Drum bleibts darbei,  
Dass Gottes Wort voll Gnad und Wahrheit sei.

#### **7. CHORAL**

Lob und Preis sei Gott dem Vater und dem Sohn und dem heiligen Geiste, wie es war  
im Anfang, jetzt und immerdar und von Ewigkeit zu Ewigkeit. Amen.

# Georg Philipp Telemann

## „Die Auferstehung“ TWV 6:7

**Georg Philipp Telemann** (1681–1767)

*zählt zu den ersten bekannten deutschen Musikerpersönlichkeiten, die Konzerte veranstalteten, bei denen sie in Personalunion als Komponist, Musikalischer Leiter und Unternehmer in Erscheinung traten. Die unternehmerische Atmosphäre in einer Handelsstadt wie Hamburg wird dabei eine Rolle gespielt haben, dass er sich neben seinem städtischen Amt als Kantor am Johanneum und Director musices trotz anfänglicher Widerstände zu einem Konzertunternehmer im modernen Sinne entwickeln konnte.*

*Am 13. April des Jahres 1761 veranstaltete Telemann eines seiner renommierten Konzerte, in dem neben dem Kantatenzyklus Die Tageszeiten (1757) und dem ersten Teil der sogenannten Donner-Ode (1756) sein neukomponiertes Oratorium **Die Auferstehung** nach der Poesie des Braunschweiger Dichters Friedrich Wilhelm Zachariae erstmals aufgeführt wurde. Telemann hat dieses Konzert mit einer im Hamburgischen Correspondenten veröffentlichten Meldung beworben, aus welcher der Leser neben den Angaben zum Programm erfährt, dass die `Bücher [also die Textdrucke zu den Vokalwerken] und Bilette [...] bey dem Herrn Telemann zu bekommen seien<sup>A</sup>. Eine gewisse künstlerische wie auch unternehmerische Besorgnis wird offenbar, wenn er dort der Hoffnung Ausdruck gibt, dass seine Musik trotz der frühlinghaften, `aus der Stadt lockenden Witterung [Y] hinlänglich Zuhörer<sup>A</sup> finden möge. Dies unterstreicht noch einmal, dass alle Stränge der organisatorischen und musikalischen Vorbereitung und Durchführung des Konzertes wie auch die finanzielle Seite dieser Veranstaltungen bei Georg Philipp Telemann zusammenliefen. In der Konzeption dieses wie auch der meisten anderen Konzerte fällt die Bevorzugung von großbesetzten geistlichen Vokalwerken auf, von denen hier eines, die Auferstehung, wohl speziell zu diesem Anlass neu komponiert wurde. Die an Klopstock und an englischer Literatur geschulte Sprache Zachariaes dürften den Nerv des (literarisch) gebildeten Publikums unmittelbar getroffen haben <sup>B</sup> zumal in den der Dichtung stets bis ins Detail nachspürenden Vertonungen Telemanns. Eben dieses einzigartige Vermögen des Komponisten bei der Umsetzung von musikalischer Poesie wird gleich zu Beginn der Auferstehung vorgestellt: Es ist jener eindrucksvolle Monolog der Maria Magdalena (`Du tiefe, tote, grauenvolle Stille ums heilige Grab<sup>A</sup>), die sich verzagt und in tiefer Trauer dem Grabe Jesu nähert und voller Erstaunen sehen muss, dass es nicht mehr verschlossen ist. Die ersten Takte der instrumentalen Einleitung sind ein innovatives musikalisches Ereignis mit überraschendem klanglichen Effekt: Telemann stellt in beeindruckender Simplizität die beschriebene grauenvolle Stille am*

Grab mit auf und absteigenden Pizzikato-Akkordbrechungen des tiefen Violoncellos über dem liegenden Grundbass des Kontrabasses vor. Schrecken erfasst Maria Magdalena, als sie erkennt, dass der Tote aus dem Grab verschwunden ist. Telemann gestaltet diesen Übergang von Trauer über Erstaunen hin zum Erschrecken als einen allmählichen, von großer Natürlichkeit geprägten Gefühlsprozess B ein Vorgang, der in der Musik dieser Zeit seinesgleichen sucht. Erst in seiner weltlichen InoKantate wird Telemann dieses Verfahren weiterentwickeln. Maria Magdalenas Trauer und Furcht findet ein Ende mit der Offenbarung des prächtig angelegten Jubelchores: `Der Herr ist erstandenA B er erklingt später noch einmal, sein HallelujaAbschnitt noch ein weiteres Mal. Zachariae hat seine Dichtung in zwölf unregelmäßig geformte Abschnitte gefasst, wobei er nicht mitteilte, ob er sie in Arien, Accompagnati oder Rezitativen ausgeführt haben wollte. Nur die dem Chor vorbehaltenen Passagen versah er mit einem entsprechenden Hinweis. Telemann musste daher eine eigene sinnvolle Gliederung entwickeln.

In der ersten Hälfte des Werkes wechseln sich nun Accompagnati bzw. Rezitative mit Chören ab. In den sehr farbigen und eindringlichen Accompagnati, in denen die Vorgänge um die Auferstehung Jesu, von seiner Höllenfahrt und dem Triumph über Satan geschildert werden, zeigt Telemann seine Ausdrucksfähigkeit in der musikalischen Malerei. Dabei spielen die affektive Deklamation der Sänger und die illustrierenden Orchesterpassagen ebenso eine Rolle wie der spezifische Einsatz unterschiedlicher instrumentaler Klangfarben.

Zu erwähnen ist, dass Telemann in den Accompagnati gelegentlich Soloinstrumente zur Begleitung bzw. Illustrierung einsetzt (Violine, Traversflöte) und Instrumentalsätze interpoliert. Harmonische Missklänge werden gezielt verwendet, insbesondere in den drastischen Höllenszenen. Die alterierenden Chöre B auch sie quellen über von musikalischen Bildern B scheinen in ihrer kommentierenden Funktion dem Chor des antiken Dramas nahezustehen. In der zweiten Hälfte des Werkes treten zu den Accompagnati und Chören auch Arien hinzu, in denen das individuellbetrachtende Element stärker zum Tragen kommt. Im Accompagnato `Welch eine herrliche GestaltA und in der nachfolgenden empfindsamen Arie scheint die getröstete Maria Magdalena zu Worte zu kommen, die den Auferstandenen erkennt und sich ihm zu Füßen wirft.

Die letzten Sätze des Werkes besingen die Erlösungstat Jesu und zeugen von der Gewissheit des Gläubigen, einst, am Tage des Gerichts, ebenfalls aufzuerstehen. Telemanns überraschend unkonventionelle Musik endet mit einem Lobpreis Gottes `Jauchzt Lieder dem HerrnA nach Art eines Rundgesangs.

## **I. Rezitativ & Chor**

*Sopran*

Du tiefe, tote, grauenvolle Stille ums heilige Grab, um des Geopferten, des  
Gottersöhners Grab. Verhülle mich! Verhülle mein Herz in Traurigkeit, mein Aug in  
Nacht! Soll ich den Toten seh'n,  
Seh'n den Verbluteten, am Holz verbluteten! wer wälzet mir vom Grab den Felsen  
ab? Doch wie? Das Grab ist offen? Leer!  
Wie schaudert's mich! Auch nicht den Toren mehr ...

*Chor*

Der Herr ist erstanden, ihn halten die Banden des Todes nicht mehr.  
Die Sünd ist verschlungen, der Tod ist bezwungen. Halleluja! dem Gottmensch! dem  
Sieger des Todes, dem ewigen Sohn!

## **II. Rezitativ & Chor**

*Bass I*

Der Engel Gottes fuhr herab, schnell wie der wetterleuchtende Blitz.  
Sein Kleid war weiß wie der schimmernde Schnee, des Grabes Hüter sah'n  
erschrocken in die Höh,  
betäubet, seellos legte sie sein Blitz ums Grab zerstreuet vor sich hin.  
Er aber trat ans Grab und wälzte die Last des Felsens ab.  
Da zitterte der Erde Grund  
dem mächtigen Gange des Kommenden und itzt trat aus des Grabes Graus  
der Sieger des Tod's im Triumphe heraus.

*Chor*

Der Herr ist erstanden, ihn halten die Banden des Todes nicht mehr.  
Die Sünd ist verschlungen, der Tod ist bezwungen. Halleluja! dem Go:mensch! dem  
Sieger des Todes, dem ewigen Sohn!

## **III. Rezitativ**

Was schallt aus allen Tiefen  
für ein Geheul empor?  
Mit kaltem Schauder hört mein Ohr hinunter in die Tiefen.  
Es sind nicht Klagen, Seufzer nicht,  
was aus der tiefsten Tiefe bricht.  
Es ist ein scheußliches Geheul;  
es ist Verzweiflung, so brüllt sie,  
die Verzweiflung.

#### **IV. Chor**

Es ist Verzweiflung, so brüllet die Verzweiflung,  
wenn sie der Rache Blitz durchfährt und kein Erbarmer mehr sie hört.

#### **V. Rezitativ**

Bass I

Als sich der Sieger itzt aus seinem Grabe riß, fuhr er hinab ins Reich der Finsternis,  
wo sich die Satane laut jauchzend im Triumph des Todes des Messias freuten. Mit  
bitterm, nur der Hölle würd'gem Hohn sprach Satan von dem Götterthron:

»Ihr habt ihn sterben sehn, den Träumer, den Propheten, den Sohn der Allmacht, wie  
er sich genannt, doch Satan konnt ihn töten.

Mit meiner vielgewaltgen Hand riß ich ihn in den Staub, verwese da, du Göttersohn!«

Bass II

So sprach der wilden Lästrung Stimme, als unter ihm der Hölle Veste bebt.

Er kömmt! Er kömmt in seinem Grimme, der Gottmensch, der Gekreuzigte, der Tote,  
welcher lebt.

Zehntausend Donner sandt er vor sich her, die Fürsten stürzten von den Thronen,  
und ohn Erbarmen, ohne Schonen ward jeder in dem Feuermeer an seinen Felsen  
angespießt, um da Jahrtausende voll Pein mit Flammen überschwemmt zu sein.

Da brüllte die Verzweiflung,

das scheußliche Geheul aus allen Höhlen. Ein scheußliches Geheul

drang von verdammten Seelen

dem Rächer nach, der nach der Hölle Sieg herauf zur Erde stieg.

#### **VI. Chor**

Preis ihm! dem Starken, der des Raubes den Tod und die Hölle beraubt,  
durch den Gott das Geschlecht des Staubes, durch Blut des Sohnes erlöst, nicht ganz  
zur Hölle verstößt.

Halleluja! dem Gottmensch! dem Sieger des Todes. Halleluja! dem ewigen Sohn.

#### **VII. Rezitativ**

Welch eine herrliche Gestalt, kömmt unter jenem Schatten her?

und welche göttliche Gewalt spricht lauter in mir: Er, er ist's, den ich beweint,  
er ist der Göttliche, der Menschenfreund, mein Heiland und mein Gott.

#### **VIII. Arie Sopran**

O lass mich hier zu deinen Füßen den Staub, o du Gesalbter küssen, der dich, des  
Todes Sieger, trägt. Mein Auge strömet Freuden zähren, dass du nun einst mich zu  
verklären, dich selber in den Staub gelegt.

### **IX. Rezitativ Tenor**

Mit kaltem Schauer bebt ich sonst, wenn ich hinab ins Tal des Todes sah.  
Da war kein Strahl von Licht, da war kein Helfer für mich da. Oft zagte tief in sich die Seele voll Verzweiflung und sträubte sich und rung und fürchtete, nicht mehr zu sein. Der gegenwärtigen Gottheit Schein erhellet itzt das finstre Todestal. Der bessern Hoffnung Strahl erhellt der Seele Traurigkeit mit künftiger Ewigkeit.

### **X. Arie Tenor**

Auch ich bin Staub, auch ich werde dereinst in deinem Schoß, o Erde,  
sanft ruhn wie Er. Doch soll kein Tod mich zaghaft machen. Ich weiß, ich werd erwachen und auferstehn wie Er.

### **XI. Rezitativ Bass**

Bass I

Und o des großen Tags! Wenn der Trommeten Schallin alle Gräber dringt  
und aller Welten Widerhall den Kommenden verkündigt, der ins Feld der Toten  
kömmt und da Gerichte hält. Wenn nun, o Herr, so wie dein Wort gebeut, das Feld der  
Toten rauscht, die Ewigkeit, die Myriaden nimmt und insgesamt dein Wort sie  
losspricht oder sie verdammt.

### **XII. Arie & Chor**

Bass I

Lass mich nicht, Unerbittlicher, wenn Himmel und Erde vergehn in deinem Zorn dich  
sehn. Noch bist du Richter nicht noch hörest du das Flehn,  
das durch die Wolken bricht. Lass uns, o Herr, zum Leben auferstehn!

Chor

Du Sohn des Ewigen, hör unser Flehn, lass uns, o Herr, zum Leben aufersteh'n!

### **XIII. Rezitativ**

Bass II

So bist du auch für mich erstanden, o du Gekreuzigter!  
So wird der Hölle Spott zu Schanden, und ich lobsinge dir, o Herr!

### **VIV. Schlusschor**

Jauchzt Lieder dem Herrn, der Herr ist auferstanden.  
Jauchzt ihm in seinem Heiligtum! Es mischen von den höhern Sphären  
die Engel sich zu unsern Chören, die Erde widerhallt von seiner Taten Ruhm!

*Friedrich Wilhelm Zachariae*

*Textabdruck nach Partiturnachschrift der Stiftung Kloster Michaelstein, Cornelia Fiedler, Blankenburg 1998*

[foerderkreis@biederitzerkantorei.de](mailto:foerderkreis@biederitzerkantorei.de)  
[www.biederitzerkantorei.de](http://www.biederitzerkantorei.de)

Das Konzert wurde gefördert  
vom Land Sachsen-Anhalt, von der Stiftung Kloster Unserer Lieben Frauen,  
der ev. Kirche in Mitteldeutschland, Kirchenkreis Magdeburg und  
Mitteldeutsche Barockmusik e.V.