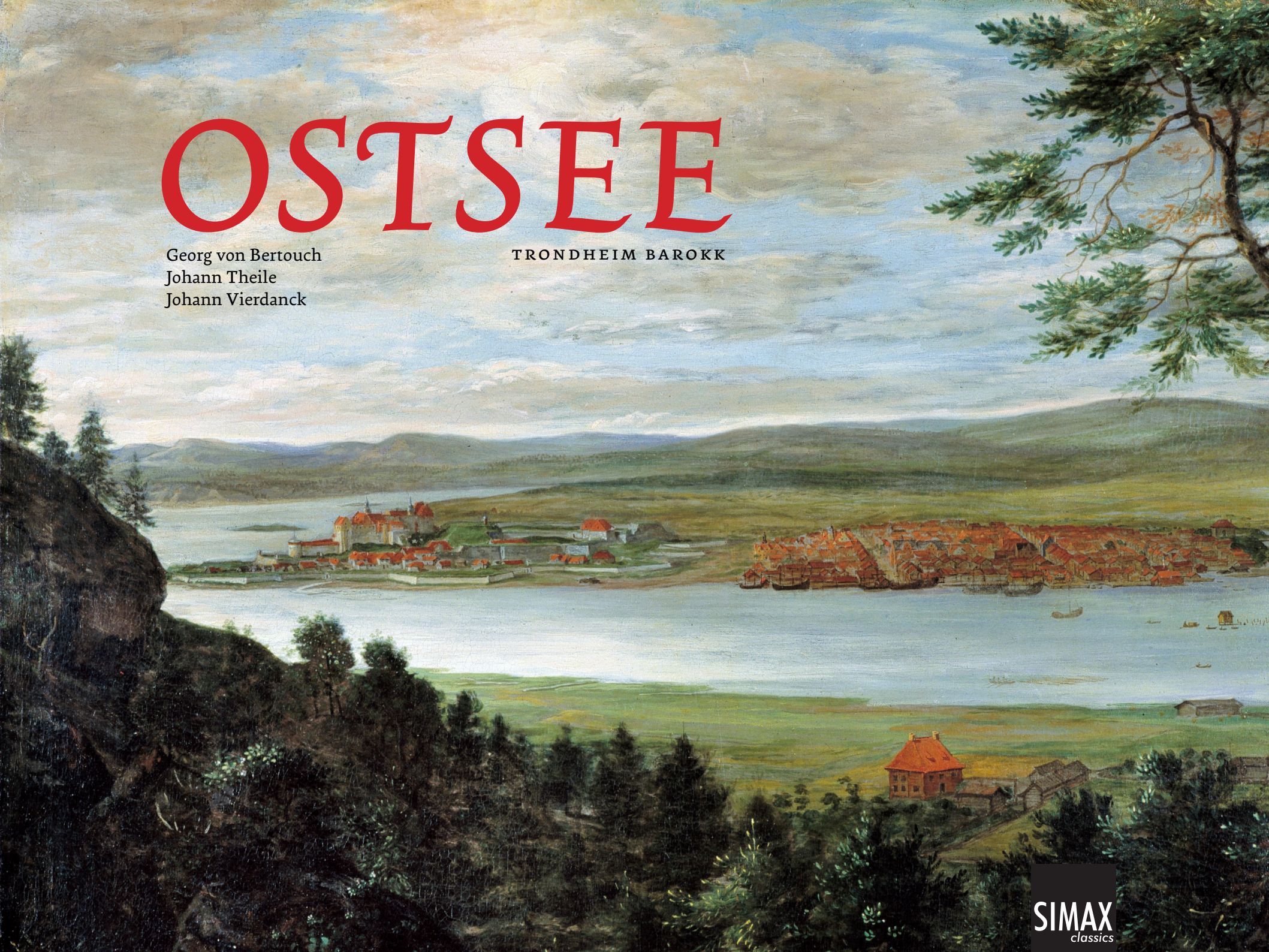


OSTSEE

Georg von Bertouch
Johann Theile
Johann Vierdanck

TRONDHEIM BAROKK



JOHANN THEILE (1646-1724):

1 Die Seele Christi heilige mich – Cantata for soprano, three viols and continuo 07:30

Ingeborg Dalheim, soprano

JOHANN VIERDANCK (1605-1646):

Suite – for two violins and continuo 07:13

2 Pavan 03:29

3 La sua gagliarda 01:26

4 Ballo, prestissimo 00:53

5 Correnta 01:25

GEORG VON BERTOUCHE (1668-1743):

Mein Herz ist bereit – Cantata for alto and continuo 14:44

6 I Mein Herz ist bereit 02:27

7 II Wache auff 02:47

8 III Herr, ich will 01:43

9 IV Aria – Wach auff 01:58

10 V Herr, Ich will (D C) 01:47

11 VI Denn deine (rezitativ) 01:19

12 VII Alleluja 02:43

Marianne Beate Kielland, alto

Sonata 13 in C minor

for two violins and continuo 10:22

13 I Andante 02:06

14 II Andante 03:20

15 III Adagio 03:00

16 IV Vivace 01:56

JOHANN THEILE:

17 Ach, dass ich hören solte dass Gott – Cantata for soprano, two violins, three viols and continuo 07:19

Ingeborg Dalheim, soprano

GEORG VON BERTOUCHE:

Sonata 10 in A minor

for two violins and continuo 07:53

18 I Vivace 03:22

19 II Allegro 01:43

20 III Vivace 02:48

Du Tochter Zion, freue Dich sehr – Cantata for bass, two violins, three viols and continuo 14:24

21 I Du, Tochter 03:15

22 II Frisch auff (aria) 02:27

23 III Und du, Bethlehem (rezitativo) 01:02

24 IV Willkommen, süßer 03:18

25 V Du, Tochter (D C) 01:31

26 VI Alleluja 02:54

Njål Sparbo, bass

Trondheim Barokk

Ostsee

by MICHAEL NORDBAKKE

The Baltic Sea, sometimes dubbed the “Mediterranean of the North,” has for centuries been vital as a thoroughfare for trade and travel across ethnic and religious borders. A core part of Baltic identity remains tied to the glories of the Hanseatic era and the subsequent period when Dutch merchants and shippers were dominating the trade. Thomas Mann, himself born at Lübeck, spoke of Venice as “Lübeck’s southern sister,” the argument being that, just as Venice had once ruled the eastern Mediterranean, Lübeck, the “Queen of the Hanse,” had ruled the Baltic. Analogies to the Mediterranean can indeed be helpful in appreciating the importance of the Baltic trade as a unifying force, even in regard to music. Lübeck and Venice share the distinction that, at some stage of their histories, both cities served as vibrant centers of musical life. Evening concerts (*Abendmusiken*) financed by wealthy merchants had a significant impact on the musical life of Lübeck. In the seventeenth century, the cultivation of Lutheran church

music at the Marienkirche, the official church of the city council of Lübeck, became a point of orientation for an entire region, thereby creating a unique musical landscape.

The notion of a musical culture specific to the Baltic Sea area, including such cities as Lübeck, Rostock, Danzig, Copenhagen, and Stockholm, may first have been articulated by Carl-Allan Moberg, a Swedish musicologist, in the 1950s. In more recent decades, researchers have started to examine systematically the diffusion of repertoires and musical styles along the Baltic coast. The overall picture that emerges is that, well into the eighteenth century, Kapellmeisters and municipal musicians, as well as other musicians, were typically recruited from German-speaking lands. The repertory was largely, but not exclusively, German. Cultural uniformity seems to have peaked in the seventeenth century. In Denmark and Sweden, German musicians contributed regularly to the splendors of courtly ceremonies, as for instance in 1634 when King Christian IV commissioned Heinrich Schütz to compose the music for the wedding festivities of Prince Christian V. In Stockholm, musical life was dominated by the

descendants of Andreas Düben (1597-1662), a composer originating from Leipzig. It was primarily his son, Gustav Düben (ca. 1628-1690), who assembled the vast vocal and instrumental music collection known as the Düben collection, donated to the University Library at Uppsala in 1732. This collection, which contains more than two thousand works by more than two hundred composers of different nationalities, bears ample testimony to the rich musical diversity that existed in the German-speaking Baltic region in the second half of the seventeenth century. The Düben collection is rivaled by only one other comparable collection of manuscripts, which is the Bokemeyer collection in Berlin. The core of the latter collection, compiled some two or three decades later than the Düben collection, consists of manuscripts collected by Georg Österreich (1664-1735), Kapellmeister at the court of Schleswig-Gottorf. It is solely thanks to the preservation of the Düben and Bokemeyer collections that the four vocal pieces recorded here survive. Two of the pieces are composed by Johann Theile (1646-1724), whose name figures in both collections. The other two pieces are the works of Georg von Bertouch (1668-1743), for whose vocal music there are no other sources than the Bokemeyer collection. Bertouch's instrumental output, an incomplete set of twenty-four sonatas for two violins and continuo, survives in an autograph manuscript held in Copenhagen. The recording features first recordings of two of

these sonatas. Also included on the recording is a suite published by Johann Vierdanck (1605-1646) as part of a collection in 1637.

The common bond that unites Vierdanck, Theile, and Bertouch, and makes them representative of a whole category of musicians, is that they received practical training in music as children in Saxony, and that later on they spent at least part of their careers in the Baltic Sea area. Vierdanck, the oldest of the three, had a distinguished start on his career, singing in the Hofkapelle of the Elector of Saxony in Dresden, where Schütz encouraged his early attempts at composition. After brief sojourns in Lübeck and Copenhagen, he moved to Stralsund, spending the final ten years of his life as organist of the Marienkirche. During his short life, he published, in addition to vocal music, two collections of instrumental pieces. The above-mentioned collection, *Erster Theil newer Pavanen, Gagliarden, Balletten und Correnten*, conceived for two violins and basso continuo, consists of dances ordered by key into eleven suites. Both the scoring and the organization by key are evidence of Italian influence.

Theile, like Vierdanck, made the acquaintance of Schütz, but only as an adult. By 1673 he was living in Lübeck, counting among his friends the composers Dietrich Buxtehude (ca. 1637-1707) and Johann Adam Reincken (1643-1722). During the same year he was

appointed Kapellmeister to the court of Duke Christian Albrecht at Gottorf. However, as a result of Danish military actions, Theile had to be released from service two years later and fled to Hamburg, joining the duke. During the following years, he composed a biblical opera, *Adam und Eva*, for the new opera house in the Gänsemarkt and gave instruction to numerous pupils. Theile's importance as a composer is based on his sacred cantatas, many of which testify to his extraordinary contrapuntal skills. More than thirty cantatas survive, ranging from small-scale pieces scored for solo voice and a few instruments to large-scale works scored for five-part choir, strings, trumpets, and other wind instruments. The dates of composition are unknown, but it seems likely that performances of at least some of these works took place during Theile's time at the court of Gottorf. *Die Seele Christi heilige mich*, whose text is a translation of an anonymous fourteenth-century hymn, *Anima Christi*, and *Ach, daß ich hören solte*, a setting of Psalm 85, verses 8-11, are short and stylistically unified, and the texture is primarily homophonic. These works were probably meant to be performed during private services or for communion meditation.

Theile's *Adam und Eva* may have been known, at least by title, to the young Bertouch, who devoted his doctoral dissertation to legal questions related to opera performances. Bertouch, educated in Eisenach, had moved

from Jena to Kiel, a university town at the Baltic coast, in 1691. Two years later, after defending his dissertation at the Christiana Albertina University of Kiel, he entered military service to pursue a remarkable career as an officer of the Danish army. Between 1693 and 1719 he fought twenty-two battles and survived severe injuries. In 1719, in the aftermath of the death of King Charles XI of Sweden, the King of Denmark appointed Bertouch commander of Akerhus Fortress in Christiania (now Oslo). By the time of his retirement in 1740, he had advanced to the rank of lieutenant-general. The death of King Charles XI marked a turning point not only in Bertouch's career, but also in the history of the Baltic Sea area. The peace treaties that followed resulted in Sweden losing all hope of expansion and domination in the Baltic region. Bertouch took such great pleasure in the Swedish defeat that he composed a now-lost work entitled *Helden-Stück* (Heroic Piece), which he sent to his personal friend, Johann Mattheson (1681-1764).

The manuscript copies of Bertouch's *Mein Herz ist bereit* and *Du, Tochter Zion, freue dich sehr* can be dated to the early 1690s, implying that, at the time of composition, Bertouch had not yet entered the Danish army. In these cantatas, texts taken from the Bible are mixed with stanzas from religious poems whose origins are partly obscure. *Mein Herz ist bereit* is a setting of Psalm 57, verses 7-10, and three

anonymous stanzas. In *Du, Tochter Zion, freue dich sehr*, biblical passages relating to Advent are mixed with stanzas from hymns published by Johann Rist (1607-1667). Both cantatas end with joyful Alleluia movements of great difficulty. *Mein Herz ist bereit* is scored for solo voice and continuo. In *Du, Tochter Zion, freue dich sehr*, as well as in Theile's two cantatas, the instrumental texture is enriched by violins and viols. The addition of viols or other string instruments to the middle of the texture is a distinctive characteristic of this repertory and is found in both the Düben and Bokemeyer collections. Rich, dense textures for viols may perhaps be taken as characteristic of the region.

The cantatas are the works of a young man. The sonatas, on the other hand, were composed towards the end of Bertouch's life. New trends and developments had crystallized into what is usually called the late Baroque style, epitomized by Arcangelo Corelli's sonatas and concertos. It is evident from his sonatas that Bertouch was familiar with the Corellian ideal. Using all the twenty-four keys in a set of sonatas is an idea he may have picked up from Johann Christian Schickhardt (1681-1762), who in the early 1730s had published a set of twenty-four sonatas for one instrument and continuo.

Inspiration may also have come from a set of forty-eight figured-bass exercises published by Mattheson in 1719. The Norwegian musicologist Øystein Gaukstad, referring to Bertouch's sonatas in general, writes that the themes are well constructed, and that their development reveals that "Bertouch must have had a sound theoretical background." Gaukstad, perhaps, seems to suggest that Bertouch's music may occasionally take on a theoretical character. The third movement of the C minor Sonata (Sonata 13), in which the violins play a canon in augmentation (that is, the note values of the theme are doubled), is perhaps more intriguing as a contrapuntal exercise than an example of inspired music. Similar exercises are found on the opening pages of Theile's treatise, *Das musikalische Kunstbuch*, which Bertouch may or may not have known. Bertouch's significance as a composer is of course far eclipsed by his career as an officer. His distinction did not lie in producing music of intrinsic value or interest. Bertouch's identity was that of a cosmopolitan observer who kept a correspondence by letters with some of the most eminent musicians of his time, including Johann Sebastian Bach. The sonatas reveal that even late in life he attempted to demonstrate an awareness of the latest musical trends.

About the recording

When choosing music by the relatively unknown composer Georg von Bertouch and some of his colleagues from the Baltic Sea we discovered a universe of great variety. One of the main features of this music is the presence of the viola da gamba, challenging the often dominating texture of violins that is so familiar to us today. In the vocal works of Bertouch and Theile the alternation between the gamba texture and the vocal line floating over the instruments is without doubt one of the most appealing features. The instrumental works in this recording offer a somewhat different experience. They are all trio sonatas, which means that they are written for two upper voices, in this case two violins, with a bass accompaniment. In the piece by Vierdanck the trio sonata

is organized as a suite with dance movements that were still in use at seventeenth century courts. Beginning with a solemn pavane, the suite continues with three dynamic dances, a galliard, a ballo and a correnta. The trio sonatas of Bertouch belong to a later period, when the patterns of composers such as Corelli, Vivaldi and Händel had become fashionable. Here the instruments are concerting, they exchange runs and motifs in the fast movements, and interweave inextricably in the slow ones. The considerable contrast separating all these pieces is bound together by the continuous presence of the organ and the theorbo in the accompaniment, thus reminding us that instrumental music from this period often was, after all, supposed to be performed as church music.

MARTIN WÄHLBERG
Trondheim Barokk

Ostsee

VON MICHAEL NORDBAKKE

Das „Mittelmeer des Nordens“, die Ostsee, war seit Jahrhunderten und ist noch heute ein bedeutsamer, völkerverbindender Verkehrs- und Handelsweg. Die Glanzzeiten der Hanse und die nachfolgende Periode der sogenannten „Niederlandisierung“ sind Kapitel einer gemeinsamen, für die Völker des Ostseeraumes identitätsstiftenden Geschichte. Der in Lübeck gebürtige Thomas Mann sah in Venedig eine „südliche Schwester“ seiner Heimatstadt Lübeck, denn so wie Venedig einst die Herrschaft über das östliche Mittelmeer besessen habe, so sei Lübeck die Königin der Ostsee gewesen. Gerade der Vergleich mit dem Mittelmeer erleichtert das Verständnis, warum dem Handel im Ostseeraum eine vereinende Rolle zugeschrieben worden ist. Dies gilt auch in Bezug auf Musik. Lübeck und Venedig zeichnen sich dadurch aus, dass beide Städte einst eine herausragende Bedeutung als Musikzentren innehatten. Schon im 17. Jahrhundert veranstalteten die Organisten an der Lübecker Marienkirche, der offiziellen Rat-

skirche, regelmäßige „Abendmusiken“. Diese konzertartigen, von reichen Händlern unterstützten Veranstaltungen trugen dazu bei, dass sich Lübeck zu einem regionalen Stützpunkt protestantischer Kirchenmusik entwickelte. Eine eigenständige Musiklandschaft entstand.

Die Vorstellung einer für den Ostseeraum typischen Musikkultur, die sich in Städten wie Lübeck, Rostock, Danzig, Kopenhagen und Stockholm herausgebildet und entwickelt habe, geht vermutlich auf eine in den 1950er Jahren verfasste Arbeit des schwedischen Musikforschers Carl-Allan Moberg zurück. Seit einigen Jahrzehnten befassen sich Forscher mit den Wegen der Verbreitung musikalischer Stilrichtungen und Einflüsse im Ostseeraum. Das sich daraus ergebende Gesamtbild zeigt, dass Hofmusiker, Stadtmusikanten und andere Musiker vorwiegend aus dem deutschsprachigen Raum stammten, und dass deutsche Musik einen wesentlichen Bestandteil des Repertoires bildete. Die kulturelle Einheit der Region tritt im 17. Jahrhundert besonders deutlich zu Tage. In Dänemark und Schweden wurden regelmäßig deutsche Musiker angeworben, um höfische Festlichkeiten und besondere Anlässe

musikalisch auszuschnücken. So erhielt Heinrich Schütz 1634 von König Christian IV. den Auftrag, die für die Hochzeitsfeierlichkeiten des dänischen Kronprinzen Christian V. benötigte Musik zu komponieren. In Stockholm wurde das Musikleben weitgehend durch den in Hofdiensten stehenden Organisten Andreas Düben (1597-1662) aus Leipzig und durch dessen Nachkommen bestimmt. Die seit 1732 in Uppsala verwahrte, aus Vokal- und Instrumentalmusik bestehende Sammlung Düben ist das Lebenswerk seines Sohnes, Gustav Düben (um 1628-1690). Über 2000 handschriftlich überlieferte Werke von mehr als 200 Komponisten sind in dieser Sammlung enthalten und belegen die musikalische Vielfalt, die in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts im deutschsprachigen Ostseeraum herrschte. Die heute in Berlin aufbewahrte Sammlung Bokemeyer ist die einzige Handschriftensammlung, die sich an Größe und Bedeutung mit der Sammlung Düben messen kann. Der Hauptteil dieser Sammlung entstand etwa zwanzig oder dreißig Jahre später als die Sammlung Düben und befand sich ursprünglich im Besitz des Gottorfer Kapellmeisters Georg Österreich (1664-1735). Dass die vier auf der vorliegenden CD vereinigten Vokalwerke erhalten geblieben sind, ist allein dem glücklichen Umstand zu verdanken, dass diese beiden Sammlungen dem Zahn der Zeit, über viele Jahrhunderte, widerstanden haben. In zwei Fällen handelt es sich um Musik, die aus der Feder des Komponisten Johann

Theile (1646-1724) floss, dessen Name in beiden Sammlungen auftaucht. Die beiden anderen Vokalwerke sind Kompositionen von Georg von Bertouch (1668-1743), dessen Vokalmusik in ihrer Gesamtheit verloren gegangen wäre, wenn nicht ein paar Beispiele Eingang in die Sammlung Bokemeyer gefunden hätten. Bertouch komponierte auch Instrumentalmusik, und in Kopenhagen befindet sich eine unvollständige Handschrift, die ursprünglich Sonaten in allen 24 Tonarten für zwei Violinen und Generalbass enthielt. Zwei dieser Sonaten wurden auf der vorliegenden CD erstmals eingespielt. Weiterhin auf der CD zu hören ist auch ein Werk von Johann Vierdanck (1605-1646). Hier handelt es sich um eine 1637 als Teil einer Sammlung gedruckte Suite.

Vierdanck, Theile und Bertouch haben alle als gemeinsames Merkmal, dass sie ihren musikalischen Werdegang im sächsischen Raum begannen und als Erwachsene einen Teil ihrer Karriere im Ostseeraum verbrachten. Sie können dadurch als Repräsentanten einer ganzen Gruppe von Musikern dienen. Vierdanck war in frühen Jahren Mitglied der Dresdner Hofkapelle, wo kein geringerer als Schütz seine Ausbildung überwachte und ihn zum Komponieren ermutigte. Nach einem Aufenthalt in Lübeck und Kopenhagen begab er sich nach Stralsund, wo er bis zu seinem Tod etwa zehn Jahre lang als Organist an der Marienkirche wirkte. Vierdanck veröffentlichte während sei-

nes kurzen Lebens sowohl Vokalmusik als auch zwei Sammlungen von Instrumentalmusik. Die oben erwähnte Sammlung, die den Titel *Erster Theil newer Pavanen, Gagliarden, Balletten und Correnten* trägt, ist für zwei Violinen und Generalbass bestimmt und besteht aus elf nach Tonarten angelegten Tanzsuiten. Sowohl die Besetzung als auch die Überlegung, die Tänze nach Tonarten zu gruppieren, deuten auf italienische Einflüsse hin.

Auch Theile war es vergönnt, Schütz persönlich kennenzulernen, wenn auch erst in erwachsenen Jahren. 1673 weilte er in Lübeck und war zu dieser Zeit mit den Komponisten Dietrich Buxtehude (um 1637-1707) und Johann Adam Reincken (1643-1722) befreundet. Im selben Jahr ernannte ihn Herzog Christian Albrecht von Schleswig-Holstein-Gottorf zum Kapellmeister. Der dänisch-gottorfische Konflikt zwang den Herzog bereits zwei Jahre später ins Exil, und Theile folgte ihm nach Hamburg. Hier komponierte er anlässlich der Eröffnung der Oper am Gänsemarkt die Oper *Adam und Eva* und zog im Laufe der folgenden Jahre zahlreiche Schüler an sich. Theiles Bedeutung als Komponist beruht auf seinen Kirchenkantaten, in denen er häufig seine exzeptionellen kontrapunktischen Fähigkeiten unter Beweis stellt. Mehr als dreißig solche Werke sind erhalten. Von der Solokantate, meist mit wenigen Instrumenten besetzt, bis zur großbesetzten Psalmenvertonung für fünfstimmigen Chor, Streicher, Trompeten und

andere Blasinstrumente sind die verschiedensten Typen vertreten. Die Werke sind nicht datierbar, aber es ist denkbar, dass zumindest einige der Kantaten während Theiles Tätigkeit am Gottorfer Hof aufgeführt wurden. Die *Seele Christi heilige mich* basiert textlich auf dem seit dem 14. Jahrhundert bezeugten Gebet *Anima Christi*, dessen Verfasser unbekannt ist. *Ach, daß ich hören sollte* ist eine Vertonung von Psalm 85, Vers 8-11. Hier handelt es sich um zwei kurze, stilistisch einheitliche Kantaten im überwiegend homophonen Satz, die wahrscheinlich in privaten Gottesdiensten oder als Kommuniionsmusik erklangen.

Theiles Oper *Adam und Eva* dürfte dem jungen Bertouch, wenn auch aus zweiter Hand, bekannt gewesen sein, denn Bertouch befasste sich in seiner juristischen Dissertation spezifisch mit Opernaufführungen. Bertouch, der seinen musikalischen Werdegang in Eisenach begonnen hatte, übersiedelte 1691 von Jena nach der Universitätsstadt Kiel an der Ostsee. Zwei Jahre später disputierte er an der Christian-Albrechts-Universität und begab sich in dänische Kriegsdienste. Seine Offizierskarriere war glänzend. Zwischen 1693 und 1719 sei er an zweiundzwanzig Gefechten und Schlachten beteiligt gewesen und habe schwere Verwundungen überlebt. 1719, als Karl xii. von Schweden erschossen worden war, ernannte ihn der dänische König zum Kommandanten von der Festung Akershus in Christiania, heute

Oslo. 1740 wurde er in Gnade und im Range eines Generalleutnants entlassen. Das Jahr 1719 war jedoch ein Wendepunkt, nicht nur im Leben Bertouchs, sondern in der ganzen Geschichte des Ostseeraumes. Mit dem Tod des schwedischen Königs und dem späteren Friedensvertrag kam die Expansionspolitik der Schweden an der Ostsee zu einem Ende. Bertouch ließ seine Erleichterung über die schwedische Niederlage freien Lauf, indem er eine heute verschollene Komposition mit dem Titel „Helden-Stück“ schrieb und an seinen Freund Johann Mattheson (1681-1764) schickte.

Die Handschriften, in denen Bertouchs Kantaten *Mein Herz ist bereit* und *Du, Tochter Zion, freue dich sehr* überliefert sind, datieren aus den frühen 1690er Jahren, was bedeutet, dass diese Musik noch vor seinem Eintritt in die dänische Armee entstand. Die Kantatentexte sind in der Hauptsache der Bibel entnommen und spärlich mit Liedern teils unbekannter Herkunft erweitert. *Mein Herz ist bereit* ist eine Vertonung von Psalm 57, Vers 7-10. Die Textvorlage umfasst außerdem drei Strophen eines geistlichen Liedes unbekannter Herkunft. *Du, Tochter Zion, freue dich sehr* besteht aus verschiedenen, mit der Adventszeit verbundenen Bibelversen und aus Strophen von Johann Rist (1607-1667). Beide Werke schließen mit einem hochvirtuosens Alleluja-Satz. *Mein Herz ist bereit* ist für Singstimme und Generalbass gesetzt. In der Adventskantate *Du, Tochter Zion, freue dich*

sehr und in den beiden Kantaten von Theile ist der Instrumentalsatz durch Violinen und Gamben verstärkt. Die klangliche Auffüllung der Mittelstimmen durch Gamben oder andere Streichinstrumente ist ein wesentliches Merkmal des in den Sammlungen Düben und Bokenmeyer enthaltenen Vokalrepertoires. Vielleicht spiegelt sich darin eine regionale Vorliebe für Gamben wider.

Die Kantaten Bertouchs sind Jugendwerke. Die Sonaten entstanden gegen Ende seines Lebens und orientieren sich an spätbarocken Form- und Stilmustern, wie sie bei Arcangelo Corelli und allgemein in der Instrumentalmusik dieser Zeit typisch sind. Der Anstoß dazu, Sonaten in allen 24 Tonarten zu komponieren, mag von Johann Christian Schickhardt (1681-1762) gekommen sein. Dieser hatte Anfang der 1730er Jahre eine Sammlung von 24 Sonaten in allen Dur- und Moll-Tonarten für Soloinstrument und Generalbass veröffentlicht. Denkbar ist auch, dass die 1719 von Mattheson veröffentlichten 48 Generalbassübungen als Vorbild dienten. Der norwegische Musikforscher und Bibliothekar Øystein Gauksstad war der Meinung, die in den Sonaten verwendeten Themen seien im Großen und Ganzen sorgfältig gestaltet, und die Behandlung der Themen spräche für die „gründliche, theoretische Bildung“ des Komponisten. Hinter dieser Aussage verbirgt sich vielleicht die Überlegung, dass Bertouchs Sonaten zum Teil einen theore-

tischen Eindruck erwecken können. Der 3. Satz der Sonate in c-Moll (Nr. 13) ist als „Canon per augmentationem“ zwischen den beiden Geigen gestaltet, wobei die Notenwerte in der zweiten Geigenstimme um das Doppelte verlängert werden. Es scheint primär eine kontrapunktische, rein technische Übung vorzuliegen. Übungen ähnlicher Art finden sich auf den ersten Seiten der von Theile verfassten Abhandlung *Musikalisches Kunstbuch*, ohne dass ein direkter Einfluss von Theile auf Bertouch nachweisbar wäre. Bertouchs Bedeutung als Komponist wird

unweigerlich von der des Offiziers überschattet. Was ihn als Musiker auszeichnete, war weniger der musikalische Eigenwert seiner Kompositionen, als seine weltbürgerliche Tätigkeit als Beobachter des Musiklebens seiner Zeit. Bertouch stand offensichtlich mit zahlreichen berühmten Musikern in brieflichem Kontakt, wie beispielsweise mit Johann Sebastian Bach, und seine kompositorischen Versuche belegen, dass er sich auch am Ende seines Lebens über aktuelle musikalische Entwicklungen auf dem Laufenden zu halten versuchte.

Zu dieser Aufnahme

Bei der Auswahl von Musik des relativ unbekannten Komponisten Georg von Bertouch und einiger seiner Zeitgenossen aus der Ostseeregion für diese Einspielung entdeckten wir eine vielfältige musikalische Landschaft. Auffällig ist, dass die Gambe hier eine deutlich wichtigere Rolle spielt als die heute dominierenden Instrumente der Violinfamilie. Bei Bertouch, und noch ausgeprägter bei Theile, eröffnet sich in der Wechselbeziehung zwischen dem zarten ätherischen Gambenklang und den langen vokalen Linien ein ganz besonderes Klanguniversum. Dagegen bieten die Instrumentalwerke ein etwas anderes Bild. Hier finden wir die Besetzung der Triosonate, mit zwei Violinen auf dem Fundament von Bassinstrumenten. Bei Vierdanck hat die Triosonate die Form einer Suite aus Tanzsätzen, die zu seiner Zeit noch

am Hof verbreitet waren. Nach einer ehrwürdigen Pavane erscheinen hier andere, verspieltere Tänze in lebendiger Abfolge – Galliard, Ballo und Correnta. Bertouchs Triosonaten stammen wiederum aus einer etwas späteren Periode, in der sich die strammeren Formen der Instrumentalmusik Corellis, Vivaldis und Händels durchgesetzt hatten. Bertouch lässt die Instrumente konzertieren, sich gegenseitig herausfordern, durch lange Läufe und Figuren in den schnellen Sätzen, und lange verflochtene Linien in den ruhigeren Partien. Die starken Kontraste dieser Werke werden ausgeglichen durch die ständige Präsenz von Orgel und Theorbe, eine Erinnerung daran, dass auch Instrumentalmusik oft eine kirchliche Anbindung hatte.

MARTIN WÄHLBERG
Trondheim Barock

(Translation: Michael Strobelt)

Ostsee

AV MICHAEL NORDBAKKE

Østersjøen er ikke uten grunn blitt kalt «Nord-Europas middelhav». Havområdet har en lang historie som ferdselsåre for person- og varetransport på tvers av etniske og religiøse skillelinjer. Den hanseatiske gullalderen og hollendernes herredømme i etterfølgende århundrer er fortsatt sentrale elementer i baltisk identitet og selvforståelse. Thomas Mann, som selv stammet fra Lübeck, snakket om Venezia som «Lübecks søster i sør». Tankegangen var at på samme måte som Venezia en gang hadde hersket over Middelhavets østlige områder, så hadde Lübeck – selve «dronningen» i Hansaforbundet – hersket over Østersjøen. Sammenligningen med Middelhavet kan være nyttig, for å forstå hvorfor handelen i Østersjøområdet er blitt tillagt en forrenende kraft – også i musikalsk sammenheng. Et fellestrekk ved Lübeck og Venezia er at begge byer i perioder av sin historie fungerte som pulserende musikalske sentre. Kveldskonserter («Abendmusiken») finansiert av velstående kjøpmenn fikk stor betydning for musikklivet i Lübeck. Den kirkemusikalske virksomheten

ved Marienkirche, byrådets egen kirke, nådde på 1600-tallet et nivå som gjorde Lübeck til referansepunkt for en hel region, hva angikk luthersk kirkemusikk. Dermed oppsto et unikt musikalsk landskap.

Ideen om at Østersjøområdet, innbefattet byer som Lübeck, Rostock, Danzig, København og Stockholm, hadde frembrakt en egen musikkultur, ble sannsynligvis luftet første gang på 1950-tallet av den svenske musikkhistorikeren Carl-Allan Moberg. I senere tiår har forskere kartlagt systematisk hvordan spredningen av notemateriale og musikalske stilretninger fant sted langs Østersjøkysten. Helhetsbildet er at kapellmestre, bymusikanter og andre musikere i all hovedsak stammet fra tysktalende områder, og at repertoaret i grove trekk, men ikke utelukkende, var av tysk opprinnelse. Det er særlig på 1600-tallet at musikkulturen fremstår som ensartet. I Danmark og Sverige bidro tyske musikere nå regelmessig til å kaste glans over banketter og kongelige seremonier, som for eksempel i 1634 da kong Christian 4. ga Heinrich Schütz i oppdrag å komponere bryllupsmusikk for kronprins Christian 5. I Stockholm ble musikklivet dominert av komponisten Andreas Düben (1597-1662) – opprinnelig fra Leipzig – og hans

etterkommere. Den gigantiske Dübensamlingen, som ble donert til Uppsala universitet i 1732, er livsverket til sønnen, Gustav Düben (ca. 1628-1690). Denne samlingen, som omfatter både vokal- og instrumentalmusikk og består av over to tusen verker skrevet av mer enn to hundre navngitte komponister fra ulike land, gir et innblikk i det rike musikalske mangfoldet som kjennetegnet tysktalende områder rundt Østersjøen i andre halvdel av 1600-tallet. Det finnes bare én samling som i omfang og betydning kan måle seg med Dübensamlingen, nemlig Bokemeyersamlingen, som nå befinner seg i Berlin. Denne er omkring tjue eller tretti år yngre enn Dübensamlingen og består hovedsakelig av håndskrifter som opprinnelig tilhørte Georg Österreich (1664-1735), kapellmester ved Gottorp slott i Slesvig. At vokalverkene på foreliggende CD er bevart, skyldes ene og alene den lykkelige omstendighet at disse to samlingene fortsatt eksisterer. To av disse vokalverkene er skrevet av Johann Theile (1646-1724), hvis navn gjenfinnes i begge samlinger. Opphavsmannen til de to andre vokalverkene er Georg von Bertouch (1668-1743), hvis vokalproduksjon ville ha vært fullstendig tapt uten eksemplene i Bokemeyersamlingen. Bertouch skrev også instrumentalmusikk, og ved Det Kongelige Bibliotek i København finnes bevart et ufullstendig manuskript som opprinnelig inneholdt tjuefire sonater i alle dur- og moll-tonearter for to fioliner og generalbass. To av disse sonatene er her spilt inn for første gang. I

tillegg fremføres en suite av Johann Vierdanck (1605-1646). Denne inngår i en samling som ble trykt og utgitt i 1637.

Båndet som forbinder Vierdanck, Theile og Bertouch og gjør dem typiske for en hel kategori musikere, er at alle tre hadde sin musikalske bakgrunn fra byer i Sachsen, og at de i voksen alder tilbrakte deler av sitt yrkesaktive liv i Østersjøområdet. Vierdanck, som er den eldste av de tre komponistene, fikk en «flying start» på karrieren. Han var ennå korgutt hos kurfyrsten i Dresden, da selveste Schütz oppmuntrret ham til å fortsette å komponere musikk. Etter kortere opphold i Lübeck og København flyttet han til Stralsund, der han tilbrakte de siste ti årene av sitt liv som organist ved Marienkirche. I løpet av sitt korte liv utga han i tillegg til vokalmusikk også to samlinger med ren instrumentalmusikk. Samlingen nevnt ovenfor, *Erster Theil newer Pavanen, Gagliarden, Balletten und Correnten*, er skrevet for to fioliner og generalbass og består av elleve suiter ordnet etter toneart. Både besetningen og prinsippet om å ordne dansene etter toneart, tyder på italiensk innflytelse.

Også Theile stiftet, i likhet med Vierdanck, personlig bekjentskap med Schütz. I 1673 befant han seg i Lübeck og var nå også blitt kjent med komponistene Dietrich Buxtehude (ca. 1637-1707) og Johann Adam Reincken (1643-1722). Samme år tiltrådte han som kapellmester hos hertug Christian Albrecht av Holstein-Gottorp.

Militære konflikter med Danmark førte til at Theile bare to år senere måtte forlate sin stilling og flykte til Hamburg i selskap med hertugen. I årene som fulgte komponerte han operaen *Adam und Eva* for den nyopprettede operaen i Hamburg og hadde mange elever. Theiles betydning som komponist ligger i de kirkelige kantatene, der hans høyt utviklede ferdigheter innen kontrapunkt kommer til sin rett. Over tretti kantater er bevart. Disse innbefatter alt fra korte småstykker, der besetningen kun omfatter en solostemme og et lite ensemble, til stort anlagte verker for femstemmig kor, strykere, trompeter og andre blåseinstrumenter. Verkene lar seg ikke datere, men det er nærliggende å anta at i alle fall noen av kantatene ble fremført på Gottorp slott den tiden Theile var ansatt der. Teksten til *Die Seele Christi heilige mich* er en oversettelse av en anonym latinsk nattverdshymne, *Anima Christi*, fra 1300-tallet. I kantaten *Ach, daß ich hören solte* er teksten hentet fra Salme 85, vers 8-11. Det dreier seg i begge tilfeller om korte og stilistisk enhetlige komposisjoner med homofon tekstur. Disse verkene ble sannsynligvis fremført under private andakter hos hertugen eller som nattverdsmusikk.

Den unge Bertouch kjente nok i alle fall tittelen på Theiles opera *Adam und Eva*, siden Bertouchs doktoravhandling i rettsvitenskap handler om nettopp operafremførelser. Bertouch hadde sin musikalske bakgrunn fra Eisenach. Etter studier i Jena flyttet han i 1691 til universitets-

byen Kiel ved Østersjøen. To år senere fremla han den nevnte avhandlingen og vervet seg til militæret, noe som ble starten på en formidabel karriere som offiser i den danske hæren. Mellom 1693 og 1719 deltok han i tjueto slag og ble alvorlig såret, men overlevde. I 1719, året etter at Sveriges store krigerkonge Karl 12. var skutt, utnevnte kongen av Danmark ham til kommandant på Akershus festning. Da han gikk av med pensjon i 1740, var det som generalløyt-nant. Krigerkongens død var et vendepunkt, ikke bare i Bertouchs karriere, men for hele Østersjøområdet. Fredsavtalene som senere ble inngått, ødela fullstendig Sveriges muligheter til å utvide sine grenser og oppnå dominans i området. Bertouch uttrykte sin lettelse over det svenske nederlaget ved å komponere et verk med tittelen *Helden-Stück* (heroisk stykke), som han sendte til sin venn Johann Mattheson (1681-1764), men som siden er gått tapt.

Avskriftene av Bertouchs to kantater *Mein Herz ist bereit* og *Du, Tochter Zion, freue dich sehr* kan dateres til begynnelsen av 1690-tallet. Dette innebærer at Bertouch ennå ikke hadde vervet seg, da denne musikken ble til. Her blandes tekster fra Bibelen med vers fra religiøse sanger, hvis opprinnelse delvis ligger i det dunkle. I kantaten *Mein Herz ist bereit* er teksten hentet fra Salme 57, vers 7-10. I tillegg har Bertouch flettet inn tre vers fra en religiøs sang av en ukjent dikter. Teksten til *Du, Tochter Zion, freue dich sehr* består av bibelske vers som liturgisk sett kan

knyttes til adventstiden, og av vers fra sangproduksjonen til Johann Rist (1607-1667). Begge kantater avsluttes med en festlig Alleluja-sats som stiller betydelige krav til sangsolisten. *Mein Herz ist bereit* er skrevet for solostemme og generalbass. I adventskantaten *Du, Tochter Zion, freue dich sehr* og i Theiles to kantater består besetningen dessuten av fioliner og gambler. Utarbeidelsen av utfyllende mellomstemmer for gambler eller andre strykeinstrumenter er et gjennomgående fellestrekk ved mye av vokalmusikken i Düben- og Bokemeyersamlingen. Forkjærligheten for gambeensembler var kanskje særlig utpreget i deler av Østersjøområdet.

Bertouchs kantater kan betegnes som ungdomsverker. Sonatene ble derimot til mot slutten av Bertouchs liv, da senbarokkens stilidealer var blitt rådende, og Arcangelo Corellis sonater og konserter tjente som forbilde for komponister over hele Europa. Sonatene røper at Bertouch var fortrolig med Corellis nyvinninger. Ideen om å skrive sonater i alle tjuefire tonearter kan han ha lånt fra Johann Christian Schickhardt (1681-1762), som tidlig på 1730-tallet hadde utgitt en samling på tjuefire sonater i alle dur- og molltonearter for soloinstrument og generalbass. Bertouch kan dessuten ha brukt

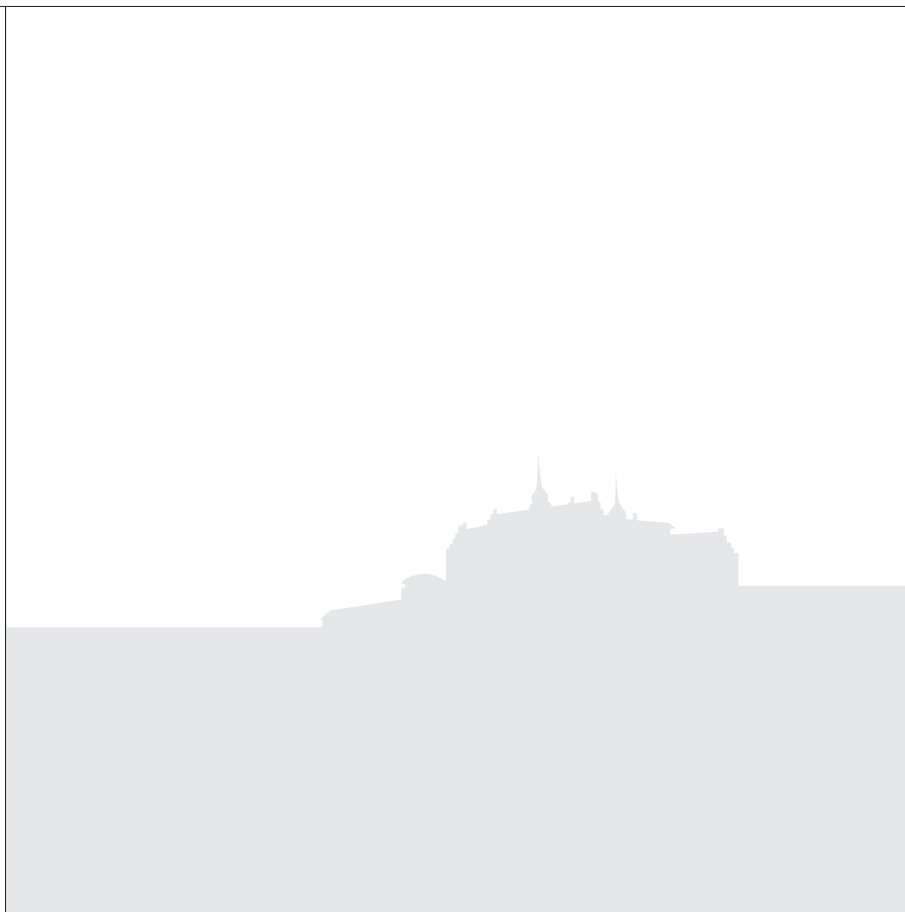
Matthesons førtiåtte øvingsstykker for generalbass fra 1719 som forbilde. Musikkforsker og bibliotekar Øystein Gaukstad skriver om sonatene generelt at Bertouchs temaer «er velformet og gjennomføringen viser at Bertouch har hatt solide teoretiske kunnskaper». Kanskje antyder Gaukstad her at Bertouchs musikk til tider kan få et teoretisk preg. I tredje sats av sonate nr. 13 i c-moll spiller fiolinene en såkalt «canon per augmentationem» (slik at andrefiolinen gjentar førstefiolinens stemme i doble noteverdier). Her er det ikke musikalsk inspirasjon som står i høysetet, men ønsket om å demonstrere kontrapunktiske ferdigheter. Kontrapunktiske øvelser av lignende art finnes på de første sidene av Theiles avhandling *Das musikalische Kunstbuch*, men en direkte påvirkning kan ikke forutsettes. Bertouchs betydning som komponist overskygges selvsagt av hans militære karriere. Dette er ikke musikk av overveldende høy kvalitet. Bertouchs identitet lå i å observere, fremfor alt ved å brevveksle med noen av tidens mest fremtredende musikere – blant dem Johann Sebastian Bach. Komposisjonsforsøkene hans viser at han også mot slutten av livet forsøkte å holde seg oppdatert med de nyeste musikalske trendene.

Om innspillingen

Da vi plukket ut musikk av den forholdsvis ukjente komponisten Georg von Bertouch og noen av hans kolleger fra Østersjøområdet til denne innspillingen oppdaget vi et variert og mangfoldig musikalsk landskap. Strykeinstrumentet gambe spiller her en mye mer sentral rolle enn instrumenter fra fiolinfamilien som vi ofte er mer vant til i dag. Hos Bertouch, og særlig hos Theile, åpner vekselvirkningen mellom den eteriske, sarte gambeklangen og de lange vokallinjene opp et helt eget lydunivers. Instrumentalverkene på innspillingen gir et annet bilde. Her finner vi triosonatebesetningen, med to fioliner som understøttes av bassinstrumenter. Hos Vierdanck er triosonaten bygd opp over dansesatser som fortsatt var i bruk ved

hoffene. Fra en ærbødig pavane følger lekende danser i rekke og rad, galliard, ballo og correnta. Bertouchs triosonater stammer derimot fra en litt senere periode hvor den stramme formen i instrumentalmusikken fra Corelli, Vivaldi og Händel hadde gjort seg gjeldende. Bertouch lar instrumentene konsertere, de utfordrer hverandre med vekselvis lange løp og figurer i de raske satsene og fletter seg inn i hverandre i lange linjer i de langsomme partiene. De store kontrastene i disse verkene bindes sammen av det kontinuerlige nærværet av orgelet og luttinstrumentet teorbe i akkompagnementet og minner oss om at også instrumentalmusikken var ment for fremførelse som kirkemusikk.

MARTIN WÅHLBERG
Trondheim Barokk



Die Seele Christi heilige mich

JOHANN THEILE

[01] Die Seele Christi heilige mich, der
Leichnam Christi erhalte mich, das Bluht
Christi tränke mich, das Wasser, das auß
seiner Seite floß, wasche mich. O gütiger
Jesu, erhöre mich. In deine heilige(n)
fünf Wunden verberge mich, in der Stunde
meines Todes begnade mich und setze
mich zu dir, auff daß ich sampt deinen
heiligen Engeln und Außewählten dich
loben möge ewiglich. Amen.

Ach, daß ich hören solte

JOHANN THEILE

[17] Ach, daß ich hören solte, daß Gott der
Herr redet, daß er Frieden zusagte seinem
Volck und seinen Heyligen, auff daß sie
nicht auff eine Torheit gerathen. Doch ist
ia seine Hülffe nahe denen, so ihn fürcht-
en, daß in unserm Lande Ehre wohne,
daß Güte und Treue einander begegnen,
Gerechtigkeit und Friede sich küßen, daß
Treue auff Erden wachse und Gerechtigkeit
vom Himmel schaue.

Soul of Christ, sanctify me; body of Christ,
preserve me; blood of Christ, inebriate me;
water from the side of Christ, wash me.
O gracious Jesus, hear me. Within your
holy five wounds hide me. In the hour of
my death, have mercy on me, and bid me
come unto you that I may praise you with
your holy angels and saints, forever and
ever. Amen.

I will hear what God the Lord will speak:
for he will speak peace unto his people,
and to his saints: but let them not turn
again to folly. Surely his salvation is nigh
them that fear him; that glory may dwell
in our land. Mercy and truth are met
together; righteousness and peace have
kissed each other. Truth shall spring out
of the earth; and righteousness shall look
down from heaven.

Mätte Kristi sjel helliggjøre meg, Kristi
legeme bevare meg, Kristi blod forfriske
meg, og vannet fra Kristi side vaske meg.
Barmhjertige Jesus, hør meg! Skjul meg
i dine hellige fem sår. Benåd meg i min
dødstime og be meg komme til deg, slik
at jeg sammen med dine hellige engler og
utvalgte kan prise deg i all evighet. Amen.

Jeg vil høre hva Gud Herren taler; for han
taler fred til sitt folk og til sine fromme –
bare de ikke vender tilbake til dårskap. Ja,
hans frelse er nær hos dem som frykter
ham, for at herlighet skal bo i vårt land.
Nåde og sannhet skal møte hverandre,
rettferd og fred kysse hverandre. Sannhet
skal vokse opp av jorden, og rettferd skue
ned fra himmelen.

Mein Herz ist bereit

GEORG VON BERTOUCHE

[06] Mein Herz ist bereit, Gott, mein Herz ist
bereit, daß ich singe und lobe.
[07] Wache auff, meine Ehre, wach auff, Psalter
und Harfen! Früh will ich aufwachen.
[08] Herr, ich will dir danken unter den Völck-
ern, ich will dir lobsingeln unter den Leuten.
[09] Wach auff, mein Herz, und rühre deine
Seyten,
erhebe dich und preise deinen Gott,
der dich vergnügt mit vielen tausend
Freuden
und wendet von dir ab der Seelen Noht.
Wach auff, mein Herz, und singe alle
Morgen
dem, der dich hat an diese Welt gebracht,
dem, der den Leib und Seele will versorgen,
dem, dessen Gütigkeit dich stets bewacht.
Mein Herz, o Gott, ist dich bereit zu preisen,
die Ehre wacht alle Morgen auff.
Die Zunge soll dir lallend Danck beweisen,
biß endlich vollendt führt des Geistes
Lauff.
[10] Herr, ich will dir danken unter den Völck-
ern, ich will dir lobsingeln unter den Leuten.
[11] Denn deine Güte ist, so weit der Himmel
ist, und deine Wahrheit, so weit die
Wolcken gehen.
[12] Alleluja.

My heart is fixed, O God, my heart is fixed: I
will sing and give praise.
Awake up, my glory; awake, psaltery and
harp: I myself will awake early.
I will praise thee, O Lord, among the
people: I will sing unto thee among the
nations.
Awake, my heart, and strike your strings,
Arise and praise your God,
Who refreshes you with a thousand joys
And drives away the sorrows of the mind.
Awake, my heart, and sing every morning
To him who brought you into this world,
Who will care for your body and spirit,
And whose goodness always protects you.
O God, my heart is ready to praise you,
My glory awakes every morning.
My tongue shall express my thankfulness,
Until the course of the spirit is completed.
I will praise thee, O Lord, among the
people: I will sing unto thee among the
nations.
For thy mercy is great unto the heavens,
and thy truth unto the clouds.
Alleluia.

Mitt hjerte er rolig, Gud, mitt hjerte er rolig;
jeg vil synge og lovprise.
Våk opp, min ære, våkn opp, harpe og lyre!
Jeg vil vekke morgenrøden.
Jeg vil prise deg blant folkene, Herre, jeg
vil lovsynge deg blant folkeslagene.
Våk opp, mitt hjerte, og slå på dine
strenger!
Reis deg og pris din Gud,
som fyller deg med tusen gleder
og fordriver sjelens nød.
Våk opp, mitt hjerte, og syng hver morgen
for ham som satte deg til verden,
for ham som vil pleie legeme og sjel,
for ham som beskytter deg med sin nåde.
Gud, mitt hjerte er beredt til å prise deg.
Min ære våkner opp hver morgen.
Min tunge skal takke deg,
inntil ånden fullender sitt løp.
Jeg vil prise deg blant folkene, Herre, jeg
vil lovsynge deg blant folkeslagene.
For din miskunnhet er stor inntil himmelen,
og din trofasthet inntil skyene.
Alleluja.

Du, Tochter Zion, freue dich sehr

GEORG VON BERTOUCHE

- [21] Du, Tochter Zion, freue dich sehr, und
du, Tochter Jerusalem, jauchze! Siehe,
dein König kömmt zu dir, ein gerechter und
ein Helfer.
- [22] Frisch auff, ihr Christen, allzumahl!
Es kömmt auß seinem Freuden-Saal
Emanuel. Das höchste Guht
wird willig unser Fleisch und Bluht.
Frisch auff, ihr Christen, allzumahl!
Gott kömmt auß seinem Freuden-Saal.
Da die Zeit erfüllet war, sante Gott seinen
Sohn, geboren von einem Weibe und
unter dem Gesetz gethan, auff daß Er die,
so unter dem Gesetz wahren, erlösete, und
wir die Kindschafft empfinden.
O! welche Freud und Herrlichkeit,
daß Gott vom Himmel in der Zeit
gebohren wird, ein Kindelein,
daß gar wil unser Bruder seyn.
O! welche Freud und Herrlichkeit,
Gott kömmt vom Himmel in der Zeit.
- [23] Und du, Bethlehem Ephrata, die du klein
bist unter den tausenden in Israel, auß
dir soll mir kommen der Herzog, der über
mein Volk Israel ein Herre sey, welches
Ausgang von Anfang und Ewigkeit her
gewesen ist.

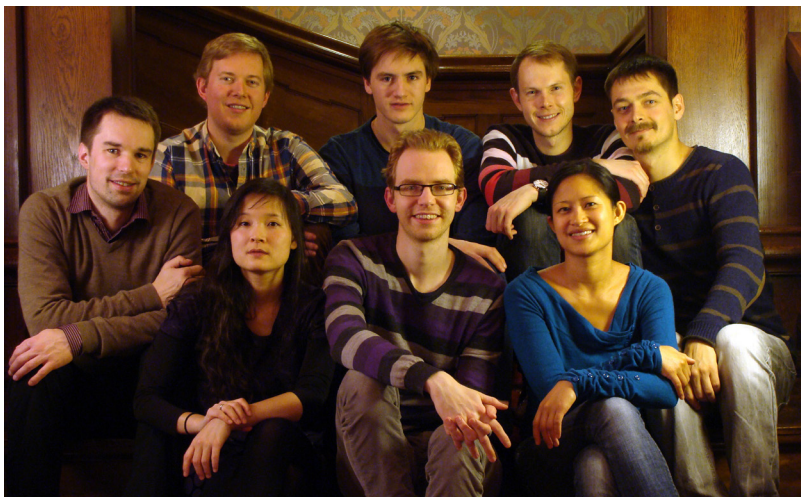
Rejoice greatly, O daughter of Zion; shout,
O daughter of Jerusalem: behold, thy King
cometh unto thee: he is just, and having
salvation.
Christians, be of good cheer, all together!
He is coming from his hall of joy,
Emanuel is coming. The Most High
Will willingly appear in flesh and blood.
Christians, be of good cheer, all together!
God is coming from his hall of joy.
But when the fulness of the time was
come, God sent forth his Son, made of a
woman, made under the law, to redeem
them that were under the law, that we
might receive the adoption of sons.
How joyful and wonderful it is
That the great God of heaven is born
Into time as a child,
Wishing to be our brother.
How joyful and wonderful it is
That the great God of heaven is coming
into time.
But thou, Bethlehem Ephratah, though
thou be little among the thousands of
Judah, yet out of thee shall he come forth
unto me that is to be ruler in Israel: whose
goings forth have been from of old, from
everlasting.

Fryd deg storlig, Sions datter! Rop høyt,
Jerusalems datter! Se, din konge kommer
til deg, rettfærdig er han og full av frelse.
Vær ved godt mot, kristne!
Fra sin gledesal kommer han,
Emanuel. Den aller høyeste
blir villig kjøtt og blod.
Vær ved godt mot, kristne!
Gud kommer fra sin gledesal.
Men da tidens fylde kom, utsendte Gud sin
Sønn, født av en kvinne, født under loven,
for at han skulle kjøpe dem fri som var
under loven, for at vi skulle få barnekår.
O, hvilken glede og ære det er
at Gud fødes fra himmelen
inn i tiden som et barn,
med ønske om å bli vår bror.
O, hvilken glede og ære det er
at Gud kommer fra himmelen inn i tiden.
Men du Betlehem, Efrata, som er liten til
å være med blant Judas tusener! Av deg
skal det utgå for meg en som skal være
hersker over Israel, og hans utgang er fra
fordum, fra evighets dager.

- [24] Willkommen, süßer Bräutigam,
du König aller Ehren!
Willkommen, Jesu, Gottes Lamm,
ich will dein Lob vermehren;
ich will dir all mein Leben lang
von Herzen sagen Preiß und Dank,
daß du, da wir verlohren,
für uns bist Mensch geböhren.
Sag an, meins Herzens Bräutigam,
mein Hoffnung, Freud und Leben,
du edler Zweig aus Davids Stamm,
was soll ich dir doch geben?
Ach, nimm von mir Leib, Seel und Geist,
mein alles, was Mensch ist und heißt.
Ich wil mich gar verschreiben,
dir ewig treu zu bleiben.
- [25] Alleluja.

Be welcome, sweet bridegroom,
King of Glory.
Be welcome, Jesus, Lamb of God,
I will increase your praise.
All my life
I will thank and praise you from my heart,
Because you became man
When we were lost.
Tell me, bridegroom of my heart,
My hope, joy, and life,
You, noble branch of the tree of David,
What am I to give you?
Take away from me my body, soul, and
spirit, All that is called man.
I even promise
To be faithful to you always.
Alleluia.

Vær velkommen, kjære brudgom,
du ærens konge!
Vær velkommen, Jesus, Guds lam!
Jeg vil forkynne din pris.
Hele livet
vil jeg takke og prise deg hjertelig
for at du ble menneske for oss,
da vi var fortapte.
Si meg, min hjertens brudgom,
mitt håp, glede og liv,
du edle gren av Davids stamme:
Hva skal jeg gi deg?
Ta fra meg legeme, sjel og ånd,
ja alt som kalles menneske.
Jeg vil sågar love deg
evig troskap.
Alleluja.



TRONDHEIM BAROKK

Sophie Iwamura, *violin*
 Loella Alatiit, *violin*
 Soma Zalat-Zakarias, *viol*
 André Lislevand, *viol*

Tore Eketorp, *viol*
 Martin Wählberg, *cello*
 Erik Skanke Høspøien, *theorbo*
 Christian Kjos, *organ*

Trondheim Barokk

Trondheim Barokk utforsker 1600-tallets og 1700-tallets repertoar på historiske instrumenter, og har markert seg med prosjekter som ofte utforsker mindre kjente verker fra denne perioden. Ensemblet har gjennomført konserter og turnéer, og spilt på festivaler i Europa og Latin-Amerika. Trondheim Barokk har gjort radiooverførte konserter og spilt inn c d'en *Le Roman des Lumières* på labellet K617 på Harmonia Mundi. Gjennom et samarbeid med Nordland Musikkfestuke har ensemblet siden 2011 utviklet seg fra et mindre kammerensemble til et barokkorkester og gjennomfører stadig flere prosjekter i orkesterformat med et repertoar som spenner fra sen renessanse til wienerklassisme. Blant en rekke kunstneriske samarbeid har særlig møtet med dirigenter og kunstneriske ledere som Andrew Parrott og Sigiswald Kuijken hatt stor betydning. Trondheim Barokk ledes av Martin Wählberg og Erik Skanke Høspøien.

www.trondheimbarokk.no

Trondheim Barokk

Trondheim Barokk explores the repertoire from the seventeenth and eighteenth century on historical instruments. The ensemble has carried out a series of projects that uncover hidden treasures from these periods. Trondheim Barokk has an extensive concert, festival and touring schedule that have brought the ensemble to venues in Europe, Latin-America as well as in Scandinavia. In addition to broadcasted concerts, the ensemble has previously issued the c d *Le Roman des Lumières* on French label K617 on Harmonia Mundi. Through a collaboration with the festival Nordland Musikkfestuke in Northern Norway the ensemble has developed from a small scale chamber ensemble to a platform for orchestral productions with a repertoire spanning from late Renaissance to the late Eighteenth Century. Amongst various collaborations the opportunity to work with such conductors and artistic leaders as Andrew Parrott and Sigiswald Kuijken has been particularly decisive. Trondheim Barokk is led by Martin Wählberg and Erik Skanke Høspøien.

INGEBORG DALHEIM studied at the Norwegian Academy of Music with Mona Julsrud and Svein Bjørkøy. She has made baroque vocal interpretation her speciality and worked with conductors including Gabriel Garrido, Rinaldo Alessandrini and Alan Curtis. Since 2004 Dalheim has been a member of Les Arts Florissants, directed by William Christie, and also performs on a regular basis with Hespèrion XXI, directed by Jordi Savall.

INGEBORG DALHEIM har studert ved Norges musikkhøgskole i Oslo, med Mona Julsrud og Svein Bjørkøy som lærere. Hun har spesialisert seg i barokksang og har samarbeidet med dirigenter som Gabriel Garrido, Rinaldo Alessandrini og Alan Curtis. Dalheim har siden 2004 vært medlem av det franske ensemblet Les Arts Florissants, under ledelse av William Christie og synger regelmessig med Hespèrion XXI under ledelse av Jordi Savall.

Gramophone Magazine writes about Marianne Beate Kielland: "The mezzo-soprano is quite outstanding: strong, firm, sensitive in modulations, imaginative in her treatment of words, with a voice pure in quality, wide in range and unfalteringly true in intonation." She studied at the Norwegian Academy of Music with Svein Bjørkøy, but has also studied with Oren Brown and Barbara Bonney. She is now established as one of Scandinavia's foremost singers, and

appears regularly on stages in Europe and Japan with conductors such as Phillippe Herreweghe, Fabio Biondi, Jordi Savall, Rinaldo Alessandrini, Christophe Rousset, Marc Minkowski, Masaaki Suzuki, Pierre Cao, Arvid Engegård, Thomas Søndergård, Eivind Gullberg Jensen, Thomas Dausgaard, Jos van Immerseel, Joshua Rifkin, Manfred Honeck, Daniel Reuss and Christian Eggen.

In 2012 Kielland was nominated for a Grammy in the category "Best Vocal Classical Album" for her CD release "Veslemøy Synsk" by Olav Anton Thommessen. With close to 40 other recordings and extensive touring, Kielland has established herself as a notable interpreter of repertoire ranging from the Baroque era to contemporary works.

Magasinet Gramophone skriver om **MARIANNE BEATE KIELLAND**: «The mezzo-soprano is quite outstanding: strong, firm, sensitive in modulations, imaginative in her treatment of words, with a voice pure in quality, wide in range and unfalteringly true in intonation.» Hun har studert ved Norges Musikkhøgskole under Svein Bjørkøy, men har også studert med Oren Brown og Barbara Bonney. Hun er i dag etablert som en av Skandinavias fremste sangere, og opptrer jevnlig på konsertscenene i Europa og Japan under dirigenter som Phillippe Herreweghe, Fabio

Biondi, Jordi Savall, Rinaldo Alessandrini, Christophe Rousset, Marc Minkowski, Masaaki Suzuki, Pierre Cao, Arvid Engegård, Thomas Søndergård, Eivind Gullberg Jensen, Thomas Dausgaard, Jos van Immerseel, Joshua Rifkin, Manfred Honeck, Daniel Reuss og Christian Eggen.

Kielland ble i 2012 nominert til Grammy innen kategorien «Best Vocal Classical Album» for sin CD-utgivelse «Veslemøy Synsk» av Olav Anton Thommessen, og har med denne og opp mot 40 andre innspillinger, samt utstrakt konsertvirksomhet, befestet seg som en bemerkelsesverdig interpret av repertoar fra barokken helt fram til vår tids musikk.

NJÅL SPARBO is one of Norway's most active and versatile singers. He performs regularly at festivals and on television/radio, and has appeared as soloist on 30 CD recordings. He is a merited oratorio singer with more than 50 major oratorios on his repertoire, he has sung leading parts in traditional and contemporary opera productions and has had around 150 Lieder recitals together with Norway's leading pianists. Sparbo has received The Kirsten Flagstad Prize, The Ingrid Bjoner Prize, The Grieg Prize, The Norwegian State's Work-Scholarship and has taken part in the Fellowship Program for Artistic Research at the National Academy

of the Arts in Oslo. He is an advocate of contemporary music and contemporary performance practice, and has sung numerous world premiere performances. His solo engagements include all the major Norwegian choirs and orchestras, The Norwegian National Opera, and venues all over Europe, including Russia, USA and Japan.

NJÅL SPARBO har siden debuten i 1991 vært en av Norges mest aktive og allsidige sangere, med et repertoar som spenner over romanser, opera, kirkemusikk, tidlig musikk og samtidsmusikk. Han har hatt solistengasjementer med alle større kor og orkestre i Norge og har hatt konserter over hele Europa, i Russland, Japan og USA. Han opptrer jevnlig på festivaler, operascener, i radio og fjernsyn og har medvirket på 30 plateinnspillinger. Hans interesse for samtidsmusikk har ført til tallrike urfremføringer.

Sparbo er blitt tildelt en rekke priser og stipendier, bl.a. Kirsten Flagstads pris, Ingrid Bjoners stipend, Statens arbeidsstipend og et forskningsprosjekt i Stipendprogrammet for kunstnerisk utviklingsarbeid. I 2007 fremførte han samtlige av Griegs sanger under en konsertserie på syv konserter, og han fikk Griegprisen for sitt bidrag til å fornye den musikalske tolkningstradisjonen i Griegs sanger, særlig ved å få frem den dramatiske spennvidden.



Recorded 18-15 November 2012 at Fanrem church, Trondheim
Producer, engineer and editor: François Eckert

Liner notes and translations by Michael Nordbakke

Cover design by Magnus Osnes
Cover painting: 'Utsikt fra Ekeberg' by Jacob Coning. Owned by Nasjonal-
museet for kunst, arkitektur og design. Deposited at Oslo museum. Photo by
Rune Aakvik

Editions of Bertouch prepared and kindly provided by Michael Nordbakke
The music for the Vierdanck sonata is kindly provided
by Richard Gwilt / R G Editions

Louella Alatiit plays on a violin provided by the
NMF-Nationaal Muziekinstrumenten Fonds



Released with support from: Norsk kulturråd, klassikerstøtten.

PSC1330

© & © 2014 Grappa Musikkforlag AS

NOFS1430010-260

All trademarks and logos are protected. All rights of the producer and the
owner of the work reproduced reserved. Unauthorized copying, hiring,
lending, public performance and broadcasting of this record prohibited.