



PENTATONE

TRACK INFORMATION

ENGLISH

GERMAN

ACKNOWLEDGEMENTS

# The Leipzig Collegium Musicum

## Vol. 1: Music before Bach

NEUES BACHISCHES COLLEGIUM MUSICUM  
REINHARD GOEBEL





## THE LEIPZIG COLLEGIUM MUSICUM VOL. 1: MUSIC BEFORE BACH

Neues Bachisches Collegium Musicum Leipzig  
Reinhard Goebel

Johann Beer (1655-1700)

### Ouverture for Strings and Basso Continuo in D Major\*

- |   |                              |       |
|---|------------------------------|-------|
| 1 | I. Ouverture                 | 2. 56 |
| 2 | II. Bourrée                  | 1. 59 |
| 3 | III. Aria                    | 1. 43 |
| 4 | IV. Menuet – Polonaise 1 & 2 | 5. 46 |

Johann David Heinichen (1683-1729)

### Ouverture for 2 Oboes, Strings and Basso Continuo in G Major, S.205\*

- |    |                     |       |
|----|---------------------|-------|
| 5  | I. Ouverture        | 5. 15 |
| 6  | II. Air             | 1. 41 |
| 7  | III. Bourrée – Trio | 2. 49 |
| 8  | IV. Air             | 2. 36 |
| 9  | V. Rigaudon – Trio  | 2. 22 |
| 10 | VI. Air viste       | 1. 32 |

Susanne Wettemann, Amanda Tauriņa, oboe

Johann Friedrich Fasch (1688-1758)

### Concerto for Recorder, Strings and Basso Continuo in F Major

- |    |                    |       |
|----|--------------------|-------|
| 11 | I. Allegro         | 3. 12 |
| 12 | II. Largo          | 1. 52 |
| 13 | III. Allegro assai | 3. 04 |

Max Volbers, recorder

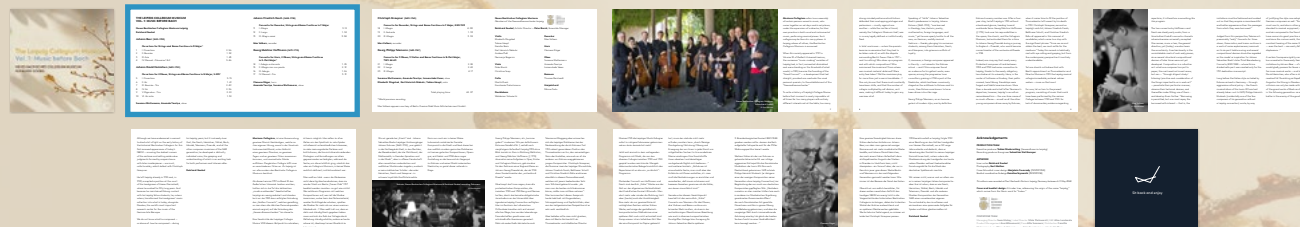
Georg Melchior Hoffmann (1679-1715)

### Concerto for Horn, 2 Oboes, Strings and Basso Continuo in E-Flat Major\*

- |    |                           |       |
|----|---------------------------|-------|
| 14 | I. Adagio e staccato      | 1. 25 |
| 15 | II. Allegro ma non presto | 2. 51 |
| 16 | III. Adagio               | 1. 26 |
| 17 | IV. Menuet – Trio         | 3. 31 |

Clemens Röger, horn

Amanda Tauriņa, Susanne Wettemann, oboe



**Christoph Graupner (1683-1760)****Concerto for Recorder, Strings and Basso Continuo in F Major, GWV 323**

|    |              |       |
|----|--------------|-------|
| 18 | I. Allegro   | 4. 00 |
| 19 | II. Andante  | 1. 33 |
| 20 | III. Allegro | 3. 55 |

**Max Volbers**, recorder

**Georg Philipp Telemann (1681-1767)****Concerto for 3 Oboes, 3 Violins and Basso Continuo in B-Flat Major, TWV 44:43**

|    |              |       |
|----|--------------|-------|
| 21 | I. Allegro   | 2. 28 |
| 22 | II. Largo    | 2. 42 |
| 23 | III. Allegro | 4. 17 |

**Susanne Wettemann, Amanda Tauriņa, Inmaculada Veses**, oboe  
**Elisabeth Dingstad, Karl Heinrich Niebuhr, Tobias Haupt**, violin

Total playing time: 65. 07

\*World premiere recording

Max Volbers appears courtesy of Berlin Classics/Edel Music & Entertainment GmbH.

**Neues Bachisches Collegium Musicum**

*Members of the Gewandhausorchester Leipzig*



**Reinhard Goebel**, Artistic Director • **Peter Borck**, Ensemble Manager

**Violin**

Elisabeth Dingstad  
 Tobias Haupt  
 Kamilia Boris  
 Karl Heinrich Niebuhr  
 Andrea Pleß  
 Nemanja Bugarcic

**Recorder**

Max Volbers

**Horn**

Clemens Röger

**Oboe**

Susanne Wettemann  
 Amanda Tauriņa  
 Inmaculada Veses

**Viola**

Peter Borck  
 Christina Scap

**Bassoon**

Thomas Reinhardt

**Cello**

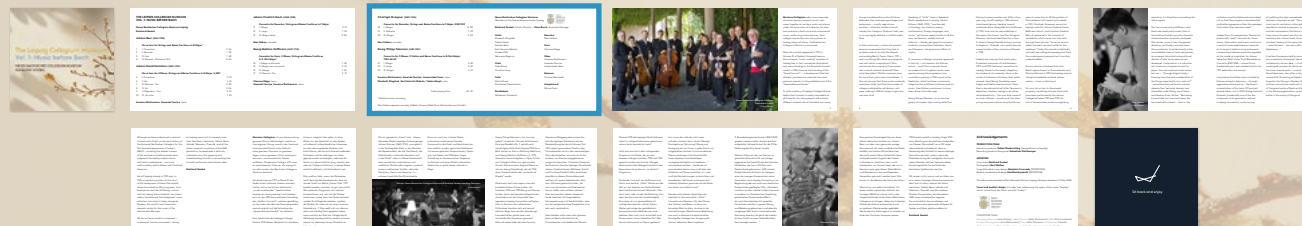
Moritz Klauk  
 Konstanze Pietschmann

**Harpsichord**

Mimoe Todo

**Doublebass**

Waldemar Schwiertz





Neues Bachisches Collegium Musicum  
& Reinhard Goebel

© Gert Mothes

**Musicum Collegium** refers to an assembly of certain persons versed in music, who come together on set days and in set places, under the supervision of a director, for their own practice in both vocal and instrumental music, performing musical pieces. Such collegia may be found in many places. In Leipzig, above all others, the Bachisches Collegium Musicum is renowned.

When this society appeared in 1737 in Volume 22 of Zedler's Universal-Lexicon, the numerous "music-making" societies of Leipzig had, in fact, somewhat diminished and were standing on the threshold of what would, in 1743, become the founding of the "Great Concert" — a development that led straight, provided one overlooks the usual personal quarrels, to the establishment of the "Gewandhausorchester."

To write a history of Leipzig's *Collegia Musica* before that moment is nearly impossible: at all times far too many players with entirely different interests sat at the table; too many





strong-minded parties and institutions defended their overlapping privileges and pretensions — mostly against one another — while the matter at hand, namely the Collegium Musicum itself, was in no way legally defined or institutionally fixed.

In total one knows — unless the quarrels became so excessive that they had to be taken note of, as with the dispute surrounding Bach's *Trauer-Ode* in 1727 — next to nothing! Who drew up a program and with which compositions? Who summoned the musicians? From where was musical material obtained? Were entry fees taken? Did the musicians play for more than just a warm handshake...? One only knows that there must constantly have been strife, and that the number of collegia multiplied by cell division, as it were, making it difficult today to gain any overview at all.

Speaking of “strife”: Johann Sebastian Bach's predecessor in Leipzig, Johann Kuhnau (1660–1722), “was learned in theology, law, rhetoric, poetry, mathematics, foreign languages, and music,” yet he was openly hostile to all the new, un-German, worldly musical fashions — thereby plunging his numerous students, among them Heinichen, Fasch, and Graupner, into grievous conflicts of loyalty.

If, moreover, a foreign composer appeared in the city — not raised in the Kuhnau school — and if this composer found an audience for his gallant works, even operas, among the progressive town councillors, gaining in 1704 a post at the Neukirche, which had been consciously staged as the antithesis to Kuhnau and his music, then Kuhnau was known to have been driven into utter rage.

Georg Philipp Telemann, as an *homme galant* of modern style, was by definition

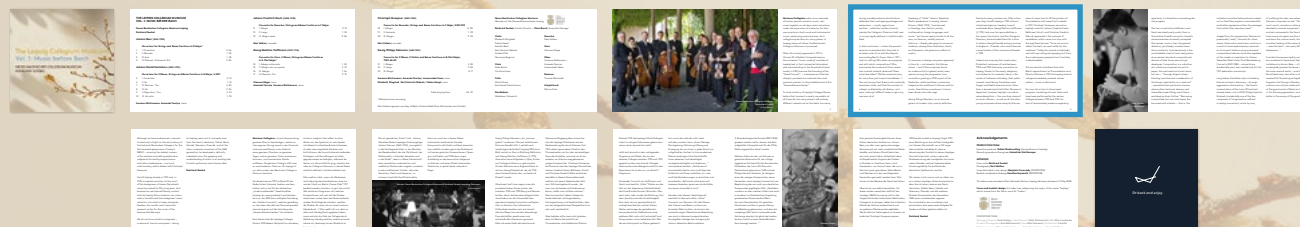
Kuhnau's enemy number one. After a four-year stay, he left Leipzig in 1705 without a backward glance, heading toward worldwide fame. Georg Melchior Hoffmann († 1715) took over his responsibilities in the opera, the church, and the Collegium Musicum, but entrusted them for a time to Johann Georg Pisendel during a journey to England — Pisendel, who would become concertmaster of the *orchestra di Dresda* in 1728.

Indeed, one may say that nearly every Protestant composer of rank between 1700 and 1750 had some connection to Leipzig, thanks to the nearly obligatory law studies at its university. Here, in the center of Lutheran orthodoxy, their paths crossed; here lifelong friendships were forged and fateful aversions born. More than a decade and a half after Telemann's departure, however, Leipzig's councillors remembered him — the one-time cause of so much offense — as well as all the other young composers driven away by Kuhnau,

when it came time to fill the position of Thomaskantor left vacant by his death in 1722. Christoph Graupner, second on Leipzig's wish list, Johann Friedrich Fasch, Balthasar Schott, and Christian Friedrich Rolle all appeared in this carousel of candidates, which came to a stop with the significant phrase: “Since we cannot obtain the best, we must settle for the mediocre.” Today this remark is habitually met with eye-rolling and gasping, but from the contemporary perspective it is entirely understandable.

Yet one should not believe that with Bach's appointment as Thomaskantor and Director Musices in 1723 the Leipzig musical collegia immediately entered calmer waters — more on that soon!

For now, let us turn to the present program, consisting of music that could have been performed by the various *Collegia* between 1700 and 1720: for lack of documentary evidence regarding





Max Volbers  
© Gert Mothes

repertoire, it is therefore a *something like this* program.

The two concertos by Hoffmann and Fasch are clearly early works, from a time before Vivaldi's concerto-ritornello scheme became universally accepted. One senses, more or less, the general direction, yet (today) one also hears the uncertainty. A certain brevity is the unmistakable mark of such early pieces, since several structural-compositional devices of later times were not yet developed. Composition is a collective act: what one composer has put to paper, the next need not invent anew, but can — "through diligent study/ listening/ practice and consideration of the things imparted to us in each art" — penetrate their particular manner, observe their technical devices, and thereafter make fitting use of them... and develop them further. "Borrowing is permitted; but one must repay the borrowed with interest — that is, the

imitations must be fashioned and worked out so that they acquire a more beautiful and better appearance than the passages from which they were borrowed."

Judged from this perspective, Telemann's presumably "early" Concerto for three oboes, three violins, and basso continuo is a work of some explosiveness, inasmuch as its six-part treble scoring and several compositional devices should be regarded as the model or inspiration for Johann Sebastian Bach's later Third Brandenburg Concerto, BWV 1048 — whose thrice-divided cello part was created only for the 1721 dedication manuscript.

Long before the Italian style so hated by Kuhnau arrived in Germany — through aggressive cultural policy — the French musical idiom of the Louis-XIV era had already taken root. In 1693, Philipp Heinrich Erlebach (incidentally one of the few composers of his generation without a Leipzig connection) wrote, by way

of justifying the style now adopted by German composers as well: "Since now at most courts, and also in other gatherings devoted to musical enjoyment, overtures and airs composed in the French manner have come into great practice and favor; and since the curious world, through the constant hearing of the same things — even the best — can easily fall into displeasure..."

A certain foursquare rigidity cannot be concealed in these early German imitations by Johann Beer — of whom one would gladly possess far fewer novels and far more musical works — and by Johann David Heinichen, who after a stay in Italy reached full flourishing as Kapellmeister to Augustus the Strong in Dresden. But such criticism can only be made with knowledge of the grand works of Bach and Telemann in the following generation: as ever, the better is the enemy of the good.





Although we have endeavored in earnest to shed a bit of light on the early history of the historical Bachisches Collegium for this first renewed appearance of today's NBCM — scouring the darkest corners of the archives and setting aside value judgments formed by acquaintance with later masterpieces — we must, unfortunately, admit defeat with Christoph Graupner.

his Leipzig years; but it is already clear that, like Fasch, Heinichen, Stölzel, Bach, Händel, Telemann, Pisendel, and all the other composer-musicians of the 1680 generation, he developed a distinctly individual voice, the grasping and understanding of which is an exciting task for both performers and listeners alike.

#### Reinhard Goebel

He left Leipzig already in 1705 and, in 1709, accepted a position at the court of the Landgraves of Hesse-Darmstadt, where he worked for fifty long years. And because he maintained lifelong contact with his Leipzig fellow students, he, nolens volens, transformed the Landgraves' music collection into what is today, alongside Dresden, the world's most important research center for the music of the German late Baroque.

We do not know what he composed — or above all *how* he composed — during

**Musicum Collegium**, ist eine Versammlung gewisser Musick-Verständigen, welche zu ihrer eigenen Übung, sowol in der Vocal=als Instrumental=Musick, unter Aufsicht eines gewissen Directors, zu gewissen Tagen und an gewissen Orten zusammen kommen, und musicalische Stücke aufführen. Dergleichen Collegia trifft man an verschiedenen Orten an. Zu Leipzig ist vor allen andern das Bachische Collegium Musicum berühmt.

Als dieses Lemma 1737 im Band 22 des Zedler'schen Universal-Lexikon erschien, hatten sich in der Tat die zahlreichen „musik-ausübenden“ Gesellschaften Leipzigs ein wenig reduziert und standen kurz vor der 1743 dann erfolgten Gründung des „Großen Concerts“, welches geradlinig, so man denn die üblichen Personalquerelen einmal vergisst, auf die Gründung des „Gewandhausorchesters“ hin steuerte.

Eine Geschichte der Leipziger Collegia Musica VOR diesem Zeitpunkt zu schreiben,

ist kaum möglich: Hier saßen zu allen Zeiten um den Spieltisch zu viele Spieler mit allesamt unterschiedlichen Interessen, zu viele meinungsstarke Parteien und Institutionen, die ihre sich überschneidenden Privilegien und Anmaßungen vor allem gegeneinander verteidigten, während die Sache, um die es letztlich ging, nämlich das oder ein Collegium Musicum, in keiner Weise rechtlich definiert, institutionalisiert war.

Man weiß en total – wenn die Zänkereien nicht derartig überhandnahmen, dass sie wie der Streit um Bachs „Trauer-Ode“ 1727 beakktet werden mussten – so gut wie nichts! Wer setzte ein Programm mit welchen Kompositionen auf, wer rief die Musiker zusammen, woher kam das Notenmaterial, wurden Eintrittsgelder erhoben, spielten die Musiker für mehr als nur einen warmen Händedruck...? Man weiß halt nur, dass es stets und ständig Krach gegeben haben muss und sich die Zahl der Collegia durch Zellteilung ständig erhöhte, sodass es heute schwer ist, überhaupt einen Überblick zu bekommen!





Wo wir gerade bei „Krach“ sind : Johann Sebastian Bachs Leipziger Amtsvorgänger Johann Kuhnau (1660-1722) „war gelehrt in der Gottesgelahrtheit, in den Rechten, der Beredsamkeit, der der Dichtkunst, der Mathematik, in fremden Sprachen und in der Musik“, aber in offener Feindschaft allen neuerlichen undeutschen und weltlichen Musikmoden zugetan, wodurch er seine zahlreichen Schüler – darunter Heinichen, Fasch und Graupner – in schwere Loyalitäts-Konflikte brachte.

Kam nun noch ein in keiner Weise kuhnauisch sozialisierter fremder Komponist in die Stadt und fand dieser bei den weltlich-modern gesinnten Ratsherren mit seinen galanten Kompositionen, Opern gar, erst Gehör und 1704 dann sogar Anstellung an der bewusst als Gegenpol zu Kuhnau und seiner Musik inszenierten Neukirche, so geriet dieser vollends in Rage.

Georg Philipp Telemann, als „homme galant“ modernen Stils per definitionem Kuhnaus Feindbild Nr. 1, verließ nach vierjährigem Aufenthalt Leipzig 1705 ohne Blick zurück im Zorn in Richtung Weltruhm, und Georg Melchior Hoffmann († 1715) übernahm seine Aufgaben in Oper, Kirche und Collegium Musicum, gab sie aber für den Zeitraum einer England-Reise an Johann Georg Pisendel ab, der ab 1728 dann Konzertmeister des „orchestra di Dresda“ wurde.

Telemanns Weggang aber erinnerten sich die Leipziger Ratsherren bei der Neubesetzung der durch Kuhnaus Tod 1722 vakant gewordenen Position des Thomaskantors an ihn, den seinerzeitigen Stein des Anstoßes, wie auch an all die anderen von Kuhnau weggebissenen jungen Komponisten. Christoph Graupner, die Nummer zwei der Leipziger Wunschliste, Johann Friedrich Fasch, Balthasar Schott und Christian Friedrich Rolle erschienen ebenfalls in diesem Personalkarussell, welches mit jenem bedeutenden Satz zum Stillstand gebracht wurde: „da man nun die besten nicht bekommen könne, müße man mittlere nehmen“. Man kommentiert diesen Ausspruch heute habituell mit Augendrehen, Schnappatmung und Kopfschütteln, aber aus der zeitgenössischen Perspektive ist er sehr wohl verständlich.

Aber beileibe sollte man nicht glauben, dass mit Bachs Amtsantritt als Thomaskantor und städtischer Director





Musices 1723 die Leipziger Musik-Kollegien sofort in ruhigere Fahrwasser gekommen wären: dazu demnächst mehr!

Jetzt erst einmal zu dem vorliegenden Programm mit Musik, die von den diversen Collegia zwischen 1700 und 1720 gespielt worden sein könnte: Mangels dokumentarischer Belege hinsichtlich des Repertoires ist es also ein „so ähnlich“-Programm.



Die beiden Concerti von Hoffmann und Fasch sind deutlich „frühe“ Stücke aus der Zeit vor der allgemeinen Verbindlichkeit des Vivaldi'schen Konzert-Ritornells. Man ahnt mehr oder minder die Richtung, hört aber (heute) auch die Unschlüssigkeit. Eine mehr als nur gewisse Kürze ist untrügliches Zeichen solcher frühen Werke, weil einige der gestalterisch-kompositorischen Maßnahmen einer späteren Zeit noch nicht entwickelt sind. Komponieren ist ein kollektiver Akt: Was der eine Komponist zu Papier gebracht

hat, muss der nächste nicht mehr erfinden, sondern kann „durch fleissige Durchgehung/Anhörung/Übung und Erwekung der von ihnen in jeder Kunst uns mitgetheilten Sachen/in ihre sonderbare Manier eindringen/ihre Kunst=Griffe ihnen absehen/und derselbigen nachgehends füglich sich bedienen...“ und weiterentwickeln. „Entleihen ist eine erlaubte Sache, man muß aber das Entlehnte mit Zinsen erstatten, d.i. man muß die Nachahmungen so einrichten und ausarbeiten, daß sie ein schöneres und besseres Aussehen gewinnen als die Sätze, aus denen sie entlehnt sind.“

Gerade unter diesem Gesichtspunkt beurteilt ist das vermutlich „frühe“ Concerto von Telemann für drei Oboen, drei Violinen und Basso continuo ein brisantes Werk insofern, als dass in der sechsstimmigen Oberstimmen-Besetzung wie auch in diversen kompositorischen Kunstgriffen Vorlage bzw. Anregung für Johann Sebastian Bachs späteres

3. Brandenburgisches Konzert BWV 1048 gesehen werden sollte – dessen dreifach aufgeteilte Cellopartie erst für die 1721er Widmungsartitur kreiert wurde.

Weitaus früher als der von Kuhnau so gehasste italienische Stil war infolge aggressiver Kulturpolitik das französische Musikidiom der Louis-XIV-Ära nach Deutschland gekommen. 1693 schrieb Philipp Heinrich Erlebach (er übrigens einer der wenigen Komponisten seiner Generation ohne Leipzig-Connection) zur Begründung des nun auch von deutschen Komponisten gepflegten Stils: „Nachdem numehro an den meisten Höfen/wie auch in anderen zur Musikalischen Ergetzung gewidmeten Zusammenkünften/ die nach Französischer Art gesetzte Ouverturen und Aires in grosse Übung und Beliebung gekommen; und aber die neugierige Welt durch immerwährende Anhörung einerley/ob gleich der besten Sachen/leicht zu einer Verdrießlichkeit kann bewegt werden...“



Clemens Röger  
© Gert Mothes





Eine gewisse Viereckigkeit können diese frühen deutschen Imitate von Johann Beer, von dem man gerne viel weniger Romane und viel mehr musikalische Werke besäße, und Johann David Heinichen, der nach einem Italien-Aufenthalt dann als Kapellmeister Augusts des Starken in Dresden zu Hochform kam, nicht überspielen – ein Vorwurf aber, der nur in Kenntnis jener grandiosen Werke Bachs und Telemanns in der nachfolgenden Generation gemacht werden kann: Wie immer ist das Bessere der Feind des Guten.

Obwohl wir uns redlich bemühten, für diesen ersten neuerlichen Auftritt des heutigen NBCM ein wenig Licht in die Vorgeschichte des historischen Bachschen Collegiums zu bringen, dabei die hintersten Winkel der Archive ausleuchtend und an späteren Meisterwerken gebildete Werturteile zur Seite legend, so müssen wir leider bei Christoph Graupner passen.

1705 bereits verließ er Leipzig, folgte 1709 einer Berufung an den Hof der Landgrafen von Hessen-Darmstadt, wo er 50 lange Jahre arbeitete und dadurch, dass er lebenslang den Kontakt zu seinen Leipziger Kommilitonen hielt, nolens volens die Musiksammlung der Landgrafen zur heute neben Dresden weltweit bedeutendsten Forschungsstätte für die Musik des deutschen Spätbarock machte.

Wir wissen nicht, was er und vor allem wie er in seinen Leipziger Jahren komponierte – aber klar ist schon, dass er wie Fasch, Heinichen, Stölzel, Bach, Händel und Telemann, Pisendel und alle anderen Musiker-Komponisten der Generation 1680 einen unverkennbar eigenen Ton entwickelte, den zu erfassen und einzuordnen eine spannende Aufgabe für Spieler und Hörer gleichermaßen ist.

**Reinhard Goebel**

## Acknowledgements

### PRODUCTION TEAM

Executive producer **Tobias Niederschlag** (Gewandhaus zu Leipzig)  
Recording producer & engineer **Sebastian Nattkemper**

### ARTWORK

Liner notes **Reinhard Goebel**  
Photography **Gert Mothes**  
Cover & booklet cover design **Marjolein Coenrady** (PENTATONE)  
Booklet coordination & design **Karolina Szymanik** (PENTATONE)

*This album was recorded at Paul-Gerhardt-Kirche in Leipzig, Germany between 6-9 May 2024.*

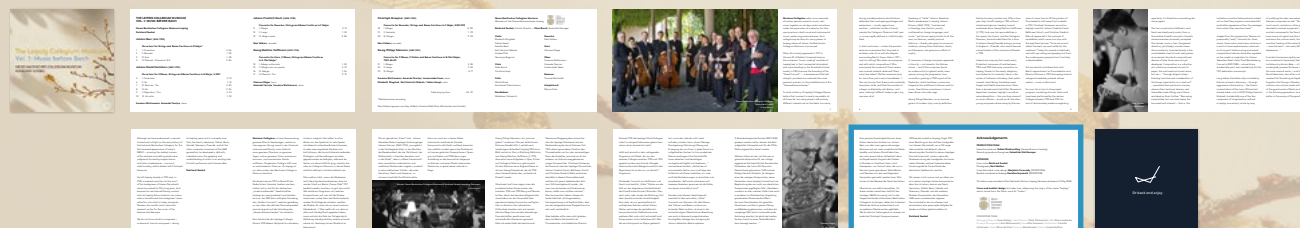
**Cover and booklet design:** A Linden tree, referencing the origin of the name "Leipzig," which comes from the Slavic word for "linden."



NEUES  
BACHISCHES  
COLLEGIUM  
MUSICUM

### PENTATONE TEAM

Managing Director **Sean Hickey** | Label Director **Silvia Pietrosanti** | A&R **Alice Lombardo**  
Product Management **Ana Milovanović** | Press **Allie Summers** | Distribution **Camilla Vickerage** | Audio **Wirre de Vries** | Finance **Adrie Engels** | Admin **Lineke Steffers**





Sit back and enjoy

