

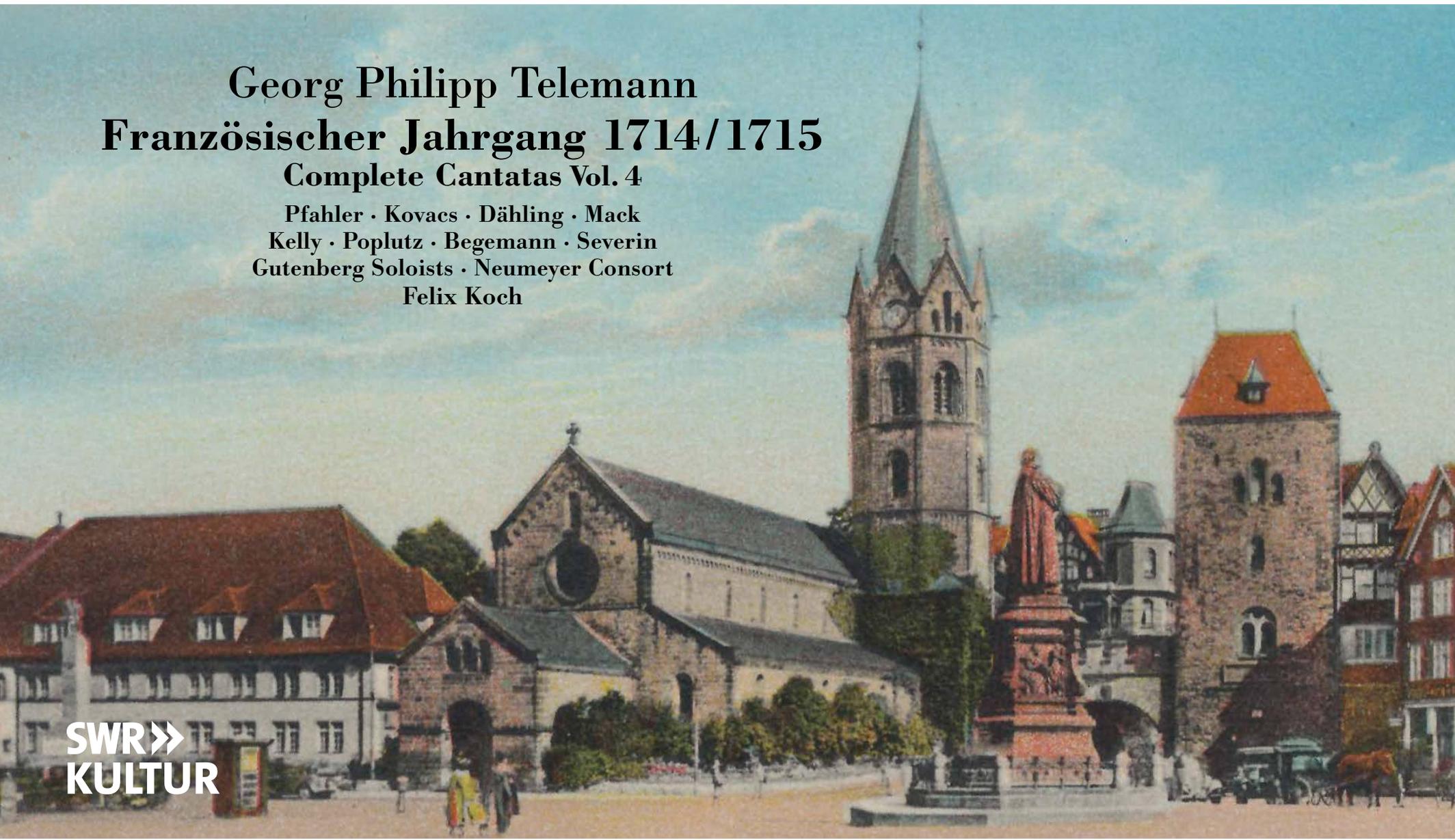
cpo

**Georg Philipp Telemann
Französischer Jahrgang 1714/1715**

Complete Cantatas Vol. 4

**Pfahler · Kovacs · Dähling · Mack
Kelly · Poplutz · Begemann · Severin
Gutenberg Soloists · Neumeyer Consort
Felix Koch**

**SWR»
KULTUR**



Georg Philipp Telemann 1681–1767

Kantaten – Französischer Jahrgang Vol. 4

Nun komm, der Heiden Heiland

12'49

Kantate für S/T/B, Chor, 2 Trompeten, 2 Oboen, Streicher und Bc.
TVWV1:1175 zum 1. Advent

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | Nr. 1 Sinfonia und Choral »Nun komm, der Heiden Heiland« | 1'20 |
| [2] | Nr. 2 Rezitativ (Bass) »Der Heiland ist gekommen« | 0'59 |
| [3] | Nr. 3 Arie (Sopran) »Komm, Jesu, komm« | 3'48 |
| [4] | Nr. 4 Dictum (Bass) »Siehe, ich stehe vor der Tür« | 1'51 |
| [5] | Nr. 5 Arie (Tenor) »Öffne dich, mein ganzes Herze« | 4'20 |
| [6] | Nr. 6 Choral »Amen! Komm du schöne Freudenkrone« | 0'29 |

Sehet auf und hebet eure Häupter auf

13'16

Kantate für S/A/B, Chor, 2 Oboen, Streicher und Bc.
TVWV1:1260 zum 2. Advent

- | | | |
|------|--|------|
| [7] | Nr. 1 Chor »Sehet auf und hebet eure Häupter auf« | 2'23 |
| [8] | Nr. 2 Arie (Sopran) »Freut euch, ihr Frommen« | 2'38 |
| [9] | Nr. 3 Choral »Ein Richter du zukünftig bist« | 1'11 |
| [10] | Nr. 4 Rezitativ (Alt) »O lasst uns doch indes geduldig sein« | 1'39 |
| [11] | Nr. 5 Arie (Bass) »Hoffen und geduldig sein« | 3'55 |
| [12] | Nr. 6 Chor »Komm doch, du Richter groß« | 1'30 |

- | | | |
|------|--|-------------|
| [13] | Choralvorspiel »Wie schön leuchtet der Morgenstern«
(arr. Birger Petersen)
Sinfonia für 2 Oboen, Streicher und B.c. | 2'24 |
|------|--|-------------|

Ach Gott, wie manches Herzeleid

13'28

Kantate für S/A/T/B, Chor, 2 Oboen, Streicher und Bc.
TVWV1:18 zum 3. Advent

- | | | |
|------|--|------|
| [14] | Nr. 1 Choral und Arioso (Bass) »Ach Gott, wie manches Herzeleid« | 4'32 |
| [15] | Nr. 2 Arie (Tenor) »Ich bin getreu« | 3'31 |
| [16] | Nr. 3 Rezitativ (Alt) »Im Rohre wachsen keine Christen« | 1'24 |
| [17] | Nr. 4 Chor und Soli (Sopran/Bass) »Dennoch bleib ich stets an dir« | 4'00 |

Christen heißen und nicht sein

10'17

Kantate für S/A/T/B, Chor, 2 Oboen, Streicher und Bc.
TVWV1:135 zum 4. Advent

- | | | |
|------|---|------|
| [18] | Nr. 1 Arie (Sopran) »Christen heißen und nicht sein« | 3'12 |
| [19] | Nr. 2 Rezitativ (Tenor/Bass): »Drum, heißest du ein Christ« | 1'53 |
| [20] | Nr. 3 Chor »Drei sind, die da zeugen« | 1'35 |
| [21] | Nr. 4 Choral »Sein Wort, sein Tauf, sein Nachtmahl« | 0'22 |
| [22] | Nr. 5 Arie (Alt) »Von Jesu zeugen alle Propheten« | 1'28 |
| [23] | Nr. 6 Choral »Durch ihn ist uns vergeben« | 0'21 |
| [24] | Nr. 7 Rezitativ (Bass) »Ja, kömmt es bis aufs Blut« | 0'45 |
| [25] | Nr. 8 Choral »Ich dank dir, Christe, Gottes Sohn« | 0'38 |

Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn

12'37

Kantate für S/T/B, Chor, Streicher und B.c.
TVWV1:732 zu Mariä Verkündigung

- | | | |
|------|---|------|
| [26] | Nr. 1 Choral »Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn« | 1'28 |
| [27] | Nr. 2 Arie (Tenor) »Trauret nicht, ihr Menschenkinder« | 2'22 |
| [28] | Nr. 3 Rezitativ (Bass) »Der, welchen Gott zum Heiland auserkoren« | 2'31 |
| [29] | Nr. 4 Arie (Sopran) »Lasst uns nur in Einfalt gläuben« | 3'00 |
| [30] | Nr. 5 Chor »Christus kommt her aus den Vätern nach dem Fleische« | 3'17 |

Zorn und Wüten sind Greuel	14'32	Nr. 5 Rezitativ (Bass) »Des Feuers Flammen brennen«	2'11
Kantate für S/T/B, Chor, 2 Oboen, Streicher und B.c. TVWV1:1734 zum 6. Sonntag nach Trinitatis		Nr. 6 Arie (Tenor) »Ich traue Gott und seinem Segen«	4'00
31 Nr. 1 Chor »Zorn und Wüten sind Greuel«	1'22	Nr. 7 Choral »Sing, bet und geh auf Gottes Wegen«	0'48
32 Nr. 2 Arie (Bass) »Dem Nächsten nichts gönnen«	1'58	Machet euch Freunde	14'36
33 Nr. 3 Rezitativ (Tenor) und Choral »O Mensch, bedenke dies«	3'50	Kantate für S/A/T/B, Chor, 2 Oboen, Streicher und B.c. TVWV1:1076 zum 9. Sonntag nach Trinitatis	
34 Nr. 4 Chor »Wer sich rächet«	4'12	50 Nr. 1 Chor und Solo (Sopran/Bass) »Machet euch Freunde«	3'07
35 Nr. 5 Chor und Solo (Sopran) »Ach Gott, gib mir ein Herz voll Liebe«	3'10	51 Nr. 2 Rezitativ (Sopran) und Choral »Ihr Reichen, hört ihr dies?«	1'43
Nimm von uns, Herr, du treuer Gott	14'58	52 Nr. 3 Arie (Bass) »Seinen Bauch zum Gotte machen«	1'44
Kantate für S/A/T/B, Chor, 2 Oboen, Streicher und B.c. TVWV1:1159 zum 10. Sonntag nach Trinitatis		53 Nr. 4 Choral (Bass) »O weh demselben, welcher hat«	0'46
36 Nr. 1 Choral »Nimm von uns, Herr, du treuer Gott«	0'49	54 Nr. 5 Rezitativ (Alt) »So sorget doch vor euer Seelenheil«	2'06
37 Nr. 2 Rezitativ (Bass) »Gott ist die lautere Barmherzigkeit«	2'22	55 Nr. 6 Chor und Solo (Tenor) »Nie machets arm«	5'09
38 Nr. 3 Arie (Tenor) »Gott ziehet uns zum Guten«	2'09	Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort	12'25
39 Nr. 4 Rezitativ (Sopran) »Ach! Laß uns doch in Zeiten«	0'50	Kantate für S/T/B, Chor, 2 Oboen, Streicher und B.c. TVWV1:451 zum 8. Sonntag nach Trinitatis	
40 Nr. 5 Chor »Herr! Wir erkennen unser gottlos Wesen«	3'21	56 Nr. 1 Choral »Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort«	0'29
41 Nr. 6 Arie (Alt) »Ach! Du lieber Gott verschone«	4'32	57 Nr. 2 Arioso und Rezitativ (Trio) »Der Antichrist wird nimmer ruhn«	3'18
42 Nr. 5 Chor al »Leit uns mit deiner rechten Hand«	0'55	58 Nr. 3 Arie (Sopran) »Gottes Wort und reine Lehre«	5'40
Wer Jesum kennt, kann niemals traurig sein	16'18	59 Nr. 4 Dictum (Bass) »So spricht der Herr Zebaoth«	1'10
Kantate für S/T/B, Chor, 2 Oboen, Streicher und B.c. TVWV1:1588 zum 7. Sonntag nach Trinitatis		60 Nr. 5 Chor und Solo (Tenor) »Bleib bei uns an diesem Orte«	1'48
43 Nr. 1 Aria (Sopran) »Wer Jesum kennt, kann niemals traurig sein«	5'07	Total time	138'38
44 Nr. 2 Chor »Denn der Herr ist barmherzig«	2'34	Gutenberg Soloists	
45 Nr. 3 Rezitativ (Bass) »Bleib nur, mein Herz, dabei«	0'58	Neumeyer Consort	
46 Nr. 4 Choral »Ach Gott, du bist noch heut so reich«	0'40	Felix Koch, Leitung	

Solisten

Annemarie Pfahler Sopran (Track 1–30)
Agnes Kovacs Sopran (Track 31–60)
Matthias Dähling Altus (Track 1–30)
Jeff Mack Altus (Track 31–60)
Fabian Kelly Tenor (Track 1–30)
Georg Poplutz Tenor (Track 31–60)
Hans Christoph Begemann Bass (Track 1–60)
David Severin Bass (Track 52)

Verlagsangaben/Publisher

Sämtliche Kantaten sind bei Canberra Baroque erschienen (Hrsg.: Peter Young). Das Arrangement des Choralvorspiels liegt als Manuskript vor.

Gutenberg Soloists (Track 1–30)

Sopran Annemarie Pfahler, Paula Müller, Nerea Elizaga-Goméz
Alt Lieselotte Fink, Matthias Dähling, Sonja Haub
Tenor Fabian Kelly, Jan-Geert Wolff, David Jakob Schläger
Bass Hans Christoph Begemann, Antonio di Martino,
Christian Noel Bauer

Neumeyer Consort (Track 1–30)

Violine 1 Jonas Zschenderlein (Konzertmeister), Judith Freise,
Christiane Schmidt
Violine 2 Xin Wei, Anna Kaiser, Lucia Ahn
Viola Ursula Plagge-Zimmermann, Yoko Tanaka-Zschenderlein,
Francesca Venturi
Violoncello Daniela Wartenberg, Sophie Herr
Kontrabass Matthias Scholz
Oboe Ina Stock, Mario Topper
Fagott Barbara Meditz
Trompete Michael Maisch, Wolfram Lauel
Orgel Jonathan Kreuder
Cembalo Markus Stein

Gutenberg Soloists (Track 31–60)

Sopran Agnes Kovacs, Paula Müller, Nerea Elizaga-Goméz
Alt Jeff Mack, Matthias Dähling, Lieselotte Fink
Tenor Georg Poplutz, Jan-Geert Wolff, David Jakob Schläger
Bass David Severin, Franziskus Baum, Simon Noah Langenegger

Neumeyer Consort (Track 31–60)

Violine 1 Emilio Percan (Konzertmeister), Judith Freise, Won-Ki Kim
Violine 2 Xin Wei, Gundula Jaene, Lucia Ahn
Viola Monika Grabowska, Christiane Schmidt, Anna Kaiser,
Yuichi Yazaki
Violoncello Daniela Wartenberg, Sophie Herr
Kontrabass Matthias Scholz
Oboe Ina Stock, Kristin Linde
Fagott Barbara Meditz
Orgel Jonathan Kreuder
Cembalo Markus Stein

Das Telemann Project

Das Telemann Project des Collegium musicum der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (JGU) und des Forum Alte Musik Frankfurt am Main in Kooperation mit dem Verlag Canberra Baroque, dem Klassik-Label **cpo**, der Telemann-Gesellschaft Frankfurt, dem Zentrum für Telemann-Pflege und -Forschung Magdeburg, SWR (Südwestrundfunk), der EKHN-Stiftung und der Hochschule für Musik Mainz widmet sich der weltweit ersten Gesamteinspielung des »Französischen Kantatenjahrgangs« mit 72 groß besetzten Kirchenkantaten von Georg Philipp Telemann (Frankfurt). Die aktuelle Musikforschung datiert die Entstehung auf das Jahr 1713/14.

21 Kantaten des ersten, vornehmlich in Kopien und Abschriften nahezu vollständig erhaltenen Frankfurter Kantatenjahrgangs wurden bislang von verschiedenen Verlagen und Institutionen herausgegeben. 51 Kantatenhandschriften werden im Rahmen des Telemann Project durch Kooperation mit dem australischen Musikverlag Canberra Baroque editorisch aufbereitet und stehen als musikpraktisches Aufführungsmaterial für die Ersteinpielung des gesamten Französischen Kantatenjahrgangs zur Verfügung.

Ein besonderes Anliegen des Telemann Project ist die Einbindung junger, durch das Telemann Project ausgewählter Solisten, die zusammen mit ausgewiesenen Spezialisten für Barockgesang musizieren. Alle Solisten singen dabei in dem 12-köpfigen Vokalensemble Gutenberg Soloists – gemäß der barocken Praxis, nach der die Solo-Partien aus dem Chor-Ensemble heraus übernommen werden.

– Felix Koch

Mit freundlicher Unterstützung von Vogel & Detambel
With kind support of Vogel & Detambel

SWR 
KULTUR

VOGEL & DETAMBEL

GEMA

All rights of the producer and of the owner of the work reserved.

Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broadcasting of this record prohibited.

cpo 555 439-2

Coproduction with SWR Kultur

Recorded: SWR Studio Kaiserslautern, January 9–12, 2023 (Track 1–30),

April 19–22, 2022 (Track 31–60)

Recording Producer, Editing & Mastering: Ralf Kolbinger, SWR Kultur Musik RLP

Recording Engineer: Ingbert Neumeister, SWR

Executive Producers: Burkhard Schmilgun, **cpo** / Sabine Fallenstein,
SWR Kultur Musik RLP

Cover: »Eisenach, Karlsplatz« (postcard, color print after colored photograph),
undated (around 1900?), © Photo: akg-images, 2024

Photography: Katrin Hoffmann (p. 19), Roland Kellner (p. 31),

SWR Kultur Musik RLP (p. 54)

English Translations: Daniel Costello

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany, info@cpo.de

© 2024 – Made in Germany



Georg Philipp Telemann, c. 1745, by Georg Lichtensteger (1700–1781)

Musik zum Advent: Telemann und Neumeister

Auch im Frankfurt des frühen 18. Jahrhunderts war die Adventszeit eine Fastenzeit – und auch dort dürften besonders aufwendige Kirchenmusiken zum Beginn des Kirchenjahrs schon deswegen für besonderes Aufsehen gesorgt haben. Und ob nun zum Advent 1713 oder 1714 entstanden: Die Gottesdienstmusiken, die Georg Philipp Telemann auf die Texte Erdmann Neumeisters waren nicht nur aufwendig. Sie gehören zu den bemerkenswertesten Kleinodien des »Französischen Jahrgangs«, die sich ohne weiteres messen lassen können mit den Parallelvertontungen seiner Zeitgenossen. Es lohnt sich, an dieser Stelle einen Blick auf den Dichter des Jahrgangs zu werfen.

Die Rolle Erdmann Neumeisters

Max von Waldberg nannte Neumeister in seinem Beitrag für die *Allgemeine Deutsche Biographie* von 1886 einen »hervorragenden lutherisch-orthodoxen Theologen und Kirchenliederdichter«. Tatsächlich gehören zu seinem Œuvre auch Choräle, vornehmlich aus dem Weißenfelder Kommunionbuch *Der Zugang zum Gnaden-Stuhl Jesu Christo* von 1705; sein Lied »Jesus nimmt die Sünder an« ist noch heute im Evangelischen Gesangbuch vertreten. Der Theologe gehört zu den meistvertonten Dichtern geistlicher Texte in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts und war mit Telemann persönlich gut bekannt. Aber was macht Neumeister zu einem hervorragenden Theologen, zumal lutherisch-orthodoxer Orientierung?

»Sein Urtheil ist sehr scharf, in der Form oft allzuderb, aber zumeist gerecht und häufig mit feinem

poetischem Verständniß geäußert«, stellt von Waldberg in seiner Beurteilung des jungen Predigers heraus: Der in Leipzig ausgebildete Theologe wirkte zunächst als Substitut in Bibra und ab 1704 als Hofdiakon in Weißenfels, in engem Kontakt zum Komponisten Johann Philipp Krieger. Seine theologische Orientierung wurzelt in seinem Studium – auch und nicht zuletzt seine Abneigung gegen den Pietismus, der als Spielart weite Strecken der protestantischen Theologie des späten 17. Jahrhunderts beherrschte. Dabei lässt sich sogar Neumeisters als Arbeitsform bevorzugte Kooperation mit den Komponisten seiner Zeit als orthodoxe Lesart der Musikotheologie Luthers erkennen, deren exponierte Einordnung der Musik und des Singens in den evangelischen Kultus für die Entwicklung der protestantischen Kirchenmusik unüberschätzbar ist.

Max von Waldberg wusste aber auch über die Zeit zu berichten, die Neumeister in Sorau in der Niederlausitz verbrachte – und in die die hier vertonten Texte zu den Gottesdienstmusiken Telemanns fallen:

»Als die Schwester des Herzogs sich mit dem Grafen Erdmann von Promnitz vermählte, berief ihn dieser als Consistorialrath und Superintendenten nach Sorau, wo er am Neujahrstage 1706 sein neues Amt antrat. Hier wirkte Neumeister unter den schwierigsten Verhältnissen [...]. Die mächtige geistige reformatorische Bewegung, die man mit dem Namen Pietismus bezeichnet, und die weit über das Gebiet der theoretisch theologischen Discussionen hinaus ins gesellschaftliche Leben eingriff, hatte an den Höfen der kleineren deutschen Grafengeschlechter, besonders in der Niederlausitz einen fruchtbaren Boden gefunden und namentlich in Sorau, wo Graf Erdmann derselben zuneigte, viel Unruhe und Erregung angerichtet. Neumeister, der starr auf dem

Boden der Rechtgläubigkeit stand, kämpfte mit jugendlicher oft unkluger Heftigkeit, poetisch, homiletisch, und durch Flugschriften, gegen die pietistischen Schwärmereien.«

Die fortwährenden Kränkungen in Sorau, der Umstand, dass sein Landesherr immer stärker dem Pietismus zuneigte, und mehrfache Amtssuspendierungen ließen Neumeister 1715 den Ruf nach Hamburg annehmen – als Hauptpastor an der Hauptkirche St. Jakobi, der sich später unter anderem für die Übernahme des Kantorats durch Georg Philipp Telemann einsetzen sollte.

Neumeisters Kantatentexte

Entscheidend für ihre Beliebtheit unter den zeitgenössischen Komponisten war die innovative Form der Texte, in die Neumeister seine Predigten überführte – unter Berücksichtigung der jeweils kanonischen biblischen Texte und aktueller Kirchenlieder, vor allem aber in der poetischen Aneignung seiner eigenen lutherisch-orthodoxen Überzeugungen. Entsprechend wird von Max von Waldberg herausgehoben:

»Diese Form, ursprünglich aus abwechselnden kurzen madrigalartigen Arien (auch diese führte Neumeister zum ersten Male ein) und jambischen Recitativen bestehend – Neumeister selbst nennt sie »ein Stück von einer Opera vom stylo recitativo und Arien zusammengesetzt« – wurde von ihm, den sich steigernden musikalisch-künstlerischen Anforderungen entsprechend, immer mehr vervollkommt und durch den Eisenacher Kapellmeister Telemann trotz der sehr verbreiteten Gegnerschaft engherziger Geistlichen und Musiker, trotz dem Gezetter über Verweltlichung der Kirchenmusik, dieser

dienstbar gemacht.« Tatsächlich stammen die Texte des »Französischen Jahrgangs« aus Neumeisters vor 1714 publizierter Sammlung *Geistliche Poesien, mit untermischten Biblischen Sprüchen und Choralen*. Neumeister galt Telemann als sein erklärter Lieblingspoet: 1714 lobte er ihn in einem Brief als den »beste[n] Dichter in geistlichen Sachen«. Telemann komponierte den »Französischen Jahrgang« sowohl für seine Tätigkeit als Kirchenmusiker in Frankfurt, aber eben auch für den herzoglichen Hof in Eisenach, von dem er die Honorierung Neumeisters einforderte; vermutlich war der Auftrag des Eisenacher Hofes recht kurzfristig erfolgt. Und letztlich war es nicht nur die Musik mit ihren »französischen« Elementen – der Instrumentation für die Eisenacher Hofkapelle, die »nach frantzösischer Art eingerichtet war«, der Verwendung von Tänzen und dem Opernhaften der Solopartien –, sondern eben auch die Anlage der Texte in ihrer Verzahnung kurzer Textglieder und Bibelversen, die den Jahrgang zum »Französischen Jahrgang« machen.

Georg Philipp Telemanns Komposition zum 1. Advent **Nun komm, der Heiden Heiland** TVWV 1:1175 steht ganz offen in Konkurrenz mit einem Werk Johann Sebastian Bachs. Die beiden Komponisten pflegten seit langem eine enge Freundschaft – unter anderem bezeugt durch die Tatsache, dass Telemann 1714 Taufpate des zweiten Sohns Carl Philipp Emanuel Bach gewesen ist. Dabei dürfte Bach der Ansatz Telemanns sehr gegenwärtig gewesen sein: Telemanns Komposition weist sowohl die für den gesamten »Französischen Jahrgang« typischen Elemente auf als auch Aspekte, die auch von Bach in Weimar wieder aufgegriffen werden. Neumeister übernimmt in seiner Dichtung die erste Strophe von Martin Luthers *Nun komm, der Hei-*

den Heiland, dem Leitlied zum Advent – das diesen Rang schon frühzeitig innehatte: Es erscheint in Telemanns Vertonung im konzertanten Eingangschor, homophon vom Chor vorgetragen. Auf ein Rezitativ folgt der dritte Satz, eine Sopranarie, mit der Bitte um ein »selig neues Jahr« – mit dem ersten Adventssonntag beginnt schließlich das neue Kirchenjahr. Im vierten Satz – einem Rezitativ mit einem ausdrucksvoll sprechenden Solo für Violoncello – zitiert Neumeister aus der Offenbarung des Johannes 3,20: »Siehe, ich stehe vor der Tür und klopf an. So jemand meine Stimme hören wird und die Tür auftun, zu dem werde ich eingehen und das Abendmahl mit ihm halten und er mit mir«.

Neumeister verbindet hier die Motive vom Einzug Jesu in Jerusalem und seiner Wiederkehr mit einer sehr persönlichen Bitte – die in der Tenorarie (konzertant mit zwei Trompeten besetzt) vom Solo-Tenor vorgetragen erscheint: »Öffne dich, mein ganzes Herze«. Als Besonderheit erscheint am Ende als Schlusschoral nur der Abgesang der letzten Strophe von Philipp Nicolais Epiphaniass-Choral *Wie schön leuchtet der Morgenstern* als prachtvoller Schlusspunkt der Musik zum 1. Advent.

Neben seiner Komposition zum 1. Advent existieren drei weitere Parallelvertonungen Johann Sebastian Bachs zum »Französischen Jahrgang« Telemanns, nämlich zwei Werke des ersten Leipziger Kantatenjahrgangs: *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten* BWV 59 und *Ein ungefärbt Gemüte* BWV 24, mithin zwei Werke für den Frühsommer 1723. In seinem dritten Leipziger Jahrgang 1725 sollte Bach noch einmal auf eine dieser Textvorlagen Neumeisters zurückkommen, nämlich auf die Jahresschluss-Kantate *Gottlob! Nun geht das Jahr*

zu Ende BWV 28. *Nun komm der Heiden Heiland* BWV 61 aus dem sogenannten »Weimarer Jahrgang« wurde uraufgeführt in der Himmelsburg des Weimarer Schlosses am 2. Dezember 1714 – also am 1. Advent. Interessanterweise sollte die Komposition mit einer groß angelegten französischen Ouvertüre beginnen – ein Reflex auf das »Französische« im Jahrgang aus Frankfurt und Eisenach des Freundes Telemann ...?

Zum 2. Advent entstand **Sehet auf und hebet eure Häupter auf** TVWV 1:1260 – mit einem Eingangschor, der klare Verbindungen zur Gottesdienstmusik des 1. Advents aufweist: Dem konzertierenden Instrumentalensemble mit »bebenden« Streichern und hervorgehobenen Oboenstimmen – einem typisch »französischen« Element der Zeit – steht der homophon geführte Chorpart gegenüber, entlanggeführt an einem Bibelvers aus dem Lukas-Evangelium (21, 18): »Seht auf und erhebt eure Häupter, weil sich eure Erlösung naht«. Diesmal aber schließt der Satz mit einer üppigen Chorfüge zum zweiten Teil des Bibelworts.

Auf die bewegte Tenorarie »Freuet euch« mit zwei konzertierenden Oboen folgt eine Choralstrophe »Ein Richter du zukünftig bist« – immerhin eine Strophe des deutschen *Te Deum, Herr Gott, dich loben wir* von Martin Luther. Diese Choralstrophe wirkt als Scharnier der Gottesdienstmusik: Die einem Rezitativ folgende Arie – beides für Alt solo – erscheint als konzertanter Satz, diesmal für eine Oboe und die Violinen, an der Choralstrophe gespiegelt.

Der Schlusschoral »Komm doch, komm doch, du Richter groß« ist wieder nur der Abgesang der siebten und letzten Strophe Bartholomäus Ringwaldts zum Luther-Lied *Es ist gewißlich an der Zeit*, das sich an der Sequenz »Dies irae, dies illa« orientiert.

Er mündet in eine erneute Chorfüge im Presto, diesmal auf das Wort »Amen«.

Das Material für die **Sinfonia zu Wie schön leuchtet der Morgenstern** TVWV 31:37 stammt aus der Sammlung *Fugierende und verändernde Choräle*, die zwischen 1735 und 1740 entstanden ist, mithin also aus der Hamburger Zeit Telemanns: Eine genuine (und mehr als zwanzig Jahre jüngere) Orgelkomposition wurde hier stilgerecht für das Ensemble des »Französischen Jahrgangs« instrumentiert und die (Pedal-)Bass-Stimme als klanglich angemessene und befriedigende Continuo-Stimme eingerichtet, um so zum Choral Philipp Nicolais ein Ensemblestück desselben Komponisten zum Erklingen zu bringen – fast könnte es scheinen, als habe der Komponist beide Besetzungen intendiert.

Ach **Gott, wie manches Herzeleid** TVWV 1:18 als Komposition für den 3. Advent ist die umfangreichste Advents-Komposition Telemanns im »Französischen Jahrgang«. Dabei ist sie gar nicht ungewöhnlich vieligliedrig und auch nicht spiegelsymmetrisch aufgebaut wie die Gottesdienstmusik zum 2. Advent: Vielmehr ist es die überaus umfangreiche, in Besetzung wie in der rhythmischen Gestaltung und ihrer Gestik unmittelbar französische Stilelemente aufweisende Da-capo-Arie des Tenors in ihrer Mitte und das ausladende Finale. Seinen Titel erhält das Werk vom gleichnamigen Choral Martin Mollers von 1587, zum Teil eine Umdichtung des Hymnus *Jesu dulcis memoria*, auf eine Melodie unbekannt, sehr alten Ursprungs, die auf eine Melodie in Wolflin Lochamers Nürnberger *Liederbuch* von 1455 zurückgeht (und auch auf *O Jesus Christ, mein Lebens Licht* gesungen wird): Mit seiner ersten Strophe wird die Gottesdienstmusik – als einzige im homophonen Kantionalsatz – eröffnet. Gliedernd wirkt außerdem für die Komposition der Choral *Was Gott tut, das*

ist wohlgetan: Der Text Samuel Rodigasts auf eine Melodie von Severus Gastorius ist kein genuiner Adventschoral, dennoch fügt er sich als Auslegung zur Textkompilation Neumeisters – sowohl als Einwurf gleich im Bass-Solo, aber auch als ganze Strophe. Darüber hinaus wird der freie poetische Text kombiniert mit dem Abgesang der ersten Strophe von *Ein feste Burg ist unser Gott*; überhaupt setzt Neumeister in diesen ersten Kompilationen für das neue Kirchenjahr vermehrt auf Liedvorlagen Martin Luthers.

Im Mittelpunkt der Gottesdienstmusik steht ein *Dictum* aus der Offenbarung (2,10): »Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben« – von Neumeister kombiniert mit einem freien Text, der Bestätigung »Ich bin getreu« für Tenor solo. Auf ein sehr bildhaftes, sprechendes Rezitativ – das alle möglichen zeitgemäßen Topoi des frühen 18. Jahrhunderts aufsucht, um zu belegen, dass »im Rohre [...] keine Christen« wachsen (»Kein Mammelucke geht zu Zions Thoren ein«) – schließt Neumeister den vieliggestaltigen Text mit einer Paraphrase zu Psalm 73, 23: »Dennoch bleibe ich stets an dir«, von Telemann in einen umfangreichen Chor im tänzerischen $\frac{3}{8}$ -Takt überführt, immer wieder unterbrochen von höchst virtuosen solistischen und Ensemble-Passagen. Und obwohl von Johann Sebastian Bach gleich zwei gleichnamige Kompositionen (BWV 3 für den zweiten Sonntag nach Epiphania 1725 sowie BWV 58 für den Sonntag nach Neujahr, vermutlich 1727) vorliegen, handelt es sich in beiden Fällen nicht um Parallelkompositionen: Bachs Vertonungen betreffen die Hochzeit zu Kana bzw. die Flucht der heiligen Familie nach Ägypten.

An die Orientierung des 3. Advents knüpft die Textvorlage zum 4. Advent unmittelbar an: **Christen heißen und nicht sein** TWV 1:135 beginnt mit einer Sopran-Arie, die als Schwester-Komposition der zentra-

len Tenor-Arie aus der Gottesdienstmusik zum 3. Advent verstanden werden kann – in Besetzung, Rhythmik und Gestik, nur jetzt in der gleichnamigen Moll-Tonart c-Moll (statt C-Dur). Ihr folgt nach einem Tenor-Rezitativ die dritte Strophe aus dem unterdessen eher unbekanntem Lied *O Herre Gott, dein göttlich Wort* von Anarg Heinrich zu Wildenfels, einem Zeitgenossen Luthers, dessen vorder- und hintergründige Aussage unmittelbar zum zentralen Satz der Gottesdienstmusik führt, einem mehrgliedrigen Satz für das Gesangsensemble. Im Mittelpunkt steht ein *Dictum* aus dem 1. Brief des Johannes 5, 8 – ein Kapitel, das als Kernaussage »der Geist ist die Wahrheit« vermittelt: »Denn drei sind, die das bezeugen: der Geist und das Wasser und das Blut; und die drei stimmen überein.« Eine freie Dichtung Neumeisters führt zu dieser auslegebedürftigen Bibelstelle – so, wie Jesus Zeugnis ablegt, soll auch der Christ sich zu Christus bekennen. Entsprechend umfangreich gibt sich der Satz, eingeleitet durch ein Bass-Rezitativ, wobei das *Dictum* dem Chor vorbehalten ist – ein wahres Feuerwerk an satztechnischen Einfällen: »und die drei sind beisammen«. Ludwig Helmbolds fröhlich fortschreitendes »Dancklied« *Nun laßt uns Gott dem Herren umschließen* eine bewegte Arie für die Altstimme, die mit den Streichern konzertiert; das hier ausgeführte Bibelwort ist ein weiterer Kommentar, diesmal aus der Apostelgeschichte 10, 43: »Von diesem bezeugen alle Propheten, dass durch seinen Namen alle, die an ihn glauben, Vergebung der Sünden empfangen sollen« – eingeleitet durch die fünfte, ausgeleitet durch die sechste Strophe des Chorals. Nach einem kurzen Rezitativ beschließt die dreizehnte Strophe des Chorals *Warum betrübst du dich, mein Herz* (Nürnberg 1561) die überaus vielfältige Komposition: »Ich dank dir, Christe, Gottes Sohn«.

Advent – Zeit der Erwartung: Die inhaltliche wie zeitliche Nähe zu Mariä Verkündigung ist naheliegend, und auch wenn der Feiertag im März begangen wird, so liegt er doch in der Regel ebenfalls in der Fastenzeit. Die musikalischen Zusammenhänge, die Telemann hier herzustellen vermag, sind auffällig – und ebenso sehr die Bezüge der Textvorlage Neumeisters. Die Gottesdienstmusik **Herr Christ, der ein'ge Gottessohn** TVWV 1:732 weist infolgedessen auf textlicher wie auf musikalischer Ebene enge Bezüge zum Adventsrepertoire auf.

Der Eingangschoral, der der Gottesdienstmusik ihren Namen leiht, gehört erneut zum Kernbestand der frühesten protestantischen Lieder: Die auf eine weltliche Vorlage zurückgehende Melodie versah Elisabeth Cruciger mit einem Text, erstmals bereits 1524 in der ältesten protestantischen Liedersammlung abgedruckt – »Ein Lobsanck von Christo«. Auf eine beschwingte Tenor-Arie im $\frac{3}{8}$ -Takt folgt ein Rezitativ, das den der Kompilation zugrundeliegende Bibelwort aus dem Römerbrief 9, 5 auslegt – bei Neumeister »Christus kömmt heraus den Vätern nach dem Fleische / der da ist GOtt über alles / gelobet in Ewigkeit Amen«. »Maria hat den wahren Gott zur Welt geboren«, und wie Maria darf der Sopran im $\frac{1\frac{1}{2}}{8}$ -Metrum in seiner Arie dem Jesuskind ein Wiegenlied singen. Erst danach trägt der Chor den der Textkompilation Neumeisters zugrundeliegenden Bibelvers aus dem Römerbrief vor – und Telemann beschließt erneut die Vertonung mit einer großartigen, vierstimmigen Vokalfuge auf »Amen«: Die Texte Neumeisters werden mit der Musik Georg Philipp Telemanns zu einer kongenialen Gemeinschaftsarbeit, die den Bibeltext auslegt und kontextualisiert, ihn aber zugleich mit der ganzen Palette des dem Komponisten zur Verfügung stehenden satztechnischen Repertoires

in die klangliche Wirklichkeit des frühen 18. Jahrhunderts überführt.

– Birger Petersen

Mut zur Eigeninitiative

Wo ein Wille ist, ist auch ein Weg – das könnte Georg Philipp Telemanns Motto gewesen sein. Denn trotz elterlicher Versuche, ihn in Richtung Theologie oder Jura zu lenken und der offen ausgedrückten Abneigung gegen seine Beschäftigung mit Musik gelang es ihm, seine Leidenschaft stets zu verfolgen. Bereits zu seiner Schulzeit beschäftigte er sich autodidaktisch mit dem Spiel mehrerer Instrumente. Gleichzeitig knüpfte er einige für ihn wichtige Kontakte: Personen, bei denen er Musikunterricht bekam, finanzielle Förderung erhielt, die ihn in seinem musikalischen Bestreben unterstützten, oder ihm zu einer gewissen Position verhelfen. Als Beispiel sei hier Johann Christoph Los genannt. Los, Direktor des Gymnasium Andreanum in Hildesheim, das Telemann 1697–1698 besuchte, ermöglichte es dem jungen Musiker, sich im Komponieren zu üben. Demnach schrieb Telemann in Hildesheim neben Schauspielmusik für Schuldramen auch Kirchenmusik.

Während seiner Studienzeit in Leipzig (1701–1705) widmete er sich gleich mehreren Bereichen. Zum einen wurde er nach der – durchaus erfolgreichen – Aufführung des sechsten Psalms in der Thomaskirche (1701) mit der Aufgabe betraut, regelmäßig Kompositionen für ebendiese Kirche zu liefern. Darüber hinaus übernahm er ein Jahr später die Leitung des Opernhauses am Brühl und gründete sein eigenes Collegium musicum, dessen Zweck die Einrichtung eines regelmäßigen Konzertbetriebs war. Nach Telemanns Bewerbung um die Stelle des Organisten und Musikdirektors im August 1704 erhielt er einen Monat später die Zusage.

Die Zeit nach seinem Studium war geprägt von Bewerbungen und, mit zunehmendem Erfolg, verschiedenen Stellenangeboten. So trat Telemann trotz anfänglicher Skepsis 1705 in den Hofdienst ein und übte das Amt des Kapellmeisters am Hof des Reichsgrafen Erdmann II. von Promnitz zu Pleß in Sorau aus. 1708 wurde Telemann von Pantaleon Hebestreit, der die fürstliche Kammermusik für Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach leitete, mit der Einrichtung einer Hofkapelle beauftragt. Unter Hebestreit begann Telemann seine Tätigkeit als Konzertmeister, aber sein Aufenthalt in Eisenach wurde noch durch weitere Aufgaben ergänzt, wie die Lieferung eines Kantatenjahrgangs alle zwei Jahre, größere Gelegenheitswerke für die Kirche oder die Vertonung des Neumeister-Jahrgangs.

Das Jahr 1712 bedeutete für Telemann den Rückzug aus dem höfischen Leben und die Hinwendung zu städtischen Strukturen. Erneut auf Initiativbewerbung hin übernahm er die Position des *Director musices* in Frankfurt am Main. Die musikalische Versorgung der Barfüßerkirche und Musikunterricht an der städtischen Lateinschule gehörten nun zu seinen Aufgaben. Das Musikangebot Telemanns für die Barfüßerkirche umfasste Instrumental- und Vokalmusik. Zwar wurde es überwiegend für die Hauptgottesdienste produziert, jedoch erhielt Telemann auch Aufträge für Kasualien. Spätestens mit der Übernahme der musikalischen Leitung an Sankt Katharinen war er Herr der gesamten anspruchsvollen Kirchenmusik. In seine Frankfurter Zeit fällt auch die Produktion von neun Kantatenjahrgängen, darunter auch der »Französische Jahrgang«.

Telemanns Eigeninitiative und seine Fähigkeit, das Interesse von Musikdirektoren, Grafen und Ratsherren zu wecken, sind bezeichnend sowohl für

seinen Charakter als auch seine Karrierelaufbahn. Darüber hinaus verstand es Telemann, sich durch Innovationen zu beweisen, indem er zum Beispiel 1715 mit dem Druck seiner Werke begann. Damit konnte er einen doppelten Vorteil erzielen: Neben den finanziellen Einnahmen wurden seine Werke durch die Verteilung schneller und in weiteren Kreisen bekannt.

Der »Französische Jahrgang«

Wie es zu der Bezeichnung »Französischer Jahrgang« kam, ist vielfältig zu begründen. Einerseits stand Telemann schon in jungen Jahren unter dem Einfluss französischer Musik, die er durchaus zu schätzen wusste. Elemente des französischen Stils finden sich sowohl in der Instrumentation als auch in der Anlage der Sätze. Diese manifestieren sich zum Beispiel in verschiedenen französischen Tanzsätzen, den von Jean-Baptiste Lully geprägten fülligen Mittelstimmen (*Zorn und Wüten sind ein Greuel* zum Beispiel beginnt u. a. mit dem Einsatz von zwei Violoncellos), dem häufigen Verweilen in der Grundtonart (ähnlich einer Suite) und dem gezielten Einsatz von Oboe und Fagott, welche als *die* instrumentalen Errungenschaften Frankreichs um 1680 gelten können. Andererseits war die Eisenacher Hofkapelle – und jüngste Erkenntnisse der Telemannforschung legen nahe, dass der »Französische Jahrgang« bereits 1713/14 (anstatt 1714/15) dort erklungen ist – architektonisch wie musikalisch der französischen Art zugewandt, weswegen sich eine Anpassung (der Vertonung) an diesen französischen Stil als angemessen erwies.

Die Sonntage der Trinitatiszeit

Am ersten Sonntag nach Pfingsten feiern Christen das Dreieinigkeitsfest, Trinitatis. Im Zentrum steht die nach christlichem Glauben dreifältige Erscheinung Gottes als Vater, Sohn und Heiliger Geist. Gleichzeitig endet mit dem Trinitatisfest die Zeit der großen Feste im Kirchenjahr, von Weihnachten, über Ostern bis schließlich Pfingsten. Dementsprechend besitzen die folgenden Sonntage keinen eigenen Namen, sondern sind lediglich mit Ziffern betitelt. Nichtsdestotrotz fokussiert sich jeder Sonntag nach Trinitatis auf ein bestimmtes Thema. Allgemein besitzt die Trinitatiszeit die liturgische Farbe Grün, welche u. a. die aufgehende Saat symbolisiert. Dieser übergeordnete Gedanke findet etwa in der Kantate zum siebten Sonntag nach Trinitatis *Wer Jesum kennt* Ausdruck, wenn die guten Gaben und der Segen Gottes besungen werden (»Vier tausend macht er satt«; »Was seine Huld mir zugeacht / G'nug, dass mich's satt und fröhlich macht«).

In den hier vorliegenden Kantaten vom sechsten bis zum zehnten Sonntag nach Trinitatis wird der Themenbogen von der Taufe über den Glauben selbst bis hin zu den Gaben Gottes gespannt. Inhaltlich decken sich die Kantaten mit den jeweiligen Evangeliumstexten, wenn auch manchmal nur mit einem Teil davon. Dadurch kreisen die Kantaten jeweils um einen spezifischen Kern, sodass die Kantatentitel bereits eine Vorahnung zum folgenden Hörerlebnis darstellen. Außerdem steht jede Kantate in einer anderen Tonart. Die wechselnde Instrumentation und die Reihenfolge der Sätze sind zudem immer verschieden. Auf diese Weise schuf Telemann in sich einzigartige Kantaten, die aufgrund ihrer Eigenschaften in Anlehnung an den französischen

Stil trotzdem einen größeren Zusammenhang stiften und so diesen speziellen »Französischen Jahrgang« ausmachen.

Die Kantaten

Mit lebhaften Arpeggien leiten zwei Oboen, zwei Violinen und zwei Bratschen zusammen mit der Continuo-Stimme die erste Kantate **Zorn und Wüten sind ein Greuel** zum sechsten Sonntag nach Trinitatis ein. Obwohl die Kantate in Dur (genauer, D-Dur) beginnt, herrscht eine finstere Stimmung vor. Es werden die sündhaftesten Eigenschaften des Menschen angesprochen: Neid, Rachgier, kulminierend im Ausdruck »teuflische Art« und unterstützt durch das *vivace*. Der Chor sing überwiegend syllabisch, doch die Wörter »Greuel« und »Gottlose« werden melismatisch gedehnt, womit die schlimmsten Sünden besonders betont werden und der Thematik noch mehr Nachdruck verliehen wird. In der sich anschließenden Bass-Arie erfolgt das gleiche Prinzip: Der syllabische Gesang wird nur durch das lang gedehnte, melismatische Wort »gräulich« unterbrochen. Es folgen drei Wechsel zwischen Rezitativ- und Chorpässagen, einhergehend mit einem Tempowechsel ins Ruhigere, die als eine Art Dialog zwischen den Menschen (Rezitative) und Gott (Chor) gesehen werden können. Dabei verweilen die Rezitativpassagen vorerst noch in zögerlicher Bedrücktheit, wie die Furcht vor Gottes »Gerichte«, »kein[em] Gehorsam« und der Frage »Wie will denn Gott dir deine Schuld verzeihen?«. Die Einsätze des Chors, die durchaus als Antwort Gottes gedeutet werden können, werden von den vorangegangenen Rezitativen stets eingeleitet (»Du singest ja:« / »Du sprichst's:« / Wenn bloß die Lippen sagen:«). Erst

mit diesen Choreinsätzen ist ein Funken Hoffnung spürbar und der Ton schlägt ins Positive um. Es wird an Verzeihung und Nächstenliebe erinnert (»Dazu Christliche Liebe, zu dem, der mich verletzt, dass ich ihm gut's erzeige«). Gott sieht mit seinen wachenden Augen alles und bestraft die Sünder. Dies besiegelt im vierten Abschnitt der kanonartig einsetzende Chor mit zwei Bezugnahmen auf das 28. Kapitel in Jesus Sirach: »Wer sich rächet, an dem wird sich der Herr wieder rächen« / »Vergib deinem Nächsten, was er dir zu leide getan hat«. Auffallend sind hier die pausierten Oboen, die erst mehrere Takte später wieder hinzukommen. Anschließend wird an die Tugenden des Christentums erinnert und an Gott als Wegbegleiter, der durch seine Liebe ein Vorbild für den Menschen darstellt, der auch mit seinen Gegnern Frieden schließen soll. Unterstrichen wird dieser Moment der Hoffnung durch einen freudigen Tanzsatz. Der Übergang vom anfänglichen Zorn und Greuel hin zur Rückbesinnung auf Frieden spiegelt sich auch in der Zurücknahme des Tempos vom *Vivace* zum *Andante*.

Zum zehnten Sonntag nach Trinitatis findet die Kantate **Nimm von uns, Herr, du treuer Gott** ihre Aufführung. In beinahe demütiger Stimmung in e-Moll eröffnet der Chor in gewohnter Instrumentation den ersten Abschnitt. Typisch homophon wird gleich das Thema der Kantate vorgestellt: die Bitte um Gottes Gnade und Vergebung. Gleichzeitig werden die Fehler und Sünden der Menschen eingeräumt (»Nimm von uns, Herr, du treuer Gott, die schwere Straff und Große Rut, die wir mit Sünden ohne Zahl verdienet haben allzumal«). Sinnbildlich für die niederen Abgründe des Menschen wird das anschließende Rezitativ von der tiefsten aller Singstimmen vorgetragen – dem Bass. Das umfangreiche

Rezitativ gleicht einem Monolog, in dem der Bass melismatisch über Gottes »Barmherzigkeit« sinnt. Es herrscht ein offenkundiger Zwiespalt: Einerseits Gott so barmherzig, dass er »sie [die Menschen] gern, ach gar zu gern / In Himmel zieh'n [will], weil er sie herzlich liebet«. Andererseits sind die Menschen nicht imstande, oder verschließen sich davor, dieses Geschenk Gottes anzunehmen (»Wiewohl, sie kehren sich nicht dran / Ach dass sie doch / So gar verstockt und blind / Und unvernünft'ger noch / Als unvernünft'ge Tiere sind«). Wie eine Art Seufzer wirft der sonst akkordisch begleitende *basso continuo* hin und wieder kurze melodische Momente ein, als ob er die Aussagen zu bekräftigen suche. Der dritte Abschnitt glänzt durch Einsatz der gewohnten, vollen Besetzung (zwei Oboen, Violinen und Violen). Mit der Tenor-Arie wird ein Stimmungswechsel vollzogen; es wird u. a. von »Zorn«, Ruten schlägen und den bitteren Strafen gesungen, die einem Sünder blühen können. Musikalisch unterstrichen ist die neue, hektische Stimmung sowohl durch die Tempoanweisung *Vivace* als auch die ausgeprägten Melismen auf dem wiederholten Wort »streng«. Im sich schrittweise aufbauenden vierstimmigen Kanon wird die eigene Gottlosigkeit eingesehen und im gleichen Atemzug um Gottes Gnade gebeten (»Gedenke doch und lass deinen Bund mit uns nicht aufhören«). Abgeschlossen wird die Kantate von einem kontrapunktisch geführten Chor. Ein Funke Hoffnung ist spürbar: inhaltlich durch Bitte um Aufzeigen des rechten Weges (»Leit' uns mit deiner rechten Hand / und segne unser Stadt und Land«), musikalisch durch die Homophonie – die Menschen und Gott sind im Einklang.

Zum siebten Sonntag nach Trinitatis erklingt in heiterem C-Dur die Kantate **Wer Jesum kennt**,

eingeleitet durch zwei Oboen und Violinen, die größtenteils im Unisono spielen. Die hüpfende Bewegung dieser Instrumente, aber auch die des *basso continuo* erzeugen eine freudige, schwungvolle Stimmung. Der einfällende Sopran schließt sich sowohl der positiven Haltung als auch dem Thema der Kantate an (»Wer Jesum kennt, kann niemals traurig sein«). Kontrastierend dazu setzt der Chor ein und berichtet von Seelenqualen. Von der schwungvollen Melodie des Anfangs ist nichts mehr übrig. Der Taktwechsel vom $\frac{6}{8}$ - zum $\frac{4}{4}$ -Takt mit längeren Notenwerten unterstützt den Inhalt des Gesangs (»Mein Seel, was tust du dich kränken? / Was machst du dir selber Qual?«). Auch die folgende Sopran-Arie klingt durch die zurückgenommene Dynamik der Instrumente vorsichtig. An dieser Stelle finden sich viele tonartfremde Töne. Die daraus resultierenden »unrein« klingenden Akkorde spiegeln die Heilung des menschlichen Leides durch Gott, die inhaltlich gerade besungen wird (»Er stillt das Quälen / und Grämen der Seelen / Sein treues Erbarmen / versorget die Armen«). Der zweite Teil sticht im Gegensatz zum ersten vor allem durch seinen homophonen Anfang hervor. Die nun wechselnden Chor- und Bass-Rezitativ-Passagen erinnern an die Güte Jesus, der sich für die Menschen opferte und an seine Barmherzigkeit (»Er hat sich selbst für uns in Tod gegeben, wie sollt er unserm Leben die Nahrung mangeln lassen?«). Dieser vierte Abschnitt geht mit einem Tonartwechsel nach c-Moll einher, das bis zum Ende bestehen bleibt. Die Kantate schließt mit erneuter Beteuerung des Chores, dass derjenige sorglos leben kann, der sein Vertrauen in Jesu legt. Dies entspricht dem Inhalt des in diesem Kirchenjahr an jenem Sonntag gelesenen Psalm (Ps 24, 4–24, 5: »Der reine Hände hat und ein

lauteres Herz / der nicht betrügt und keinen Meineid schwört / Er wird Segen empfangen vom Herrn / und Heil von Gott, seinem Helfer«). Gleich im Sinne der Gemeinschaft eröffnet der Chor mit allen bisher beteiligten Instrumenten (Oboe I und II, Violine I und II, Viola I und II sowie *basso continuo*) die Kantate Machet euch Freunde zum neunten Sonntag nach Trinitatis. Ein Zitat in Anlehnung an den gelesenen Evangeliumstext (Lk 16, 9) konstituiert den einleitenden Gesang: »Machtet euch Freunde mit dem ungerechten Mammon / auf dass, wenn ihr nun darbet, sie euch aufnehmen in die ewigen Hütten«. In ausgeprägten Melismen werden Titel und Thema der Kantate in C-Dur besungen. Soli von Sopran und Bass werden immer wieder eingeschoben. Aber es geht nicht bloß um Freundschaft: Das Secco-Rezitativ des Soprans eröffnet mit einem Appell an die »Reichen« den zweiten Teil. Bestärkt durch eine Reihe von tonartfremden Tönen erhält dieser Appell einen bittenden, nahezu flehenden Unterton. Die Reichen werden erinnert und gebeten, »den Armen [zu] geben / So fordert eure Pflicht«. Auch die folgende Chorpassage predigt Nächstenliebe und gerechte Verteilung der Güter (»Du sollt auftun dein milde Hand den Armen in dein'm Land«). Kontrastierend dazu ertönt im dritten Teil ein schwungvolles Allegro, das die andere Seite der Medaille aufzeigt. In einer Bass-Arie werden inhaltlich die negativen Konsequenzen von Geiz und Wollust prophezeit (»Üppig und in Wollust leben / das wird böse Rechnung geben«). Wie so oft tritt der Chor zur Unterstützung herbei. Nur vom *basso continuo* begleitet, treibt der Gesang die Folgen von blindem Streben nach materiellen Gütern auf die Spitze, wenn es heißt »[er wird] mit dem Satan müssen gehen / von Christo in die Hölle«. Nach-

dem auch die Altstimme ihr Rezitativ und der Tenor seine Arie vorgetragen haben – womit alle vier Stimmen einmal ihren Soloeinsatz hatten – schließt die Kantate mit Betonung auf Gleichberechtigung und den garantierten Segen Gottes für denjenigen, der seinen Reichtum mit den Armen teilt.

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort zum achten Sonntag nach Trinitatis behandelt das Thema der reinen, wahren Religion (in diesem Fall ist das Christentum gemeint). Ein homophon angelegter Choral in a-Moll eröffnet die Kantate. Entsprechend dem gelesenen Evangeliumstext *Von falschen Propheten* (Mt 7, 15–23) warnen auch die einzelnen Singstimmen vor jenen, die Jesus Christus »stürzen wollen von seinem Thron«. Telemann, der bereits in vorangegangenen Kantaten gern mit Kontrasten spielte, setzt auch hier dem Anfang einen lebendigen, gar hektischen zweiten Teil entgegen. Das ausgesprochen lange Rezitativ baut sich von der Unterstimmenachoben auf, mit Aussparung der Altstimme. Allerdings übernimmt der Tenor nur eine Passage, bevor sich die Randstimmen Sopran und Bass abwechseln. Trotz Zuschreibung bestimmter Abschnitte an verschiedene Stimmen ist das Rezitativ als ein geschlossenes Ganzes zu betrachten. Beginnend mit hektischen Sechzehntel- und Achtelbewegungen unterstützen die Oboen und Violinen die schauerliche Stimmung, wenn von »Antichrist«, »Gewalt«, »arge[r] List« und »Seelenmord« die Rede ist. Im Gegensatz dazu beginnt der dritte Abschnitt: Die Sopran-Arie, nun wieder begleitet durch die gewohnte Besetzung von zwei Oboen, Violinen und Violen (sowie *basso continuo*), leitet in Optimismus über; es erfolgt eine Rückbesinnung auf die Religion (»Gottes Wort und reine Lehre sind des Landes höchster Schatz«). Ein langes Melisma auf den Worten »höchster Schatz«

verleiht dem Wert der Religion zusätzliche Bedeutung. Nach dem von Tenor und Bass ausgedrückten Appell »bessert euer Leben und Wesen« rundet der Chor mit gewohnt voller Besetzung die Kantate immer noch in der Ausgangstonart ab. In Homophonie sowohl in den Instrumenten als auch in den Singstimmen wird Gott um Führung gebeten (»Deinen Geist, der uns bekehre, und uns deine Wege lehre / Gib uns, du getreuer Gott«).

– Anja Weissmann

Hans Christoph Begemann ist einer der vielseitigsten und entdeckungsfreudigsten deutschen Liedsänger der Gegenwart. Für seine Einspielungen der Lieder von Franz Schubert, Hans Pfitzner, Erwin Schulhoff und Wolfgang Rihm erhielt er Preise der deutschen Schallplattenkritik und den *choc du mois* von Classica France.

Der in Hamburg geborene Bariton war lange Jahre Ensemblemitglied im Staatstheater Darmstadt und gastierte u. a. an den Opernhäusern von Amsterdam und Helsinki. Er wurde eingeladen, beim Lucerne Festival, beim Hong Kong Arts Festival und beim RheingauMusikFestival zu singen. In Solo-Partien der Passionen von Johann Sebastian Bach war Begemann unter anderem im Wiener Musikverein, in der Münchner Philharmonie und der Thomaskirche Leipzig zu erleben.

Auch Georg Philipp Telemann spielt eine wichtige Rolle in seinem Repertoire: Begemann verkörperte in zahlreichen Aufführungen Telemanns Schulmeister und gastierte als Pimpinone am Mainzer Staatstheater. Beim Telemann Project des Collegium musicum Mainz unter der Leitung von Felix Koch ist er wiederholt als »Artist in Residence« eingeladen. Mit UniChor und UniOrchester der Johannes Gutenberg-Universität Mainz unter der Leitung von Felix Koch war er als Solist in Orffs *Carmina burana* und in der *Sea Symphony* von Vaughan Williams zu hören (auch auf CD dokumentiert).

Hans Christoph Begemann ist Professor für Gesang an der Hochschule für Musik Mainz und gibt zudem Meisterkurse an der Landesmusikakademie Rheinland-Pfalz.

www.begemann-bariton.de

Matthias Dähling studiert derzeit im Fach Countertenor bei Sally Burgess am Royal College of Music in London. Dort wurde er im Studienjahr 2021/22 unterstützt durch den Henry Wood Accommodation Trust und war Studienjahr 2022/23 ein RCM Award Holder (ehemals Peter and Sheila Bennett Scholar) sowie ein Stipendiat des Deutschen Akademischen Austauschdienstes (DAAD).

Im Juni 2021 schloss er seinen Bachelor bei Mark Tucker an der HfMT Hamburg mit Bestnote ab. Im Oktober 2021 gab Matthias Dähling sein Bühnendebüt in einer Neuproduktion von Schostakowitschs *Die Nase* an der Bayerischen Staatsoper unter Wladimir Jurowski.

Vergangene Auftritte beinhalten Konzerte und CD-Aufnahmen mit dem Neumeyer Consort als Mitglied der Gutenberg Soloists, die Alt-Partien in Bachs *Johannes-Passion* und *Oster-Oratorium*. Ein weiteres Highlight waren die Uraufführungen zweier neuer »Mini-Opern« in einer Co-Produktion des RCM London und des Opernensembles Tête-à-Tête, in welcher Dähling u. a. die Rolle des Arnold Schönberg in der Oper *Gerstl* übernahm.

Matthias Dähling begann seine musikalische Ausbildung im Alter von sieben Jahren, lernte Geige, später Klavier und Bratsche. Als Instrumentalist konnte er vielfältige Erfahrungen in Ensembles und Orchestern sammeln. So spielte er unter namhaften Dirigenten wie Thomas Hengelbrock oder Christoph Eschenbach in renommierten Konzerthäusern wie z. B. dem Rudolfinum in Prag, in der Berliner Philharmonie, der Laeishalle und auch der Elbphilharmonie Hamburg. Auf der Bratsche schloss Dähling im März 2020 ebenfalls mit einem Bachelor bei Herrn Boris Faust an der HfMT Hamburg ab.

Seine künstlerische Ausbildung zum Countertenor begann Matthias Dähling im Oktober 2016 bei Yvi Jänicke an der HfMT Hamburg, ab April 2019 setzte er sein Gesangstudium in der Klasse von Mark Tucker fort. Im März 2018 ging Dähling als Preisträger aus dem Mozart-Wettbewerb der HfMT Hamburg hervor.

Seitdem konzertiert Matthias Dähling in Deutschland sowie im europäischen Ausland als Solist mit Ensembles wie etwa dem barockwerk hamburg (2021 als Anaximenes in Grauns Oper *Iphigenia in Aulis*) oder dem Barockensemble Shirokko.

Vor seinem Umzug nach London wurde Matthias Dähling 2017 mit dem Deutschlandstipendium ausgezeichnet, von 2018–2020 war er Stipendiat der Oscar und Vera Ritter-Stiftung. Ebenfalls seit 2018 spielt und singt Matthias Dähling regelmäßig mit seiner Duopartnerin Lucia Lvjic Zhang in durch Yehudi Menuhin – Live Music Now e.V. organisierten Konzerten. Zusätzlich vertiefte er seine Gesangstudien u. a. bei Gabriele Fuchs und Max Emanuel Cencic sowie in Meisterklassen bei Michael Chance, Daniel Taylor, Ian Partridge, Deborah York, Lynn Dawson und Philippe Jaroussky.

Fabian Kelly, geboren in Speyer am Rhein, studierte zunächst Französisch, Schulmusik und Klavier, dann Gesang an der Hochschule für Musik Mainz in der Klasse von Andreas Karasiak. Zur Zeit wird er von Thomas Dewald stimmlich betreut.

2015 debütierte er als Podestà in einer Hochschulproduktion von Mozarts *Finta Giardiniera*, spielte ebendort 2016 als Tamino in einer *Zauberflöte* für Kinder. 2017 war er als Solist mit dem European Youth Orchestra auf Europatournee, 2018 Solist beim Festival RheinVokal, gastierte im selben Jahr am Lan-

destheater Rudolstadt als Sellem in Strawinskys *The Rake's Progress* und war 2019 bei den Schwetzingen Festspielen in der Produktion von Franz Ignaz Becks *L'isle deserte* mit dem Orchester La Stagione unter der Leitung von Michael Schneider zu hören. Im April 2019 war er als Solist in Bachs *Matthäuspasion* Teil von La Petite Bande unter Leitung von Sigiswald Kuijken u. a. mit Konzerten im Royal Concertgebouw Amsterdam, im Herbst 2019 dann Solist bei der Neuproduktion von Mozarts *Requiem* mit dem Gutenberg-Kammerchor unter der Leitung von Felix Koch. Im Folgejahr zeigte Kelly seine stimmliche wie darstellerische Flexibilität, indem er in der Berliner Opernproduktion von Monteverdis *L'incoronazione di Poppea* gleich fünf Rollen verkörperte (darunter die Haute-Contre-Partie der Arnalta). Seit 2020 ist er als Solist fester Bestandteil des beim Collegium musicum Mainz beheimateten Telemann Project, in dessen Rahmen zum ersten Mal ein kompletter Kantatenjahrgang Telemanns aufgeführt und eingespielt wird: Die Arbeit an den 72 Kantaten des »Französischen Jahrgangs« durch die Gutenberg Soloists und das Neumeyer Consort unter der Leitung von Felix Koch ist projektiert bis 2026.

Fabian Kelly war Mitglied des Mainzer Exzellenzprogrammes Barock vokal, das sich der historischen Aufführungspraxis widmet. Mit besonderer Vorliebe pflegt Kelly das Vokalwerk Johann Sebastian Bachs, in dessen Kantaten, Oratorien und Passionen er regelmäßig als Solist zu hören ist. Seine rege Konzerttätigkeit hat ihn nicht nur durch ganz Deutschland geführt, sondern auch nach Malta, England, Belgien, Luxemburg, in die Schweiz, nach Japan und Korea.

Der junge Tenor, zweifacher Preisträger des Meistersinger-Wettbewerbs Neustadt a. d. Weinstraße

und des Fritz-Wunderlich-Stipendiums, arbeitet regelmäßig mit Orchestern und Ensembles wie der Lautten Compagnie, l'Arpa festante, B'Rock, dem Mainbarockorchester, der Palatina-Klassikphilharmonie an der Saar und der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz. Meisterkurse u. a. bei Claudia Eder, Andreas Scholl, Terry Wey und die Zusammenarbeit mit international renommierten Dirigenten wie Ton Koopman, Masaaki Suzuki, René Jacobs, Thomas Hengelbrock, Wolfgang Katschner und Alfredo Bernardini ergänzen seinen musikalischen Werdegang.

www.kelly-tenor.de

Agnes Kovacs wurde in Budapest geboren und stammt aus einer Musikerfamilie. Nach einem Studium an der Franz-Liszt-Musikakademie Budapest im Fach Dirigieren, das sie 2003 mit Auszeichnung abschloss, studierte sie Gesang bei Heidrun Kordes an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main, wofür Sie mit dem staatlichen ungarischen Eötvös Stipendium gefördert wurde. Ihr Studium hat sie ergänzt durch Meisterkurse bei Anna Reynolds, Walter Moore, Beata Heuer-Christen, Helen Donath, Edith Wiens, Nancy Argenta, Anna Korondi und Jonathan Alder.

Agnes Kovacs hat mit Dirigenten wie Howard Armann, Ivor Bolton, Ivan Fischer, Nicolas McGegan, Aapo Häkkinen, Helmuth Rilling, Christoph Rousset, Steven Sloane und Michael Schneider zusammengearbeitet. Sie musizierte mit Orchestern wie der Akademie für Alte Musik Berlin, den Berliner Philharmonikern, B'Rock Orchestra, Helsinki Baroque Orchestra, den Sinfonieorchestern von NDR und MDR, Les Talens Lyriques und dem Orchester des Ungarischen Rundfunks. Gastengagements führten die Sopranistin bereits zu namhaften Festi-

vals – wie dem Musikfest Berlin, dem Schleswig-Holstein Musikfestival, RheingauMusikFestival und zum Budapester Frühlingfestival. Im Sommer 2015 debütierte sie bei den Salzburger Festspielen in der rekonstruierten Fassung von Purcells *Dido und Aeneas* unter der musikalischen Leitung von Thomas Hengelbrock.

Unter ihren solistischen Beteiligungen an CD-Aufnahmen haben neben den Weltersteinspielungen von Gottfried Heinrich Stölzels *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld* (Glossa 2018) und Gregor Joseph Werners *Der gute Hirt* (Accent 2019) mit dem Orfeo Orchester Budapest unter György Vashegyi als ihre aktuellen Aufnahmen vor allem Robert Schumanns *Missa Sacra* (Sony 2020) mit dem Balthasar-Neumann-Ensemble unter Thomas Hengelbrock und das Passions-Pasticcio *Wer ist der, so von Edom kömmt* von Graun-Bach-Telemann (Glossa 2021), wiederum mit Vashegyi, große Beachtung gefunden.

www.agneskovacs.de

Jeff Macks musikalische Ausbildung begann am Conservatoire du Nord / Ettelbruck in Luxemburg. Dort errang er das Diplôme Supérieur in Trompete (bei Blaise Stelandre), in Gesang (bei Mariette Lentz) und in der Opernklasse mit Auszeichnung. Anschließend studierte er an der Hochschule für Musik der JGU Mainz Trompete (Klasse Lutz Mandler und Malte Burba) und Gesang (Klasse Andreas Karasiak).

Insbesondere zieht es den jungen Musiker zur Musik des Barock sowie zur zeitgenössischen Musik. Jeff Mack hat in Mainz am Exzellenzprogramm Barock vokal teilgenommen, das sich der historischen Aufführungspraxis von Werken aus der Zeit von der Renaissance bis zur Epoche der Klassik wid-

met. Seine Kenntnisse konnte durch Teilnahme an verschiedenen Meisterkursen vertiefen – unter anderem bei Gabriele Lechner, Philippe Jaroussky, Andreas Scholl, Hans-Martin Rux sowie bei den King's Singers. Solistische Auftritte brachten ihn international mit renommierten Dirigenten wie Pierre Cao (L), Ralf Otto und Felix Koch (D), David Reiland (B), Grete Pedersen (NL) und Christopher Robinson (GB) zusammen; er musizierte unter anderem mit dem Orchestre Philharmonique du Luxembourg, dem Mainzer Bach-Orchester, Le Concert Lorrain und dem Neumeyer Consort. Konzerte führten ihn durch Europa, in die USA, nach Kanada und nach Südafrika.

2014 debütierte er in der Rolle des *Rinaldo* in Händels gleichnamiger Oper am CAPE (Centre des Arts Pluriels Ettelbruck) und am Theater in Esch-sur-Alzette (Luxemburg). Es folgten Aufführungen als *Rinaldo* bei den Tagen für Alte Musik Saarbrücken TAMIS und als *Nerone* in Monteverdis *Incoronazione di Poppea* in Darmstadt.

Jeff Mack unterrichtet Trompete am hauptstädtischen Konservatorium Luxemburg und leitet regelmäßig Workshops am INECC (Institut Européen de Chant Chorale Luxembourg).

Die junge Sopranistin **Annemarie Pfahler** hat von 2018 bis 2022 Konzert- und Operngesang bei Thilo Dahlmann an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt/Main studiert und setzt nun ihr Studium im Master an der Musikhochschule Hannover bei Marina Sandel fort.

Meisterkurse hat Annemarie Pfahler im Rahmen der Bachakademie Stuttgart bei Emma Kirkby, bei Lothar Odinius und Hans-Christoph Rademann besucht sowie als Stipendiatin der Ton Koopman Aca-

demy Den Haag bei Peter Kooij. Zuletzt erhielt sie wertvolle Impulse in Gesangskursen von Christiane Iven.

In ihrer noch jungen Karriere konnte Annemarie Pfahler bereits in zahlreichen Konzerten als Solistin und Ensemblesängerin auf sich aufmerksam machen und auf breiter Ebene überzeugen. Neben Ihrer Mitarbeit im Ensemble 1684 (Gregor Meyer) und im Walkenried Consort ist Annemarie Pfahler immer wieder als Solistin in der Thomaskirche Leipzig zu Gast, bei den Domkonzert-Reihen in Limburg, in Wetzlar und in Speyer sowie häufig in Frankfurt/Main (Katharinenkirche, Nicolaikirche, Dreikönigskirche).

Sie ist aktuell Stipendiatin der Bachkonzerte Frankfurt e.V.

Der für seine klangliche Empfindsamkeit und Ausdrucksstärke geschätzte deutsche Lied- und Oratorientenor **Georg Poplutz** gehört zu den vielgefragten Interpreten in der Barockmusik und gilt als »einer der derzeit besten Evangelisten« (so der Münchner Merkur). Er konzertiert bei namhaften Festivals und in bedeutenden Kirchen und Konzertsälen in Deutschland, in der Schweiz und in anderen Ländern Europas, wobei ihn Konzertreisen außerdem nach China, Mexiko, Singapur und Südafrika führten. Unter den zahlreichen Rundfunk- und mehr als 100 CD- bzw. DVD-Aufnahmen, in denen Poplutz als Solist mitgewirkt hat, sind neben Bachs *Markus-Passion* mit Felix Koch u. a. etliche Werke von Telemann mit Hermann Max, Michael Schneider und Michael Willens, einige Kantaten für die J. S. Bach-Stiftung St. Gallen mit Rudolf Lutz, Bachs Passionen mit Ralf Otto und zahlreiche Werke für die Heinrich-Schütz-Gesamtaufnahme mit Hans-Christoph

Rademann zu finden, die 2020 mit dem Opus Klassik ausgezeichnet wurde. 2022 erschienen die beiden Solo-CDs »Ich bin mit Gott vergnügt« – *Zuversichtlich durch die Zeiten* (Barockkantaten mit dem Telemann-Ensemble Frankfurt unter Andreas Köhs, spektral) und »Das ist meine Freude« – *Liebeslieder, Jubel- und Psalmgesang im 17. Jahrhundert* (mit dem Johann Rosenmüller Ensemble unter Arno Pauch, **cpo**)

Mit großer Begeisterung widmet sich Poplutz außerdem dem Liedgesang. Er hat u. a. mit Hilko Dumno (Klavier, CD »Lieder an die Entfernte«), Asendorf & Hladek (Gitarren, »Die schöne Müllerin«) und Jürgen Banholzer (Orgel, CD »O güldenes Licht«) ein breites Liedrepertoire erarbeitet, das 2023 um eine Aufnahme mit Eichendorff-Liedern u. a. von Schumann, Wolf und Lutz mit Rudolf Lutz am Piano ergänzt wurde (»Nur über uns die Linde rauscht«, spektral).

Nach dem Lehramtsexamen studierte der im westfälischen Arnsberg aufgewachsene Poplutz Gesang in Frankfurt a. M. und Köln bei Berthold Possemeyer und Christoph Prégardien. In dieser Zeit wurde er durch Menuhins LiveMusicNow gefördert und 2009 mit dem Frankfurter Mendelssohn-Sonderpreis ausgezeichnet.

Seit einigen Jahren wird Poplutz stimmlich von Carol Meyer-Bruetting beraten.
georgpoplutz.de

David Severin wurde 1992 im Zentrum des Ruhrgebietes, in Essen, geboren. In dieser Ruhrmetropole war er sowohl Mitglied der Essener Domsingknaben als auch Mitglied des Landesjugendchores Nordrhein-Westfalen und erhielt hier erste wichtige chor-sängerische Prägungen.

Sein erstes Studium, in dem er sich den Forstwissenschaften widmete, begann er in Göttingen; später wechselte er damit nach Freiburg im Breisgau. In Freiburg an der Musikhochschule begann David Severin denn auch sein Gesangsstudium bei Professor Markus Eiche. Ein besonders Interesse Severins gilt auch der Erarbeitung barocker Werke.

In der Saison 2021/22 war David Severin neben seinem Engagement bei dem Kantaten-Konzert im Rahmen des Mainzer Telemann Project auch an Produktionen der Burgfestspiele Bad Vilbel sowie des Badischen Staatstheaters Karlsruhe beteiligt.

Die **Gutenberg Soloists** wurden als zwölfköpfiges Vokalensemble 2020 speziell für das *Telemann-project* an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz (JGU) gegründet: In Besetzungsgröße und Stimmzuschnitt folgt es den Gegebenheiten der im 18. Jahrhundert üblichen Aufführungspraxis. Die jeweiligen Solopartien werden dabei von Mitgliedern des Ensembles übernommen.

Das Ensemble setzt sich zusammen aus professionellen jungen Sängerinnen und Sängern aus Deutschland, England, Luxemburg, den Niederlanden, Österreich und der Schweiz und wird ergänzt durch die *artists in residence* des *Telemann-project*, wie unter anderem Elisabeth Scholl, Sabine Goetz, Agnes Kovacs, Georg Poplutz, Hans Jörg Mammel, Hans Christoph Begemann, Gotthold Schwarz und Klaus Mertens.

Das **Neumeyer Consort** wurde 2007 mit dem Ziel gegründet, die Lebendigkeit und Vielseitigkeit barocker Musik in unterschiedlichen Besetzungsmöglichkeiten hörbar zu machen. Das Ensemble konnte sich innerhalb kurzer Zeit einen Namen erarbeiten,

war »Ensemble in Residence« der Frankfurter Kaisersaalkonzerte und erhielt Einladungen – neben Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen zu Konzerten u. a. bei den Tagen Alter Musik im Saarland, zu der Kammeroper Schloss Rheinsberg, den Magdeburger Telemann-Festtagen, den Göttinger Händelfestspielen, den Schwetzingen Festspielen des SWR, dem RheingauMusikFestival, in die Alte Oper Frankfurt, nach Südafrika (Kapstadt, Stellenbosch) sowie zu den Norfolk Concerts nach England.

Unter Leitung von Felix Koch entstanden vielbeachtete CD-Produktionen (die sechs Brandenburgischen Konzerte von J. S. Bach, vier Orchesterouvertüren von G. P. Telemann in Kooperation mit dem SWR, Kammermusik von Giovanni Platti). Mit dem *Gutenberg-Kammerchor* erschien 2018 Bachs *Himmelfahrtsoratorium* und eine Neufassung von dessen *Markuspassion*, ebenso folgte eine Neuproduktion von Mozarts *Requiem*, gekoppelt mit Ersteinspielungen von Werken Antonio Salieris und Georg Joseph Voglers.

Live-Mitschnitte von Bachs Weihnachtsoratorium sowie der *Messe in h-Moll* wurden in Kooperation mit dem *Gutenberg-Kammerchor* vom *Collegium musicum* der Johannes Gutenberg-Universität Mainz produziert.

Seit dem Wintersemester 2010/11 lehrt **Felix Koch** als Professor für Alte Musik an der Hochschule für Musik Mainz (HfM) und gehört zum Kollegium von *Barockvokal*, dem *Kolleg für Alte Musik* der HfM. Der Dirigent, Cellist und Musikpädagoge leitet zudem seit Beginn des Wintersemesters 2012/13 als Direktor des *Collegium musicum* der Johannes Gutenberg-Universität Mainz den *UniChor* und das *Uni-Orchester Mainz*. Im Mai 2013 gründete er den

Gutenberg-Kammerchor als Auswahlensemble mit professionellem Anspruch, mit dem er u. a. auch seiner Beschäftigung mit dem Schwerpunkt *Telemann* folgen kann (z. B. Erstaufführung der Pfingstkantate »Wer mich liebet, der wird mein Wort halten« TVWV 1:1590).

Felix Koch studierte Orchestermusik, Alte Musik und Musikpädagogik in Mannheim bei Michael Flaksman, in Karlsruhe bei Martin Ostertag und in Frankfurt bei Rainer Zipperling.

Als Solist und Kammermusiker ist er Preisträger zahlreicher Wettbewerbe und Stipendiat renommierter Förderinstitutionen (Kulturpreis der Stadt Saarbrücken, Musikpreis des BDI, Telemann-Kammermusikpreis Magdeburg u. v. m.).

Neben zahlreichen Rundfunk- und CD-Produktionen war er u. a. mit seinen Ensembles *Mediolanum*, *Neumeyer Consort* und *Neumeyer Kammerchor* in großen europäischen Musikzentren und bei bedeutenden Festivals zu Gast (u. a. Brüssel, Mailand, Berliner Philharmonie, Schleswig-Holstein Musik Festival, Bachfest Leipzig, Telemann-Festtage Magdeburg, Resonanzen Wien, Lucerne Festival, RheingauMusikFestival) und hat in New York, Jaroslawl (Russland), Kapstadt und Stellenbosch (Südafrika) konzertiert.

Er ist künstlerischer Leiter des *Forum Alte Musik* in Frankfurt/Main, Intendant der Internationalen Musiktage »FURIOSO!BAROCK« in Rheinhessen, Intendant der Internationalen Musiktage Wörrstädter Land und wurde als Dozent für Historische Aufführungspraxis zu Kursen u. a. an die Musikhochschulen Mannheim und Saarbrücken, zum Orchester des Schleswig-Holstein Musik Festival sowie als Dirigent zur Rheinischen Philharmonie Koblenz und

zum Kurpfälzischen Kammerorchester Mannheim eingeladen.

Neben seiner regen künstlerischen Arbeit widmet er sich dem Bereich der Musikvermittlung/Konzertpädagogik.

Im Oktober 2018 wurde er aufgrund seiner musikalischen Verdienste in der rheinland-pfälzischen Landeshauptstadt von der Stiftung *Schlaraffia Moguntia* zum *Mainzer Stadtmusiker* ernannt.



Felix Koch

Music for Advent: Telemann and Neumeister

In early 18th-century Frankfurt, the season of Advent was also a time of fasting—and for this reason alone, florid sacred music at the beginning of the church year would have caused a stir. And whether they were written for Advent 1713 or 1714—the sacred music works for worship services that Georg Philipp Telemann set to the texts of Erdmann Neumeister were not only florid. They are some of the most remarkable gems of the “French Cycle”, which can easily be compared to analogous settings of his contemporaries. It is worth taking a look at the poet of this cycle.

The role of Erdmann Neumeister

In his article for the *Allgemeine Deutsche Biographie* of 1886, Max von Waldberg called Neumeister an “outstanding Lutheran orthodox theologian and writer of hymns”. His oeuvre includes chorales, primarily from the Weissenfels Communion Book *Der Zugang zum Gnaden-Stuhl Jesu Christo* (The Approach to the Throne of Grace of Jesus Christ) of 1705; his hymn *Jesus nimmt die Sünder an* (Jesus accepts the sinners) is still included in the Protestant hymnal today. The theologian’s sacred texts were among the most frequently set to music in the first half of the 18th century. He also had a personal acquaintance with Telemann. But what makes Neumeister an outstanding theologian, especially a Lutheran-Orthodox leaning one?

In his assessment of the young preacher, Von Waldberg points out: “His judgement is very clear, often too harsh in form, but mostly fair and he often expresses himself with a fine understanding of poet-

ry.” The Leipzig-educated theologian initially worked as a substitute preacher in Bibra and from 1704 as a court deacon in Weissenfels, in close contact with the composer Johann Philipp Krieger. His theological orientation is rooted in his studies—which not least included his aversion to pietism, which dominated much of Protestant theology in the late 17th century. Even Neumeister’s preferred method of working—collaboration with contemporary composers—can be regarded as an orthodox interpretation of Luther’s music theology, whose prominent integration of music and song into the Protestant ritual was invaluable to the development of Protestant sacred music.

Max von Waldberg was knowledgeable enough to report on Neumeister’s time in Sorau in Lower Lusatia. This is when the texts that Telemann set to music for worship services were written:

“When the duke’s sister married Count Erdmann von Promnitz, the latter appointed him as consistorial councillor and superintendent in Sorau, where he took up his new post on New Year’s Day 1706. Here Neumeister worked under the most difficult conditions [...]. The powerful spiritual reform movement known as Pietism, which went far beyond the realm of theoretical theological discussions to affect social life, had found fertile ground at the courts of lesser noble families in Germany, especially in Lower Lusatia. This caused much unrest and agitation, particularly in Sorau, where Count Erdmann was inclined towards it. Neumeister, who stood firmly on the ground of orthodoxy, fought with youthful and often imprudent vigour, poetically, homiletically, and through pamphlets, against the pietistic revelry.”

The constant insults in Sorau, the fact that his sovereign was increasingly inclined towards pietism,

and repeated suspensions from office led Neumeister to accept an appointment in Hamburg in 1715 as the head pastor of the main church St. Jacob. He later championed Georg Philipp Telemann to head the cantorate there.

Neumeister’s cantata texts

The innovative form of the texts through which Neumeister related his sermons was crucial to their popularity among contemporary composers. He took into account the respective canonical biblical texts and contemporary church hymns, but above all the poetic transcription of his own Lutheran-Orthodox convictions. Accordingly, Max von Waldberg notes:

“This form, originally consisting of alternating short madrigal-like arias (which Neumeister also introduced for the first time) and iambic recitatives—Neumeister himself calls it ‘a piece of an opera composed of recitatives and arias’—and in line with the increasing musical and artistic demands, was constantly being improved upon by him and, despite the widespread opposition of narrow-minded clergymen and musicians and the criticism of the secularisation of sacred music, was made use of by Eisenach Kapellmeister Telemann.”

The texts of the ‘French cycle’ actually come from Neumeister’s collection of sacred poetry, Bible verses and chorales *Geistliche Poesien, mit untermischten Biblischen Sprüchen und Choralen*, which was published before 1714. Neumeister was Telemann’s declared favourite poet. He praised him in a letter of 1714 as the “best poet in all matters sacred”. Telemann composed the ‘French cycle’ both for his work as a church musician in Frankfurt and for the

ducal court in Eisenach. From the latter, he negotiated Neumeister's fee, since the commission from the Eisenach court was probably requested on short notice. Ultimately, it was not only the music's 'French' elements—the orchestration for the Eisenach court orchestra 'set up in the French style', the use of dances and the operatic nature of the solo parts—but also the structure of the texts, with their interlocking short text fragments and Bible verses, that make this cycle the 'French cycle'.

Georg Philipp Telemann's composition for the first Sunday in Advent, **Nun komm, der Heiden Heiland** TVWV 1:1175 (Saviour of the nations, come) is in direct competition with a work by Johann Sebastian Bach. The two composers had been close friends for a long time—as evidenced, among other things, by the fact that Telemann became the godfather of Bach's second son Carl Philipp Emanuel in 1714. Bach was probably very aware of Telemann's approach. Telemann's composition contains elements typical of the entire 'French cycle' as well as features that Bach also worked with in Weimar.

In his poem, Neumeister takes the first verse of Martin Luther's *Nun komm, der Heiden Heiland*, which by that time had already achieved the status of being a leading hymn of Advent. In Telemann's setting, it appears in the concertante opening chorus sung homophonically by the choir. A recitative is followed by the third movement, a soprano aria, who asks for a *selig neues Jahr* (blessed New Year)—since the new church year begins with the first Sunday in Advent. In the fourth movement—a recitative with an expressive vocal solo for cello—Neumeister quotes from the Book of Revelation 3:20: *Siehe, ich stehe vor der Tür und klopfe an. So jemand meine Stimme hören wird und die Tür auftun, zu dem werde ich*

eingehen und das Abendmahl mit ihm halten und er mit mir. (Behold, I stand at the door and knock. If any man hear my voice, and open the door, I will come in to him, and will sup with him, and he with me.). Neumeister combines the motifs of Jesus' entry into Jerusalem and his return with a very personal request—which appears in the tenor aria (concertante with two trumpets): *Öffne dich, mein ganzes Herze* (Open up, my whole heart). As a special feature, the final chorale is simply the last verse of Philipp Nicolai's Epiphany chorale *Wie schön leuchtet der Morgenstern* (How lovely shines the morning star), which provides a magnificent conclusion to the music for the first Sunday in Advent.

In addition to his composition for the first Sunday in Advent, there are three other settings by Johann Sebastian Bach analogous to Telemann's 'French cycle', which include two works from Bach's first cantata cycle in Leipzig: *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten* BWV 59 (Who loves me will keep my word) and *Ein ungefärbt Gemüte* BWV 24 (An unstained character). These two works were written for performance in the summer of 1723. In his third cycle in Leipzig in 1725, Bach returned to one of Neumeister's texts, the end-of-year cantata *Gottlob! Nun geht das Jahr zu Ende* BWV 28 (Praise God! The year now comes to a close). *Nun komm der Heiden Heiland* BWV 61 from the so-called 'Weimar cycle' was premiered in the Himmelsburg in Weimar castle on 2 December 1714—on the first Sunday of Advent. Interestingly, the composition was to begin with a grand French overture—perhaps in response to the 'French' Frankfurt and Eisenach cycles by his friend Telemann...?

For the second Sunday in Advent, Telemann composed **Sehet auf und hebet eure Häupter auf**

TVWV 1:1260 (Look up and lift up your heads)—with an opening chorus that clearly shows connections to the sacred music for the first Sunday in Advent. The concertante instrumental ensemble with 'quaking' strings and prominent oboe parts—a typically 'French' feature of the time—is contrasted with the homophonic choral part, which is set to a Bible verse from the Gospel of Luke (21:18): *Seht auf und erhebt eure Häupter, weil sich eure Erlösung naht* (Look up and lift up your heads, because your redemption is near).

This time, the movement concludes with a lush choral fugue set to the second part of the verse. The stirring soprano aria *Freuet euch* (Rejoice) with two oboes in concertante style is followed by the chorale *Ein Richter du zukünftig bist* (You shall be a future judge)—which is a verse from the German *Te Deum, Herr Gott, dich loben wir* (Lord God, we praise you) by Martin Luther. This chorale verse acts as a springboard for the service's music. The bass aria that follows the solo alto recitative—both for solo alto—is written as a concertante movement, this time for one oboe and the violins, mirroring the chorale verse. The final chorale *Komm doch, komm doch, du Richter groß* (Come, come, O great judge) is the final part of the seventh and last verse of Bartholomäus Ringwaldt's setting of the Luther hymn *Es ist gewißlich an der Zeit* based on the sequence 'Dies irae, dies illa'. It leads into a new choral fugue in *Presto* set to 'Amen'.

The material for the **Sinfonia to Wie schön leuchtet der Morgenstern** TVWV 31:37 comes from the collection *Fugierende und verändernde Choräle*, which was written between 1735 and 1740, and thus from Telemann's Hamburg period. This composition, written originally for organ twenty years earlier, was

orchestrated here in a style appropriate for the ensemble of the 'French cycle'. The (pedal) bass voice was arranged as a tonally appropriate and satisfying continuo voice in order to bring to life an ensemble composition to the Philipp Nicolai chorale. The organ composition was arranged in such a way that it sounds like genuine instrumental music—and this supports the assumption that the composer may well have intended both instrumentations.

Ach Gott, wie manches Herzeleid TVWV 1:18 (O God, how many a heartache) is a composition for the third Sunday in Advent and is Telemann's most extensive composition for Advent in the 'French cycle'. It is not unusually polyphonic and not symmetrically structured like the music for worship for the second Sunday in Advent, but presents an extremely expansive da capo aria for tenor in the middle of the piece, which displays French stylistic elements in its instrumentation, rhythmic structure and gesture, and also features an expansive finale. The work takes its title from a 1587 chorale of the same name by Martin Moller, which is partly a reworking of the hymn *Jesu dulcis memoria*. It is based a very old melody of unknown origin referred to in Wolflin Lochamer's Nuremberg *Liederbuch* of 1455 (and is also set to *O Jesus Christ, meus Lebens Licht*). The first verse of the hymn opens the music for worship—the only one in homophonic cantional style. The composition of the chorale *Was Gott tut, das ist wohlgetan* also has a strong structure. The text by Samuel Rodigast set to a melody by Severus Gastorius is not a true Advent chorale, but it fits well into the compilation of Neumeister's texts—both the interjection in the solo bass and as well as the verse as a whole. Furthermore, the free-verse poetic text is combined with the end of the first verse of *Ein feste Burg ist unser*

Gott; in these first compilations for the new church year, Neumeister generally relies more on Martin Luther's hymn texts.

The centrepiece of this sacred cantata is a dictum from Revelation (2:10): *Sei getreu bis in den Tod, so will ich dir die Krone des Lebens geben* (Be faithful unto death, and I will give you the crown of life). Neumeister combines it with an original text, the affirmation *Ich bin getreu* (I am faithful) for solo tenor. He concludes the very vivid, eloquent recitative—which draws on all kinds of contemporary topics of the early 18th century to prove that *im Rohre wachsen keine Christen* and *Kein Mammelucke geht zu Zions Thoren ein* ('no Christians grow in the reeds' and 'No Mamluk shall enter the gates of Zion.')

—with a multifaceted text, a paraphrase of Psalm 73:23, *Dennoch bleibe ich stets an dir* (Nevertheless I am always with you), for which Telemann writes an extensive chorus in a dance-like $\frac{3}{8}$ time repeatedly interrupted by highly virtuoso solo and ensemble passages. And although Johann Sebastian Bach wrote two compositions of the same name (BWV 3 for the second Sunday after Epiphany 1725 and BWV 58 for the Sunday after New Year, probably 1727), they are not analogous compositions in either case. The subjects of Bach's settings involve the wedding at Cana and the flight of the holy family to Egypt.

The text for the fourth Sunday of Advent is directly linked to that of the third Sunday of Advent. **Christen heißen und nicht sein** TWV 1:135 (Christian in name and not indeed) begins with a soprano aria that can be regarded as a sister composition to the central tenor aria from the sacred music for the third Sunday of Advent—in terms of instrumentation, rhythm and gesture, but now in the key of C Minor (instead of C Major). This is followed by a tenor rec-

itative and the third verse of an obscure hymn *O Herre Gott, dein göttlich Wort* by Anarg Heinrich zu Wildenfels, a contemporary of Luther. His profound and cryptic message leads directly to the central movement of the sacred music for worship, a multi-voice movement for vocal ensemble. It is a dictum from the First Epistle of John 5:8—a chapter that conveys the core statement 'the Spirit is the truth'—*Denn drei sind, die das bezeugen: der Geist und das Wasser und das Blut; und die drei stimmen überein.* (And there are three that bear witness in earth, the Spirit, and the water, and the blood: and these three agree in one.)

A free-verse poem by Neumeister explains the Bible passage—just as Jesus bears witness, so too should the Christian profess his faith in Christ. The movement is correspondingly extensive, introduced by a bass recitative, with the dictum reserved for the chorus—saving a true firework of compositional ideas for '*und die drei sind beisammen*'. Ludwig Helmbold's cheerfully progressive '*Dancklied*' *Nun laßt uns Gott dem Herren* (Now let us praise the Lord) is a moving alto aria accompanied by the strings; the biblical text quoted here is a further commentary, this time from Acts 10:43: *Von Jesu zeugen alle Propheten, dass durch seinen Namen alle, die an ihn gläuben, Vergebung der Sünden empfangen sollen.* (To him give all the prophets witness, that through his name whosoever believeth in him shall receive remission of sins.) It is introduced by the fifth and concluded by the sixth verse of the chorale. After a short recitative, the thirteenth verse of the chorale *Warum betrübst du dich, mein Herz, ich dank dir, Christe, Gottes Sohn* (I thank you, Christ, Son of God—Nuremberg 1561) concludes this extremely multi-faceted composition.

Advent—a time of expectation. The proximity in terms of content and time of year to the Annunciation is obvious. Even though the feast day is celebrated in March, it usually also falls during Lent. The musical connections that Telemann is able to create here are striking—as are the references to Neumeister’s text. The music for worship **Herr Christ, der ein’ge Gottessohn** TWV 1:732 (Christ the Lord, the only Son of God) thus has close textual and musical links to the Advent repertoire.

The opening chorale, which lends the sacred work its name, is once again one of the core elements of the earliest Protestant hymns. The melody, which is based on a secular model, was set to a text by Elisabeth Cruciger and was first printed in 1524 in the oldest Protestant hymn collection—*Ein Lobsanck von Christo*. A lively tenor aria in $\frac{3}{8}$ time is followed by a recitative that interprets the Bible verse from Romans 9:5 on which the compilation is based—in Neumeister’s version, *Christus kömmt heraus den Vätern nach dem Fleische / der da ist Gott über alles / gelobet in Ewigkeit Amen* (Of the fathers as concerning the flesh Christ came, who is over all, God blessed for ever. Amen.). Like Mary, the soprano then sings a lullaby to the infant Jesus in $\frac{12}{8}$ time: *Maria hat den wahren Gott zur Welt geboren* (Mary has given birth to the true God). Only then does the choir sing the Bible verse from Neumeister’s text compilation. Telemann once again concludes the setting with a magnificent four-part vocal fugue on *Amen*. Neumeister’s texts combined with Georg Philipp Telemann’s music is a congenial collaboration that interprets and contextualises the biblical text. At the same time, the composer uses the full range of compositional techniques and the

tonal palette available to him in the early 18th century.

– Birger Petersen

Courage to take the initiative

Where there’s a will, there’s a way—this could have been Georg Philipp Telemann’s motto. Despite his parents’ attempts to steer him towards theology or law and their open dislike of his involvement with music, he always managed to pursue his passion. Even as a schoolboy, he taught himself to play several instruments. At the same time, he made some important contacts—people who gave him music lessons, provided financial support, helped him in his musical endeavours or achieve a certain position. One example is Johann Christoph Los. Los, director of the Andreanum College in Hildesheim, which Telemann attended from 1697 to 1698, enabled the young musician to practise composing. Accordingly, Telemann wrote both incidental music for school plays and sacred music in Hildesheim.

During his studies in Leipzig (1701–1705), he devoted himself to several fields. On the one hand, after the—thoroughly successful—performance of his setting of the sixth psalm in St. Thomas’s Church (1701), he was entrusted with the task of regularly supplying compositions for the same. A year later, he took over the direction of the opera house at Brühl and founded his own *Collegium musicum*, the purpose of which was to establish a regular concert series. Telemann applied for the position of organist and music director in August 1704 and received an offer a month later.

In the period after his studies, he was occupied with job applications and, increasingly, various offers. Despite his initial reluctance, Telemann became a court musician in 1705 and held the position of *Kapellmeister* at the court of Count Erdmann II of Promnitz zu Pless in Sorau. In 1708, Pantaleon Hebestreit, who directed the court chamber music for Johann Wilhelm von Sachsen-Eisenach, commissioned Telemann to establish a court orchestra. Telemann began his work as concertmaster under Hebestreit, but his stay in Eisenach was augmented by other tasks, such as the commission of a cantata cycle every two years, larger occasional works for the church and a setting of the Neumeister cycle.

For Telemann, 1712 marked a retreat from courtly life and a turn towards municipal structures. Once again, on his own initiative, he took on the position of *Director musices* in Frankfurt am Main. His responsibilities now included providing music for the *Barfüßerkirche* and teaching music at the city’s Latin school. Telemann’s musical offerings for the *Barfüßerkirche* included instrumental and vocal music. Although he wrote primarily for the main worship services, Telemann also received commissions for special occasions. By the time he took over the musical direction of St. Catherine’s, he was in charge of the entire range of serious sacred music. During his time in Frankfurt, he produced nine cantata cycles, including the “French Cycle”.

Telemann’s own initiative and ability to arouse the interest of music directors, counts and councillors are characteristic of both his character and his career. Furthermore, Telemann knew how to prove himself through innovation, for example by beginning to print his own works in 1715. This enabled him to achieve a double advantage—in addition to the

financial income, his works were distributed more quickly and became better known in wider circles.

The “French cycle”

There are many reasons for the term “French cycle”. On the one hand, Telemann had been influenced by French music and certainly appreciated it from an early age. Elements of the French style can be found in both the instrumentation and the structure of his compositions. For example, these are found in various French dance movements. The full middle voices are influenced by Jean-Baptiste Lully (for example, *Zorn und Wüten sind ein Greuel* begins with the use of two violins). Other elements include the frequent use of the tonic key (similar to a suite), and the targeted use of the oboe and bassoon, which can be considered the instrumental achievement of France around 1680. On the other hand, the Eisenach court orchestra—recent findings in Telemann research suggest that the “French cycle” was already performed there in 1713/14 (instead of 1714/15)—was structurally and musically oriented towards the French style, which is why an adaptation (of the setting) to this French style proved appropriate.

The Sundays after Trinity Sunday

On the first Sunday after Pentecost, Christians celebrate the Feast of the Holy Trinity, or Trinity Sunday. The focus is on the Christian belief that God appears in three forms: as Father, Son and Holy Spirit. At the same time, the Feast of the Trinity festival marks the end of the period of major festivals in the church year, from Christmas to Easter to Pentecost. Accordingly, the following Sundays do not

have their own names, but are simply numbered. Nevertheless, each Sunday after Trinity focuses on a particular theme. The liturgical colour of the Trinity period is green, which symbolises the rising seed, among other things. This overarching idea is expressed in the cantata for the seventh Sunday after Trinity, *Wer Jesum kennt* (Those who know Jesus), for example, when the good gifts and blessings of God are sung (*‘Vier tausend macht er satt’*; *‘Was seine Huld mir zugedacht / G’nug, dass mich’s satt und fröhlich macht’*—He feeds four thousand; What his favour has in store for me/Enough to make me satisfied and happy.).

In the cantatas for the sixth to the tenth Sundays after Trinity, the themes range from baptism to faith itself to the gifts of God. In terms of content, the cantatas coincide with the respective Gospel texts, although sometimes only with part of them. As a result, the cantatas each revolve around a specific core, so that the cantata titles already foreshadow the subsequent listening experience. In addition, each cantata is in a different key. The changing instrumentation and the order of movements are also always different. In this way, Telemann created uniqueness in these cantatas which, due to their French stylistic elements, nevertheless create a greater coherence and thus make up this special French cycle.

The Cantatas

The first cantata **Zorn und Wüten sind ein Greuel** (Anger and Fury are abominations) on the sixth Sunday after Trinity begins with lively arpeggios featuring two oboes, two violins and two violas together with the continuo part. Although the cantata

begins in a major key (more precisely, D Major), a dark mood prevails. The most sinful human characteristics of envy and vengefulness are addressed, culminating in the expression *teuflische Art* (devilish nature) and supported by the *vivace*. The choir sings predominantly syllabically, but the words *Greuel* (Abominations) and *Gottlose* (Wicked) are melismatically stretched, underscoring the worst sins and lending even more emphasis to the topic. The same principle is applied in the following bass aria: syllabic singing is interrupted by the elongated, melismatic word *gräulich* (abominable). This is followed by three alternations between recitative and choral passages, accompanied by a change to a calmer tempo, which can be seen as a kind of dialogue between the people (recitatives) and God (chorus). The recitative passages initially linger in hesitant gloom, such as the fear of God’s *Gerichte* (judgements), *kein Gehorsam* (no obedience) and the question *Wie will denn Gott dir deine Schuld verzeihen?* (How then will God forgive your guilt?). The choral entrances, which can certainly be interpreted as God’s response, are always introduced by the preceding recitatives (*Du singest ja: / Du sprichst’s: / Wenn bloß die Lippen sagen:—You sing: / You speak: / When only your lips say :*). It is only with these choral entries that a spark of hope can be felt and the mood turns more positive. We are reminded of forgiveness and loving one’s neighbour (*Dazu Christliche Liebe, zu dem, der mich verletzt, dass ich ihm gut’s erzeige*—And Christian love towards the one who has hurt me, that I show him good). God sees everything with his watchful eyes and punishes sinners. This is confirmed in the fourth section by the choir, which enters canonically with two references to the 28th chapter of Jesus Sirach:

Wer sich rächet, an dem wird sich der Herr wieder rächen / Vergib deinem Nächsten, was er dir zu leide getan hat (He that takes vengeance will suffer vengeance from the Lord / Forgive your neighbour the wrong he has done). The lack of oboes, who only return several bars later, is striking here. The virtues of Christianity are then extolled, along with God as a companion who, through his love, sets an example for those who should also make peace with their enemies. This moment of hope is underscored by a joyful dance movement. The transition from the initial anger and abomination to a return to peace is also reflected in the slowing of the tempo from *Vivace* to *Andante*.

The cantata **Nimm von uns, Herr, du treuer Gott** (Take from us, Lord, you faithful God) is to be performed on the tenth Sunday after Trinity. The choir opens the first section in an almost humble mood in E Minor accompanied by the usual instrumentation. The cantata's theme is presented immediately and in a typically homophonic manner—a plea for God's mercy and forgiveness. At the same time, the mistakes and sins of mankind are confessed (*Nimm von uns, Herr, du treuer Gott, die schwere Straff und Große Rut, die wir mit Sünden ohne Zahl verdienet haben allzumal*—Take from us, Lord, you faithful God, The heavy punishment and great rod, Which we with countless sins, Have earned all too well.). The following recitative is sung by the lowest of all singing voices—the bass—as a symbol of the lower nature of mankind. The extensive recitative resembles a monologue in which the bass sings of God's *Barmherzigkeit* (mercy) in a melismatic style. There is an obvious dilemma here. On the one hand, God is so merciful that he *sie gern, ach gar zu gern / In Himmel zieh'n, weil er sie her-*

zlich liebet (would gladly, oh, too gladly / Draw them [people] into heaven, for he loves them so dearly). On the other hand, people are unable or refuse to accept this gift from God (*Wiewohl, sie kehren sich nicht dran / Ach dass sie doch / Sogar verstockt und blind / Und unvernünft'ger noch / Als unvernünft'ge Tiere sind*—But they don't turn to Him. Oh, that they were / Even so blind and stubborn / And more disagreeable / Than disagreeable animals). As if in a kind of sigh, the basso continuo, which otherwise accompanies the melody in chords, occasionally interjects short melodic moments as if seeking to emphasise the statements. The third section is radiant through the use of the standard full instrumentation (two oboes, violins and violas). The tenor aria marks a change in mood; it sings of God's *Zorn* (scorn), beatings with rods and the bitter punishments that can befall a sinner. The new, hectic mood is emphasised musically by the *Vivace* tempo and the pronounced melisma on the repeated word *streng* (strict). In the four-part canon, which builds up gradually, the sinner's own godlessness is recognised and, in the same breath, a plea is made for God's mercy (*Gedenke doch und lass deinen Bund mit uns nicht aufhören*—Remember, do not break Your covenant with us.). The cantata is concluded by a contrapuntal choral movement. A spark of hope can be felt in the text with the plea to be shown the right path (*Leit' uns mit deiner rechten Hand / und segne unser Stadt und Land*—Guide us with your right hand / And bless our city and our land), and musically through the homophony—people and God in unison.

On the seventh Sunday after Trinity, the cantata **Wer Jesum kennt** (Those who know Jesus) sounds in a cheerful C Major, introduced by two oboes

and violins mostly playing in unison. The buoyant movement of these instruments, but also that of the basso continuo, creates a joyful, lively mood. The soprano makes her entrance embracing both the positive attitude and the theme of the cantata (*Wer Jesum kennt, kann niemals traurig sein*—Those who know Jesus know no sorrow). In contrast, the choir reports on the torments of the soul. Nothing remains of the lively melody of the beginning. The change from $\frac{6}{8}$ to $\frac{4}{4}$ time with longer note values supports the text (*Mein Seel, was tust du dich kränken? / Was machst du dir selber Qual?*—My soul, why do you spite yourself? Why do you torment yourself?) The following soprano aria also sounds cautious due to the reduced dynamics of the instruments. At this point, we hear many notes that are foreign to the main key. The resulting 'impure' sounding chords reflect the healing of human suffering by God in the text (*Er stillet das Quälen / und Grämen der Seelen / Sein treues Erbarmen / versorget die Armen*—He quells the anguish / The grieving of souls / His faithful mercy / Cares for the poor). In contrast to the first part, the second part stands out mainly due to its homophonic beginning. The alternating recitative passages in the chorus and the solo bass are reminiscent of the mercy and goodness of Jesus, who sacrificed himself for humankind (*Er hat sich selbst für uns in Tod gegeben, wie sollt er unserm Leben die Nahrung mangeln lassen?*—He sacrificed himself for us in death; How would he let our lives Lack nourishment?). This fourth section brings a change to C Minor, which remains until the end. The cantata concludes with the chorus once again affirming that those who put their trust in Jesus can live a life without worry. This corresponds to the psalm read for

that Sunday in the church year (Ps 24:4-5: *Der reine Hände hat und ein lauter Herz / der nicht betrügt und keinen Meineid schwört / Er wird Segen empfangen vom Herrn / und Heil von Gott, seinem Helfer*—He that hath clean hands, and a pure heart; who hath not lifted up his soul unto vanity, nor sworn deceitfully. He shall receive the blessing from the Lord, and righteousness from the God of his salvation.).

In the spirit of fellowship, the chorus opens the cantata **Machet euch Freunde** (Make friends) for the ninth Sunday after Trinity with all the instruments that have been called for so far (oboes I and II, violins I and II, violas I and II, and basso continuo). A paraphrase of the gospel text (Luke 16:9) forms the basis of the opening movement: *Machet euch Freunde mit dem ungerechten Mammon / auf dass, wenn ihr nun darbet, sie euch aufnehmen in die ewigen Hütten* (Make friends with the unjust mammon, So that when you are in need, they will take you into their eternal dwellings.). The title and theme of the cantata in C Major are sung in pronounced melismas. Soprano and bass solos are interspersed throughout. But it is not just about fellowship—the soprano's secco recitative opens the second part with an appeal to the *Reichen* (wealthy). Strengthened by a series of notes in a different key, this appeal takes on a pleading, almost imploring undertone. The rich are reminded and asked to give to the poor as their duty demands (*den Armen geben / So fordert eure Pflicht*). The following choral passage also preaches love of one's neighbour and the fair distribution of goods (*Du sollt auftun dein milde Hand den Armen in dein'm Land*—You shall open your gentle hand to the poor in your land). In contrast to this, the third part features a lively allegro that shows the other side of the coin. A bass aria

prophesies the negative consequences of avarice and lust (*Üppig und in Wollust leben / das wird böse Rechnung geben*—Living in luxury and sensuality, Will bring a bad reckoning.). As so often, the chorus comes in to lend their support. Accompanied only by the basso continuo, they take the consequences of the blind pursuit of material goods to the extreme, singing *mit dem Satan müssen gehen / von Christo in die Höll* ([he] must go with Satan / from Christ into hell). After the alto has sung his recitative and the tenor his—which means that all four voices have had their say—the cantata ends with an emphasis on equality and the guaranteed blessing of God for those who share their wealth with the poor.

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort (Keep us, Lord, close to your word) for the eighth Sunday after Trinity deals with the theme of pure, true religion (in this case, Christianity). A homophonic chorale in A Minor opens the cantata. In line with the gospel text concerning false prophets on this Sunday (Matthew 7:15–23), the soloists warn against those who want to cast him from his throne (*stürzen wollen von seinem Thron*). Telemann, who had already enjoyed playing with contrasts in previous cantatas, also juxtaposes the beginning with a lively, even hectic second section. The extremely long recitative builds up from the lower voice upwards, but omitting the alto. However, the tenor only takes on one passage before the outer voices, the soprano and bass, alternate. Despite assigning certain sections to different voices, the recitative should be regarded as a unified whole. Beginning with hectic sixteenth-note and eighth-note movements, the oboes and violins support the eerie mood of the words *Antichrist, Gewalt, arge List* and *Seelenmord* (Anti-Christ, force, evil cunning and murder of the soul). In contrast,

the third section's soprano aria makes a transition to more optimism, now accompanied by the usual instrumentation of two oboes, violins and violas (as well as basso continuo) and there is a return to religion (*Gottes Wort und reine Lehre sind des Landes höchster Schatz*—God's word and pure teaching / Are the world's greatest treasure). A long melisma on the words *höchster Schatz* gives the value of religion additional weight. After the tenor and bass have called on the people to amend their lives and ways (*bessert euer Leben und Wesen*), the chorus, with its full complement of singers, concludes the cantata in the original key. In homophonic style, both in the instruments and in the voices, the people pray to God for guidance (*Deinen Geist, der uns bekehre, und uns deine Wege lehre / Gib uns, du getreuer Gott*—Give us your spirit to convert us / and teach us your ways / Give this to us, O faithful God!).

– Anja Weissmann

Hans Christoph Begemann is among the most versatile and venturesome German lied singers of today. His recordings of lieder by Franz Schubert, Hans Pfitzner, Erwin Schulhoff and Wolfgang Rihm have brought him several German Record Critics' Prizes and a 'choc du mois' from Classica France. Born in Hamburg, he was an ensemble member of the Darmstadt State Theatre for many years and has sung at the opera houses in Amsterdam and Helsinki, Lucerne Festival and the Hong Kong Arts Festival. He was also featured in the solo parts of Bach's Passions, inter alia in the Vienna Musikverein, the Munich Philharmonie and the Leipzig Thomaskirche. Georg Philipp Telemann also forms a sizeable part of his repertoire: he has taken part in many performances of Telemann's *Der Schulmeister* and appeared as a guest artist in Pimpinone at the Mainz State Theatre.

Begemann could also be heard as a soloist in Orff's *Carmina burana* and Vaughan William's *Sea Symphony*, performed by the chorus and orchestra of Mainz University under the baton of Felix Koch (the performances have been released on CD). He is currently professor of voice at the Mainz Musikhochschule and the State Music Academy of Rhineland-Palatinate.

Matthias Daehling is currently studying voice with Sally Burgess at the Royal College of Music in London. In the 2021-22 academic year, he was supported by the *Henry Wood Accommodation Trust* and in 2022-23 he was an *RCM Award Holder* (formerly *Peter and Sheila Bennett Scholar*) and a DAAD scholar.

Prior to that, he studied with Mark Tucker at the HfMT Hamburg, completing his Bachelor's degree with top honours in June 2021. In October 2021, Mat-

thias Daehling made his stage debut in a new production of Shostakovich's *The Nose* at the Bavarian State Opera under Vladimir Jurowski.

Past appearances include concerts and CD recordings as a member of the Gutenberg Soloists and performing the alto solo part in Bach's *St. John Passion* (Uetersen, April 2022) and *Easter Oratorio* (London, March 2022 under Ashley Solomon). Among other highlights were the premieres of two new mini-operas in a co-production of RCM London and the opera ensemble *Tête-à-Tête*, in which Daehling took on the role of Arnold Schönberg in the opera *Gerstl*.

Matthias Daehling began his musical education at the age of 7, initially learning the violin, and later piano and viola. As an instrumentalist, he gained various experiences in ensembles and orchestras. He has played under renowned conductors such as Thomas Hengelbrock and Christoph Eschenbach in famous concert halls such as the Rudolfinum in Prague, the Berlin Philharmonie and the Laeiszhalle and Elbphilharmonie in Hamburg. In 2020, he completed his Bachelor's degree in viola with Prof. Boris Faust at the Hochschule für Musik und Theater Hamburg.

In 2016, he began his vocal studies as a counter-tenor with Yvi Jänicke at the same university. From early 2019, he continued his vocal studies with Mark Tucker. In March 2018, he was a prize winner at the HfMT's Mozart Competition. Since then, Matthias Daehling has been in demand as a soloist and ensemble singer in Germany and across Europe with ensembles such as *barockwerk hamburg* (2021 as Anaximenes in Graun's *Iphigenia in Aulis*) and the baroque ensemble *Shirokko*.

Before his move to London, Matthias Daehling was awarded a *Deutschlandstipendium* in 2017 and from 2018 to 2020, he received a scholarship from the *Oscar and Vera Ritter Foundation*. During this time, he also regularly performed in concerts with pianist LvJie Zhang, organized by "Yehudi Menuhin – Live Music Now e.V." He has continued his vocal studies in lessons with Gabriele Fuchs and Max Emanuel Cencic as well as in master classes with Michael Chance, Daniel Taylor, Ian Partridge, Deborah York, Lynne Dawson and Philippe Jaroussky.

Fabian Kelly, Fabian Kelly was born in Speyer, Germany. He studied French, music education, and piano prior to studying voice in Andreas Karasiak's class at the Mainz School of Music. He is currently working with the vocal coach Thomas Dewald.

He debuted as Podestà in the Mainz School's production of Mozart's *La finta giardiniera* in 2015. In 2016, he performed the role of Tamino there in a version of the *Magic Flute* for children. Kelly was a soloist with the European Youth Orchestra on their 2017 European tour and a soloist at the RheinVokal Festival in 2018. The same year, he performed at the Rudolstadt State Theater as Sellem in Stravinsky's *The Rake's Progress*, and sang in Franz Ignaz Beck's *L'isle deserte* at the Schwetzingen Festival with La Stagione under Michael Schneider in 2019.

In April 2019, he appeared as a soloist in Bach's *St. Matthew Passion* with La Petite Bande under Sigiswald Kuijken at Amsterdam's Concertgebouw and elsewhere, and in the fall of 2019 he performed the solo tenor part in a new production of Mozart's *Requiem* with the Gutenberg Chamber Choir under Felix Koch. In 2021, Kelly displayed his flexibility as a singer and stage performer by singing five roles in

a Berlin production of Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* (including the haute-contre role of Arnalta).

Since 2020, he has been involved with the Telemann Project of Collegium Musicum Mainz, where Telemann's complete French cycle will be performed and recorded for the first time. His collaboration in the seventy-two cantatas with the Gutenberg Soloists and the Neumeyer Consort under Felix Koch is scheduled through to 2026. Fabian Kelly was a member of the Mainz excellence program »Barock vokal«, which is dedicated to historical performance practice. Kelly has a special interest in the vocal oeuvre of Johann Sebastian Bach and is regularly heard as a soloist in his cantatas, oratorios, and passions.

Fabian Kelly's full concert schedule has taken him not only through Germany but also to Malta, England, Belgium, Luxembourg, Switzerland, Japan, and Korea. The young tenor is a two-time winner of the Meistersinger Competition in Neustadt an der Weinstrasse and the recipient of a Fritz Wunderlich Scholarship.

He regularly performs with orchestras and ensembles such as the Lautten Compagny, L'arpa festante, B'Rock, the Main Baroque Orchestra, the Palatina-Klassikphilharmonie an der Saar, and the Rhineland-Palatinate State Philharmonic. He has been inspired by master classes with Claudia Eder, Andreas Scholl, Terry Wey, and others as well as his collaborations with internationally renowned conductors such as Ton Koopman, Masaaki Suzuki, René Jacobs, Thomas Hengelbrock, Wolfgang Katschner and Alfredo Bernardini.

Agnes Kovacs was born in Budapest and comes from a family of musicians. After studying conducting at the Franz Liszt Academy of Music in Budapest, where she graduated with honours in 2003, she studied voice with Heidrun Kordes at the Frankfurt University of Music and Performing Arts, for which she was awarded the Hungarian State *Eötvös Scholarship*. In addition to her regular studies, she attended master classes with Anna Reynolds, Walter Moore, Beata Heuer-Christen, Helen Donath, Edith Wiens, Nancy Argenta, Anna Korondi and Jonathan Alder.

Agnes Kovacs has worked with conductors such as Howard Armann, Ivor Bolton, Ivan Fischer, Nicolas McGegan, Aapo Häkkinen, Helmuth Rilling, Christoph Rousset, Steven Sloane and Michael Schneider. She has performed with orchestras such as the *Akademie für Alte Musik Berlin*, the Berlin Philharmonic, *B'Rock Orchestra*, *Helsinki Baroque Orchestra*, NDR Sinfonieorchester, MDR Sinfonieorchester, *Les Talens Lyriques* and the Hungarian Radio Orchestra. Guest engagements have included Musikfest Berlin, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Rheingau Music Festival and the Budapest Spring Festival. In the summer of 2015, she made her debut at the Salzburg Festival in the reconstructed version of Purcell's *Dido and Aeneas* under the baton of Thomas Hengelbrock.

World premiere recordings of Gottfried Heinrich Stölzel's *Ein Lämmlein geht und trägt die Schuld* (Glossa 2018) and Gregor Joseph Werner's *Der gute Hirt* (Accent 2019) with the Orfeo Orchestra Budapest under György Vashegyi, as well as her most recent recordings of Robert Schumann's *Missa Sacra* (Sony 2020) with the Balthasar Neumann Ensemble under Thomas Hengelbrock and the Passion Pasticcio *Wer ist der, so von Edom kömmt* by Graun-Bach-

Telemann (Glossa 2021), again with Vashegyi, have attracted great attention.

www.agneskovacs.de

Jeff Mack began his musical education at the eConservatoire du Nord—Ettelbruck in Luxembourg. There he obtained a *Diplôme Supérieur* in trumpet (with Blaise Stelandre), in voice (with Mariette Lentz) and in the opera class with honours. He then studied trumpet (with Lutz Mandler and Malte Burba) and singing (with Andreas Karasiak) at the Mainz University of Music.

The young musician is particularly drawn to baroque and contemporary music. Jeff Mack took part in the *Barock vokal* excellence programme in Mainz, which is dedicated to the historical performance practice of works from the Renaissance to the Classical era. He was able to expand his knowledge by taking part in various masterclasses with Gabriele Lechner, Philippe Jaroussky, Andreas Scholl, Hans-Martin Rux and the King's Singers, among others. Solo performances have brought about collaborations with renowned conductors such as Pierre Cao (Luxembourg), Ralf Otto and Felix Koch (Germany), David Reiland (Belgium), Grete Pedersen (NL) and Christopher Robinson (GB). He has appeared with orchestras such as the Orchestre Philharmonique du Luxembourg, the Mainz Bach Orchestra, Le Concert Lorrain and the Neumeyer Consort. He has performed throughout Europe, the United States, Canada and South Africa.

In 2014, he made his debut in the title role of Handel's *Rinaldo* at CAPE (Centre des Arts Pluriels Ettelbruck) and at the theatre in Esch-sur-Alzette (Luxembourg). This was followed by performances as Rinaldo at the Tage für Alte Musik Saarbrücken

TAMIS and as Nerone in Monteverdi's *Incoronazione di Poppea* in Darmstadt.

Jeff Mack teaches trumpet at the Luxembourg City Conservatory and regularly conducts workshops at the INECC (Institut Européen de Chant Chorale Luxembourg).

The young soprano **Annemarie Pfahler** studied concert and opera song with Thilo Dahmann at the College of Music and the Performing Arts in Frankfurt am Main from 2018 to 2022 and is currently continuing her studies with Marina Sandel in a master's program at the Hanover College of Music.

Annemarie Pfahler attended master classes with Emma Kirkby, Lothar Odinius, and Hans-Christoph Rademann offered by the Bach Academy of Stuttgart and with Peter Kooij as the recipient of a fellowship from the Ton Koopman Academy of The Hague. Most recently, she obtained valuable guidance in song courses taught by Christiane Iven.

During her as yet young career Annemarie Pfahler has attracted attention and obtained broad recognition with her numerous concerts as a soloist and ensemble singer. Along with her participation in the Ensemble 1684 (Gregor Meyer) and the Walkenried Consort, she has performed on various occasions as a guest soloist at the St. Thomas Church in Leipzig, in the Cathedral Concert Series in Limburg, in Wetzlar and Speyer, and frequently in church settings in Frankfurt (Katharinenkirche, Nicolaikirche, Dreikönigskirche).

She currently holds a fellowship from the Bachkonzerte Frankfurt e.V.

A highly-regarded singer of German lied and oratorios, tenor **Georg Poplutz** is in great demand for his expressive and emotional interpretations of Baroque music and has been praised as "one of the best Evangelists today" (*Münchner Merkur*). He has performed at renowned festivals, concert halls and cathedrals in Germany, Switzerland and many other European countries.

His concert repertoire has also taken him to engagements further afield, such as to China, Mexico, Singapore and South Africa. Among the numerous radio broadcasts and more than 100 CD and DVD recordings in which Poplutz has appeared as a soloist include Bach's *St. Mark Passion* with Felix Koch, several works by Telemann with Hermann Max, Michael Schneider and Michael Willens, cantatas for the *J.S. Bachstiftung St. Gallen* with Rudolf Lutz, Bach's Passions with Ralf Otto and numerous works for the Heinrich Schütz Complete Edition with Hans-Christoph Rademann, which was awarded the Opus Klassik in 2020. In 2022, two solo CDs were released: *'Ich bin mit Gott vergnügt'—Zuversichtlich durch die Zeiten* (Baroque cantatas with the Telemann-Ensemble Frankfurt under Andreas Köhs, *spektral*) and *'Das ist meine Freude'—Love Songs and Psalms of the 17th Century* (with the Johann Rosenmüller Ensemble under Arno Paduch, *cpo*).

In addition, Poplutz has a passionate interest in Lieder. He has worked with a wide range of musicians, including Hilko Dumno (piano, CD *Lieder an die Entfernte*), Asendorf & Hladek (guitars, *Die schöne Müllerin*) and Jürgen Banholzer (organ, CD *O goldenes Licht*). In 2023, he also recorded Eichenborff songs set by Schumann, Wolf and Lutz, among others with Rudolf Lutz at the piano (*Nur über uns die Linde rauscht*, *spektral*).

Poplutz grew up in Arnsberg, Germany. After completing a degree Music Education, he studied voice with Berthold Possemeyer at the Academy of Music and Performing Arts Frankfurt am Main and with Christoph Prégardien at the Academy of Music Cologne. During this time, he was supported by Menuhin's *LiveMusicNow* and in 2009 was awarded the Frankfurt Mendelssohn Prize. For several years, he has received vocal coaching from Carol Meyer-Bruetting.

www.georgpoplutz.de

David Severin was born in 1992 in Essen in the heart of the Ruhr region of Germany. He received formative choral training as a member of the Essen Cathedral Boys' Choir and the North Rhine-Westphalia State Youth Choir. He began his studies in Göttingen, specialising in forestry sciences, and later changed to Freiburg im Breisgau. David Severin then began his vocal studies with Professor Markus Eiche at the University of Music in Freiburg. Severin is particularly interested in performing baroque works.

In addition to his involvement in the cantata concert as part of the Mainz *Telemann Project*, David Severin was also involved in productions at the Bad Vilbel Castle Festival and the Badisches Staatstheater Karlsruhe during the 2021-22 season.

The **Gutenberg Soloists** is a 12-voice ensemble founded in 2020 specifically for the *Telemann Project* at Mainz University. Its size and vocal registers are tailored to the circumstances of 18th-century performance practice, with solo parts being ideally taken by its own members. The ensemble consists of young professional singers from Germany, England,

Luxembourg, the Netherlands, Austria and Switzerland. It is augmented by the *Telemann Project's* artists-in-residence, who over the years have included Elisabeth Scholl, Sabine Goetz, Agnes Kovacs, Georg Poplutz, Hans Jörg Mammel, Hans Christoph Begemann, Gotthold Schwarz and Klaus Mertens.

The **Neumeyer Consort** was founded in 2007 with the aim of making the vitality and diversity of baroque music audible in a wide array of instrumental formats. The ensemble was soon able to create a name for itself, becoming ensemble-in-residence at the Frankfurt Kaisersaal Concerts and receiving invitations to take part in radio, television and CD recordings as well as concerts at the Saarland Early Music Days, the Rheinsberg Castle Chamber Opera, the Magdeburg Telemann Festival, the Göttingen Handel Festival, the Schwetzingen Festival of Southwest German Radio (SWR), the Rheingau Music Festival and the Alte Oper in Frankfurt. It also undertook tours to South Africa (Cape Town and Stellenbosch) and the Norfolk Concerts in England. It has recorded many acclaimed CD releases under its director, Felix Koch, including Bach's six *Brandenburg Concertos*, four orchestral overtures by Telemann (in cooperation with the SWR) and chamber music by Giovanni Platti. In 2018, together with the Gutenberg Chamber Chorus, it released Bach's *Ascension Oratorio* and a new version of the *St Mark Passion*, followed by a new recording of Mozart's *Requiem* and premiere recordings of works by Antonio Salieri and Georg Joseph Vogler. Live recordings of Bach's *Christmas Oratorio* and *B-minor Mass* were made in cooperation with the Gutenberg Chamber Chorus of Mainz University's Collegium Musicum.

Since the winter semester of 2010–11 **Felix Koch** has been professor of early music at the Mainz Musikhochschule and a board member of Barock Vokal, the institution's early music academy. A conductor, cellist and music teacher, he has also headed the chorus and orchestra of Mainz University as the director of its Collegium Musicum (since the beginning of winter semester 2012–13). In May 2013 he founded the Gutenberg Chamber Chorus, a select ensemble of professional quality that allows him to pursue his many interests, including a focus on Telemann (e.g. the première recording of the Whitsun cantata *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten*, TVWV 1:1590).

Felix Koch studied orchestral music, early music and music education in Mannheim (with Michael Flaksman), Karlsruhe (with Martin Ostertag) and Frankfurt (with Rainer Zipperling). As a soloist and chamber musician he has won prizes at many competitions and received grants from leading cultural institutions (Culture Prize of the City of Saarbrücken, BDI Music Prize, Telemann Music Prize of the City of Magdeburg and many others). In addition to numerous broadcast recordings and CD releases, he has appeared in leading European music capitals and festivals with his ensembles *Mediolanum*, *Neumeyer Consort* and the *Neumeyer Chamber Chorus*, including Brussels, Milan, the Berlin Philharmonie, the Schleswig-Holstein Music Festival, the Leipzig Bachfest, the Magdeburg Telemann Days, *Resonanzen* (Vienna), Lucerne Festival and the Rheingau Music Festival. He has also concertized in New York, Yaroslavl (Russia), Cape Town and Stellenbosch (South Africa).

He is the artistic director of Forum Alte Musik in Frankfurt am Main, the intendant of the Wörrstädter

Land International Music Festival and a teacher of historically informed performance practice at the Mannheim Musikhochschule, the Saarbrücken Musikhochschule and the orchestra of the Schleswig-Holstein Music Festival. He has also conducted the Rhenish Philharmonie (Koblenz) and the Chamber Orchestra of the Palatinate (Mannheim). In addition to his artistic activities, Felix Koch also devotes himself to music appreciation and outreach. In October 2018 he was named Mainz City Musician by the Schlaraffia Moguntia Foundation for his services to music in the capital of Rhineland-Palatinate.



Neumeyer Consort · Gutenberg Soloists

Zum ersten Adventssonntag

Nun komm, der Heyden Heyland (TVWV 1:1175)

1 Sinfonia und Choral

Nun komm, der Heyden Heyland,
Der Jungfrauen Kind erkannt,
Deß sich wundert alle Welt.
GOtt solch Geburt ihm bestellt.

2 Rezitativ (Bass)

Der Heyland ist gekommen,
Hat unser armes Fleisch und Blut
An sich genommen.
Und nimmet uns zu Bluts-Verwandten an.
O allerhöchstes Guth,
Was hast du nicht an uns gethan?
Was thust du nicht
Noch täglich an den deinen?
Du kömmst, und lässt dein Licht
Mit vollem Seegen scheinen.

3 Aria (Sopran)

Komm, JEsu, komm zu deiner Kirche
Und gib ein seelig neues Jahr.
Befördre deines Nahmens Ehre.
Erhalte die gesunde Lehre
Und segne Cantzel und Altar.
Komm, JEsu, komm zu deiner Kirche
Und gieb ein selig neues Jahr.

4 Dictum (Bass)

Siehe, ich stehe vor der Thür, und klopfe an.
So jemand meine Stimme hören wird, und die
Thür aufthun, zu dem werde ich eingehen, und
das Abendmahl mit ihm halten, und er mit mir.

Cantata for the First Sunday of Advent

Saviour of the Nations, Come (TVWV 1:1175)

1 Sinfonia and Chorale

Saviour of the Nations, Come
Virgin's Son, here make Thy home!
So that all of the world can be in awe.
That the Lord chose such a birth.

2 Recitative (Bass)

The Saviour has come,
Has taken on our poor flesh and blood.
Upon Himself.
Accepting us as brethren.
O most supreme good,
What have you not done for us?
What do you not
Do for your own every day?
You come and let your light
Shine with full blessings upon us.

3 Aria (Soprano)

Come, Jesus, come to Your church
And give us a blessed New Year.
Spread the glory of Your name.
Preserve the sound doctrine
And bless the pulpit and the altar.
Come, Jesus, come to Your church
And give us a blessed New Year.

4 Dictum (Bass)

Behold, I stand at the door, and knock:
If any man hear my voice, and open the door, I
will come in to him, and will sup with him, and he
with me.

5 **Aria** (Tenor)
Oeffne dich, mein gantzes Hertze.
JEsus kömmt, und ziehet ein.
Bin ich gleich nur Asch' und Erde,
Will er mich doch nicht verschmähn,
Seine Lust an mir zu sehn,
Daß ich seine Wohnung werde.
O wie seelig werd ich seyn?
Oeffne dich, mein gantzes Hertze.
JEsus kömmt und ziehet ein.

6 **Choral**
Amen, Amen! Komm du schöne
Freuden-Crone, bleib nicht lange.
Deiner wart ich mit Verlangen.

Zum zweiten Adventssonntag
Sehet auf und hebet eure Häupter auf
(TVWV 1:1260)

7 **Chor**
Sehet auf und hebet eure Häupter auf, darumb,
daß sich eure Erlösung nahet.

8 **Aria** (Sopran)
Freuet euch, ihr Frommen!
Gottes Sohn wird kommen,
Euch von allem Bösen
Herrlich zu erlösen
Und ein Himmlisch Leben
Ewiglich zu geben.

9 **Choral**
Ein Richter du zukünftig bist,
Alles, was tot und lebend ist.
Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein,
Die mit dein'm Blut erlöset sein.

5 **Aria** (Tenor)
Open up, my whole heart.
For Jesus approaches and dwells in me.
Although I am merely of ash and earth,
He shall not despise me,
He wants to delight in me,
That I become His dwelling.
O how blessed will I be?
Open up, my whole heart.
For Jesus approaches and dwells in me.

6 **Chorale**
Amen, Amen! Come O beautiful
Crown of joy, Do not hesitate.
I am waiting for you with longing.

Cantata for the Second Sunday of Advent
Look up and lift up your heads
(TVWV 1:1260)

7 **Chorus**
Look up and lift up your heads, because your
redemption is near.

8 **Aria** (Soprano)
Rejoice, you who are pious!
The Son of God shall come,
And gloriously redeem you
From all evil
And give you a heavenly life
For all eternity.

9 **Chorale**
You shall be a future judge,
Over all the quick and the dead.
Now help us, Lord, Your servants,
Who are redeemed by Your blood.

Laß uns im Himmel haben Theil
Mit den Heil'gen in ew'gem Heyl.
Hilf deinem Volck, HErr JESu Christ,
Und segne, was dein Erbtheil ist.
Wart und pfleg ihr zu aller Zeit
Und heb sie hoch in Ewigkeit.

10 **Rezitativ** (Alt)

O laßt uns doch indeß gedultig seyn,
Der Himmel bringet alles ein.
Ob wir auf dieser Erden
Mit mancher Last beschweret werden?
Es ist ein Übergang.
Zwar freilich wird uns Zeit und Weile lang,
Biß sich die Zukunft JESu findet,
Der uns von aller Last entbindet;
Doch nichts gewisser ist als diß:
Er kömmt gewiß?
Er kömmt zu rechter Zeit
Und führt uns ein zur Seeligkeit.
Der Himmel steht schon offen.
Drumb lasst uns leiden, dulden, hoffen.

11 **Aria** (Bass)

Hoffen und gedultig seyn,
Ist das Labsal meiner Pein.
Mitten in dem bitern Leide
Mach ich mir die süsse Freude,
Daß ich nach dem Himmel blicke,
Und dahin die Wüdsche schicke:
Komm, o JESu, komm zu mir,
Komm und nimm mich auf zu dir.

12 **Chor**

Komm doch, komm doch, du Richter groß,
und mach uns in Genaden loß
Von allem Ubel. Amen!

Let us have a share in heaven
With the saints in eternal salvation.
Help Your people, Lord Jesus Christ,
And bless Your inheritance.
Care for and nurture us always
And lift us up into eternity.

10 **Recitative** (Alto)

O let us be patient until then,
Heaven will harvest all.
Whether we on this earth
Are burdened with many a load?
It is a transition.
Of course, the time will seem long,
Before a future with Jesus is found,
Who will release us from all our burdens;
But nothing is more certain than this:
Will He come for sure?
He will come at the right time
And lead us to bliss.
Heaven is already open.
So let us suffer, endure, hope.

11 **Aria** (Bass)

Hope and patience
Are the solace of my pain.
In the midst of bitter suffering
I find the sweetest joy,
That I look up to heaven
And send my requests there:
Come, O Jesus, come to me,
Come and lift me up to you.

12 **Chorus**

Come, come, O great judge,
And in Your mercy free us
From all evil, Amen!

Zum dritten Adventssonntag

Ach Gott, wie manches Hertzeleid (TVWV 1:18)

- 14 **Choral und Dictum** (Bass)
Ach GOTT, wie manches Hertzeleid
Begegnet mir zu dieser Zeit.
Der schmähle Weg ist Trübsals voll,
Den[n] ich zum Himmel wandern soll.
Fürchte dich vor der keinem,
das du leiden wirst.
Was GOTT thut, das ist wohlgethan.
Siehe, der Teufel wird etliche
von euch ins Gefängniß werfen.
Der arge böse Feind
Mit Ernst ers izt meint.
Groß Macht und viel List
Sein grausam Rüstung ist,
Auf Erd ist nicht seins gleichen.
Auf daß ihr versucht werdet,
und werdet Trübsal haben zehen Tage.
Was GOTT thut, das ist wohlgethan.
Muß ich den Kelch gleich schmecken,
Der bitter ist nach meinem Wahn,
Lass ich mich doch nicht schrecken.
Weil doch zuletzt
Ich werd ergötzt
Mit süßem Trost im Hertzen,
Da weichen alle Schmerzen.
Sey getreu biß in den Todt,
so will ich dir die Crone des Lebens geben.

- 15 **Aria** (Tenor)
Ich bin getreu.
Mein JEsus wird mir seine Treu auch halten.
Er stehet mir mit Geist und Kräfften bey,

Cantata for the Third Sunday of Advent

O God, how many a heartache (TVWV 1:18)

- 14 **Chorale and Dictum** (Bass)
O God, how many a heartache
I encounter in these times.
The narrow path is full of tribulations,
Upon which I must walk to heaven.
Fear none of the suffering
you will endure.
What God does, is done well.
Behold, the devil will cast
many of you into prison.
The terrible evil enemy
Shows how grave he is.
Great power and much cunning
His cruel armour is,
On earth there is none like him.
So that you may be tempted,
and go through ten days of tribulation.
What God does, is done well.
If I must taste the cup,
Which iin my delusion is bitter,
I shall not be afraid.
Because in the end
I shall delight
With sweet comfort in my heart,
All pain will then disappear.
Be faithful until death,
and I will give you the crown of life.
- 15 **Aria** (Tenor)
I am faithful.
And my Jesus shall stay faithful unto me.
He will stand by me with His spirit and strength,

Daß Geist und Krafft bey mir nicht mög erkalten
Und daß mein Hertz beständig sey.
Ich bin getreu.

16 Recit (Alt)

Im Rohre wachsen keine Christen:
Auf Felsen siehet man sie stehn.
Sie können nicht in Welt- und Fleisches-Lüsten,
Als weichen Kleidern, gehn:
Mit Säcken sind sie angetan.
Das heisst, sie müssen leiden.
Doch JEsus ziehet sie auch hier mit Purpur an
Und wird sie dort in weiße Seide kleiden.
Kein Wetter-Hahn
Kan nicht gen Himmel fliegen.
Kein Welt-Kind wird die Lebens-Crone kriegen.
Kein Mammelucke geht zu Zions Thoren ein.
Der Treue muss man sich befeissen.
Wer Gott gefallen soll, der muß Johannes heissen
Und darf kein Demas seyn.

17 Chor und Soli (Sopran, Bass)

Dennoch bleib ich stets an dir,
JEsu, meine Freude.
Ob mich viel Verfolgung jaget,
Ob mich Welt und Teufel plaget,
Dennoch bleib ich stets an dir
Auch im grösten Leide.
Will der Todt mich endlich schrecken?
Nein, der wird mich nur erwecken,
Daß ich, wenn ich scheidet,
Dich umfasse voll Begier:
Dennoch bleib ich stets an dir,
Jesu, meine Freud!

So that my spirit and strength shall not grow cold
And that my heart remains steadfast.
I am faithful.

16 Recitative (Alto)

No Christians grow in the reeds:
They are seen standing on the rocks.
They cannot walk in the lusts of the world and the flesh
Wearing soft garments:
They are clothed in sackcloth.
That is, they must suffer.
But Jesus also clothes them in purple here
And shall clothe them in white silk there.
No weathercock
Can fly towards heaven.
No worldly child shall receive the crown of life.
No Mamluk shall enter the gates of Zion.
One must cultivate his faith.
He who wants to please God must be called John
And must not be like Demas.

17 Chorus & Soli (Soprano, Bass)

Nevertheless I am always with You,
Jesus, my joy.
No matter how much persecution I face,
And how much the world and the devil plague me,
Nevertheless I am always with You,
Even in the greatest suffering.
Will death in the end frighten me?
No, it will only revive me,
So that when I depart,
I embrace You with desire:
Nevertheless I am always with You,
Jesus, my joy!

Zum vierten Adventssonntag

Christen heissen und nicht seyn (TVWV 1:135)

18 **Aria** (Sopran)

Christen heissen und nicht seyn
Machet uns zu halben Heyden.
Der nur ist ein rechter Christ,
Wo der wahre Hertzens-Glaube
Durch die Liebe thätig ist.
Gott kan keinen Heuchler leiden.
Nur die Wahrheit gilt allein.
Christen heissen und nicht seyn
Machet uns zu halben Heyden.

19 **Rezitativ** (Tenor, Bass) **und Choral**

Drum, heissest du ein Christ,
Der Christo erb und eigen?
So must du davon zeugen.
Wenn du im Glauben rein,
Im Leben heilig bist
Und ihn mit Wort- und Wercken ehrest:
Das wird ein Zeugnis sein,
Dass du ihm angehörst.
Wilt du nun fein gut Christe seyn,
So must du erstlich gläuben.
Setz dein Vertraun, darauf fest bau
Hoffnung und Lieb im Glauben,
Allein auf Christ zu aller Frist;
Den Nächsten lieb darneben;
das G'wissen frey, rein Herz darbey,
Das kein Creatur kan geben.
Dein JEsus legt so manches Zeugniß dar
Und zeugt noch offenbar,
Er sey dein Heyl und Leben
Und wolle dir des Himmels Erbtheil geben.
Darum bezeuge frey,
Daß gantz dein Christenthum auf ihm gegründet sey.

Cantata for the Fourth Sunday of Advent

Christian in name and not indeed (TVWV 1:135)

18 **Aria** (Soprano)

Christian in name and not indeed
Makes us half heathens.
The only true Christian is he
Who has true faith in his heart
And acts in love.
God cannot suffer a hypocrite.
The truth alone is valid.
Christian in name and not indeed
Makes us half heathens.

19 **Recitative** (Tenor, Bass) **and Chorale**

Therefore, if you call yourself a Christian,
Who is Christ's own heir?
Then you must bear witness to it.
If you are pure in faith,
Holy in life
And honour Him with your words and deeds:
That will be a testimony
That you belong to Him.
If you want to be a good Christian,
You must first believe.
Put your trust in it, build on it firmly
Hope and love in faith,
In Christ alone for all time;
Love your neighbour as well;
A clear conscience, a pure heart with it,
That no other creature can give you.
Your Jesus presents so many testimonies
And reveals them so plainly
That He is your salvation and life
And wants to give you the inheritance of heaven.
Thus freely testify
That your entire Christianity is based on him.

- 20 Chor**
Drey sind, die da zeugen auf Erden:
der Geist, und das Wasser, und das Blut.
Und die drey sind beysammen.
- 21 Choral**
Sein Wort, sein Tauff, sein Nachtmahl
Dient wieder allen Unfall.
Der Heil'ge Geist im Glauben
Lehrt uns darauf vertrauen.
- 22 Aria (Alt)**
Von JEsu zeugen alle Propheten, daß durch seinen
Nahmen alle, die an ihn gläuben, Vergebung der
Sünden empfahren sollen.
- 23 Choral**
Durch ihn ist uns vergeben
Die Sünd, geschenkt das Leben.
Im Himmel solln wir haben,
O Gott, wie große Gaben.
- 24 Rezitativ (Bass)**
Ja, kömmt es bis aufs Blut,
Daß diß des Zeugniß Siegel wäre?
So rechne dir's zur grösten Ehre,
Ein Märtyrer zu werden.
Gott giebet Krafft und Muth.
Kein Tropffen fällt verlohren hin zur Erden.
Ein jeder wird Rubinen gleich geschätzt,
Die GOtt an deine Crone
In jenem Leben setzt.
- 25 Choral**
Ich dank dir, Christe, GOttes Sohn,
Daß du mich solchs erkennen lahn
Durch dein göttliches Wort.
Verleyh mir auch Beständigkeit
Zu meiner Seelen Seeligkeit.

- 20 Chorus**
There are three that testify on earth:
Spirit, water and blood.
And the three are united.
- 21 Chorale**
His word, His baptism, His communion
Serves all against all misfortune.
The Holy Spirit in faith
Teaches us to trust in it.
- 22 Aria (Alto)**
To Jesus give all the prophets witness, that
through his name whosoever believes in him shall
receive remission of sins.
- 23 Chorale**
Through Him our sins are forgiven
And we are given life.
In heaven we shall receive,
O God, these great gifts.
- 24 Recitative (Bass)**
Yes, does it come down to the blood
That this should be the seal of witness?
Thus count it as your greatest honour
To become a martyr.
God gives you strength and courage.
Not a drop falls to the ground in vain.
Each one is valued like a ruby,
Which God will place on your crown
In the life beyond.
- 25 Chorale**
I thank you, Christ, Son of God,
That You have taught me to recognise
such things through Your divine word.
Grant me also steadfastness
For the salvation of my soul.

Kantate zu Mariä Verkündigung
Herr Christ, der ein'ge Gottes Sohn
(TVWV 1:732)

26 Choral
HErr Christ, der einige GOttes Sohn
Vaters in Ewigkeit,
Aus seinem Hertz'n entsproßen.
Gleichwie geschrieben steht:
Er ist der Morgen-Sterne,
Sein Glantz streckt er so ferne
Für andern Sternen klar.
Für uns ein Mensch geboren
Im letzten Theil der Zeit,
Der Mutter unverlohren
Ihr jungfräulich Keuschheit?
Den Tod für uns zerbrochen,
Den Himmel auffgeschlossen,
Das Leben wiederbracht.

27 Aria (Tenor)
Trauret nicht, ihr Menschen-Kinder.
Heissen wir gleich arme Sünder,
Dennoch hat uns GOtt bedacht
Und uns seinen Sohn geschencket,
Der die Sünden nicht gedencket,
Sondern reich und seelig macht.

28 Rezitativ (Bass)
Der, welchen GOtt zum Heyland auserkohren,
Ist GOttes eigner Sohn:
Ein' einzige Person
Und hat doch zwey Naturen,
Als wahrer Gott und wahrer Mensch.
Als Gott ist er von Ewigkeit gebohren
Und nicht geschaffen noch gemacht.
Kein Anfang ist gewest, der ihn hervor gebracht.

Cantata for the Annunciation
Christ the Lord, the only Son of God
(TVWV 1:732)

26 Chorale
Christ the Lord, the only Son of God
Of the Father in eternity,
Sprouted from His heart.
As it is written:
He is the morning star,
His splendour stretches far and clear
Above all other stars.
For unto us a man was born
At the end of time,
The mother's chaste virginity
Was unbroken?
Death has been overcome for us,
Heaven has been opened,
Life has been returned.

27 Aria (Tenor)
Do not grieve, O children of men.
Though we are surely poor sinners,
God has thought of us
And has given us His son,
Who has forgotten our sins,
And has made us rich and blessed

28 Recitative (Bass)
The one whom God has chosen as saviour,
Is God's own son:
One solitary figure
And yet He has two natures,
As the true God and a true man.
As God, He was born from eternity
And was neither created nor made.
There was no beginning that brought Him forth.

Wie GOtt der Vater ist, so ist er euch in allen.
Ach davon lässt sich kaum ein wenig lallen.
Denn solch Geheimnis ist zu groß.
Wer's zu erforschen denckt,
giebt seine Blindheit bloß.
Doch hat er in der Zeit
Den Anfang, als ein Mensch, genommen.
Sein Fleisch ist nicht von Ewigkeit,
Noch aus dem Himmel kommen.
In Mutter Leibe nahm ers an.
Maria wars, die er dazu erkohren.
Den ersten Augenblick, da er empfangen ward,
Sind auch die zwey Naturen
Durch ein persönlich Band in Ewigkeit gepaart.
So dass man in der Tat
Und Wahrheit sagen kan:
Maria hat
Den wahren Gott zur Welt gebohren.

29 **Aria** (Sopran]

Lasst uns nur in Einfalt gläuben
Und bey solchem Glauben bleiben,
Daß der Heyland JESus Christ
GOtt und Mensch wahrhaftig ist.
Solcher Glaube wird gelingen
Und ein ewig Leben bringen.

30 **Chor**

Christus kommt her aus
den Vätern nach dem Fleische,
der da ist GOtt über alles,
gelobet in Ewigkeit Amen.

As God the Father, He is there for you in all things.
Alas, it is hardly possible to utter a word.
For such a mystery is too great.
Whoever tries to explore it,
only reveals his blindness.
Yet in time
He took on the form of a man.
His flesh is not eternal
Nor did it come from heaven.
He took shape in His mother's womb.
It was Mary whom He chose for this.
The first moment He was conceived,
The two natures
Were joined in eternity through a personal bond.
So that one can truly
And indeed say:
Mary has
Given birth to the true God.

29 **Aria** (Soprano)

Let us believe simply
And abide in this faith,
That Jesus Christ the Saviour
Is truly God and man.
Such faith will keep us
And bring us eternal life.

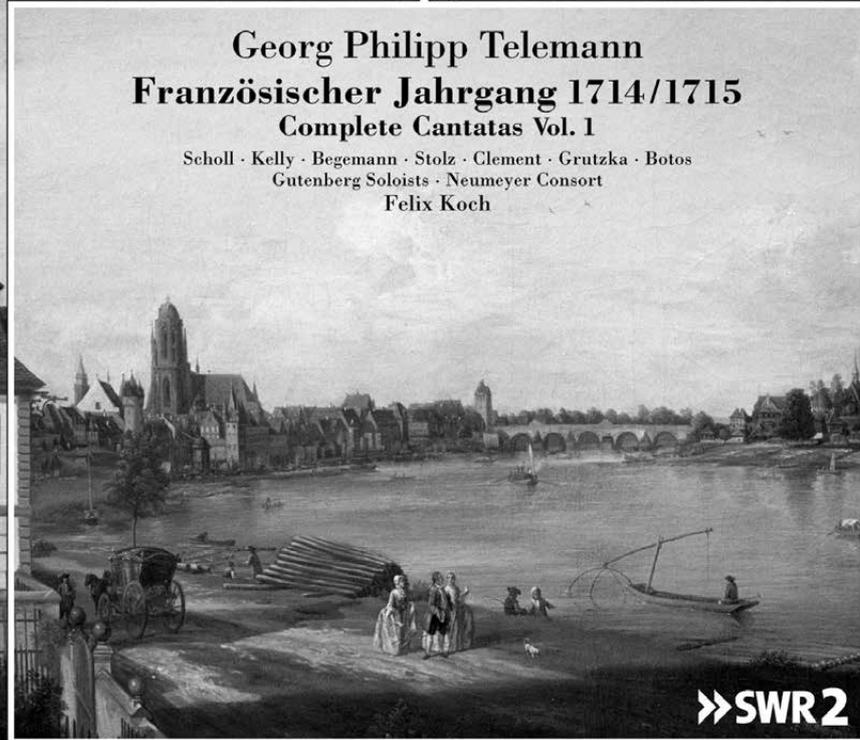
30 **Chorus**

Of the fathers as concerning
the flesh Christ came,
who is over all,
God blessed for ever. Amen.

GPO

Georg Philipp Telemann
Französischer Jahrgang 1714/1715
Complete Cantatas Vol. 1

Scholl · Kelly · Begemann · Stolz · Clement · Grutzka · Botos
Gutenberg Soloists · Neumeyer Consort
Felix Koch

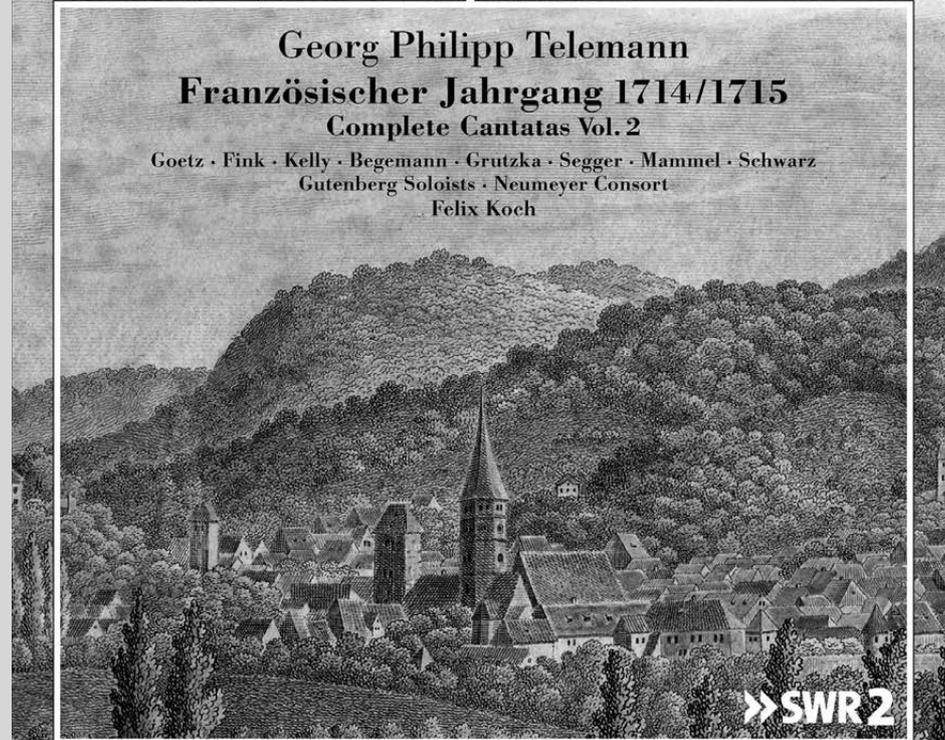


»»SWR2

GPO

Georg Philipp Telemann
Französischer Jahrgang 1714/1715
Complete Cantatas Vol. 2

Goetz · Fink · Kelly · Begemann · Grutzka · Segger · Mammel · Schwarz
Gutenberg Soloists · Neumeyer Consort
Felix Koch



»»SWR2

6. Sonntag nach Trinitatis
Zorn und Wüthen sind Greuel
(TVWV 1:1734)

31 Chor
Zorn und Wüthen sind Greuel.
Und der Gottlose treibet sie.

32 Aria (Bass)
Dem Nächsten nichts gönnen,
in Rachgier entbrennen,
ihn schmähen und hassen,
ihn hilflos verlassen,
in Hadersucht leben
und nimmer vergeben,
sind gräuliche Lüste
von teuflischer Art,
vor welchem ein Christe
sein Hertz verwarth.

33 Rezitativ (Tenor) **und Choral**
O Mensch, bedencke diß
Und mache dir nicht selbst zum Aergernis
Vor Gottes Angesichte
Und fürchte sein Gerichte.
Du singest ja:
Lass mich mit jederman in Fried und Freundschaft leben,
Soweit es christlich ist.
Und doch ist kein Gehorsam da,
Wenn Gott dir einen Geist will geben,
Der sich mit Lieb' und Friede küsst.
Du sprichst:
Verleih, daß ich aus Hertzens Grund
Mein'n Feinden mög vergeben.
Verzeih mir auch zu dieser Stund.
Und dennoch wilt du wiederstreben,
Wenn's zum versöhnen geht.

Sixth Sunday after Trinity Sunday
Anger and Fury are abominations
(TVWV 1:1734)

31 Chorus
Anger and fury are abominations.
And the wicked man practices them.

32 Aria (Bass)
Allowing your neighbour nothing,
Burning with a desire for revenge,
Insulting and hating him,
Leaving him helpless,
Living for strife
And never forgiving,
Are abominable lusts
of a devilish nature,
From which a Christian
safeguards his heart.

33 Recitative (Tenor) **and Chorale**
Man, consider this
And do not make yourself a nuisance
Before the countenance of God
And fear his judgements.
You sing:
Let me live in peace and friendship with all,
As far as it is Christian.
And yet there is no obedience,
When God wants to give you a spirit
That is kissed with love and peace.
You say:
Grant that I may forgive
My enemies from the bottom of my heart.
Forgive me even at this hour.
And yet you resist,
when it comes to reconciliation.

Wie will denn GOtt dir deine Schuld verzeihen?
Und seine Huld verleihen?
Mein, sage mir, wies umb dein Herze steht?
Muß dirs denn nicht mit Schrecken schlagen,
Wenn bloß die Lippen sagen:
Die Hoffnung mir auch giebe,
Die nicht verderben lässt,
Darzu Christliche Liebe
Zu dem, der mich verletzt,
Dass ich ihm guts erzeige,
Such nicht darinn das mein
Und lieb ihn als mich eigen
Nach all dem Willen dein.
Weswegen wilt du nun
Nicht GOttes Willen tun?
Er will, du sollst vergeben.
Er will, du sollst versöhnlich leben.
Er will, du sollst nicht hassen.
Er will, du sollst ihm seine Rache lassen.
Er will, du sollst mit Sanfftmuth vor ihn treten.
Er will, du sollst vor deine Feinde bethen.
Wer nicht vergiebt, noch liebet,
Der wisse, daß GOtt ihm
auch nimmermehr vergiebet.

34 Chor

Wer sich rächet, an dem wird sich der HErr
wieder rächen und wird ihm seine Sünde auch
behalten. Vergieb deinem Nächsten, was er dir zu
leide gethan hat, und bitte denn, so werden dir
deine Sünden auch vergeben.

35 Chor und Solo (Sopran)

Ach GOtt, gieb mir ein Hertz voll Liebe,
Das williglich verzeiht,
Und daß mein Christenthum sich übe
In Fried' und Einigkeit.

How then will God forgive your guilt?
And bestow his grace?
Tell me, what is the state of your heart?
Must it not beat with terror,
When only your lips say:
Also give me the hope
That does not let me perish,
And Christian love
Towards the one who has hurt me,
That I show him good,
Do not seek mine in it
And love him as my own
According to your will.
Why will you not
Do God's will?
He wants you to forgive.
He wants you to live in reconciliation.
He wants you not to hate.
He wants you to let him have his revenge.
He wants you to approach him with meekness.
He wants you to pray for your enemies.
Those who do not forgive or love
Knows that God
shall never forgive them.

34 Chorus

He that takes vengeance will suffer vengeance
from the Lord, and he will firmly establish his sins.
Forgive your neighbour the wrong he has done,
and then your sins will be pardoned when you
pray.

35 Chorus & Solo (Soprano)

O God, give me a heart full of love,
That willingly forgives,
And that my Christianity may be practised
In peace and unity.

Gedencke doch von keinen Zeiten
Auch meiner Schulden nicht,
Und laß mich deinen Willen leiten,
Der meinen Willen bricht.

10. Sonntag nach Trinitatis

Nimm von uns, Herr, du treuer Gott (TVWV 1:1159)

36 Choral

Nimm von uns, HErr, du treuer GOTT,
Die schwere Straff und grosse Ruth,
Die wir mit Sünden ohne Zahl
Verdienen haben allzumahl.
Behüt' für Krieg und theurer Zeit,
Für Seuchen, Feu'r und grossem Leid.

37 Rezitativ (Bass)

GOtt ist die lautere Barmhertzigkeit.
Sonst wär er längst schon des Erbarmens müde.
Von einer biß zur andern Zeit
Beut sich sein Gnaden-Friede
Den Menschen treulich an.
GOTT will sie gern, ach gar zu gern
In Himmel ziehn,
weil er sie hertzlich liebet.
Wiewohl, sie kehren sich nicht dran.
Ach daß sie doch
So gar verstockt und blind
Und unvernünfft'ger noch
Als unvernünfft'ge Thiere sind!
Ein Ochse kennet seinen Herrn,
Ein Esel den, der ihm das Futter giebet;
Ein Kranich mercket seine Zeit;
Sie wird genau vom Storch in acht genommen;
Die Turtel-Taube weiß, wenn sie soll wieder kommen:
Und, ach! ein Mensch denckt nicht so weit,

Remember not of any times
Nor of my debts,
And let me be guided by your will,
Which breaks my will.

Tenth Sunday after Trinity Sunday

Take from us, Lord, you faithful God (TVWV 1:1159)

36 Chorale

Take from us, Lord, you faithful God,
The heavy punishment and great rod,
Which we with countless sins
Have earned all too well.
Protect us from war and costly times,
From plagues, fires and great toil.

37 Recitative (Bass)

God is pure mercy.
Otherwise he would have long grown tired of grace.
From one epoch to the next
His peace and grace
Is faithfully offered to mankind.
God would gladly, oh too gladly,
draw them into heaven,
For he loves them so dearly.
But they do not turn to Him.
Oh, that they were
Even so blind and stubborn
And more disagreeable
Than disagreeable animals!
An ox knows its master,
A donkey knows the one who gives it fodder;
A crane knows its time;
The stork takes good care of it;
The turtledove knows when to return:
But alas! A human being does not think so far ahead

Dass er sein Heyl bedächte
Und was ihm GOTTes Gnade brächte.
Wird GOTTes Güte nun
So schnöde mißgebraucht:
Was kan er endlich anders thun,
Als daß nach viel Verschonen
Das Feuer seiner Straffe raucht,
Den Spöttern nach Verdienst zu lohnen?

38 **Aria** (Tenor)

GOTT ziehet uns zum Guten
Und hauet erst mit Ruthen,
Als wie's ein lieber Vater macht:
Kan er mit solchen Schlägen
Die Sünder nicht bewegen,
Daß sein gerechter Zorn erwacht,
Muß er die Ruth' ins Schwert, t verwandeln
Und als ein strenger Richter handeln.

39 **Rezitativ** (Sopran)

Ach! Laß uns doch in Zeiten
Zu wahrer Busse schreiten.
HERR Zebaoth,
Du bist der alte GOTT.
Die Gnaden-Thür muß immer offen stehn.
Bekennen wir die Sünden,
So lässest du Vergebung finden
Und vor Gerechtigkeit Barmherzigkeit ergehn.

40 **Chor**

HERR! Wir erkennen unser gottloß Wesen
und unsrer Väter Missethat.
Denn wir haben wieder dich gesündigt.
Aber um deines Nahmens willen
laß uns nicht geschändet werden.
Laß den Thron deiner Herrlichkeit

As to consider his salvation
And what God's grace would bring him.
If God's goodness is
So wantonly abused:
What else can He do
But that after much forbearance
The fire of his punishment smoulders,
Rewarding the mockers according to their just deserts?

38 **Aria** (Tenor)

God draws us to the good
And only strikes with the rod,
As a loving father does:
If he cannot move the sinners
With such blows,
That his righteous scorn awakens,
Then he must change His rod into a sword
And act as a strict judge.

39 **Recitative** (Soprano)

Ah! Let us in time
Take steps towards true repentance.
Lord of Hosts,
You are the venerable God.
The door of mercy shall always be opened.
Should we confess our sins,
Then let us be forgiven by You
And let mercy prevail over righteousness.

40 **Chorus**

O Lord! We acknowledge our wickedness
and the iniquity of our fathers,
For we have sinned against You.
Do not abhor us,
for Your name's sake;
Do not disgrace

nicht verspottet werden.
Gedencke doch und laß deinen Bund
mit uns nicht aufhören.

- 41 Aria (Alt)**
Ach! du lieber GOtt verschone
Und vergieb die Missethat!
Wohl verdient sind alle Plagen,
Daß du unsre Stadt und Land
Mit der Rache deiner Hand
Unbarmhertzig möchtest schlagen.
Aber doch erbarme dich
Izt, wie vormahls, väterlich.
Blick auf uns in deinem Sohne,
Welcher dich versöhnet hat.
Ach! Du lieber GOtt verschone
Und vergieb die Missetat!

- 42 Choral**
Leit uns mit deiner rechten Hand
Und segne unser Stadt und Land.
Gib uns allzeit dein heil'ges Wort.
Behüt fürs Teuffels List und Mord.
Verleih ein seel'ges Stündeflein,
Auf daß wir ewig bei dir seyn.

7. Sonntag nach Trinitatis
Wer Jesum kennt, kann niemals traurig sein (TVWV 1:1588)

- 43 Aria (Sopran) und Choral**
Wer JESUM kennt,
Kan niemahls traurig sein.
Mein Seel, was thust du dich kräncken?
Was machst du dir selber Quaal?
Hoff zu GOtt und tu gedencken,
Ich werd ihm dancken einmahl,
Der mir hilfft, wenn er nur richt

the throne of Your glory.
Remember, do not break
Your covenant with us.

- 41 Aria (Alto)**
Ah! O dear God spare
And forgive our misdeeds!
All the plagues are well deserved,
That You would mercilessly
Smite our city and our land
With the vengeance of your hand.
But yet have mercy upon us
Just as fatherly as you have before.
Look upon us in your Son,
Who has reconciled us with You.
Ah! O dear God spare
And forgive our misdeeds!

- 42 Chorale**
Guide us with your right hand
And bless our city and our land.
Give us Your holy word for all time.
Protect us from the devil's cunning and murder.
Grant us a blessed hour,
So that we may be with You forever.

Seventh Sunday after Trinity Sunday
Those who know Jesus know no sorrow (TVWV 1:1588)

- 43 Aria (Soprano) and Chorale**
Those who know Jesus
know no sorrow.
My soul, why do you spite yourself?
Why do you torment yourself?
Hope in God and remember,
I will thank Him one day,
Who helps me, if He would only

Auf mich sein klar Angesicht.
Mein GOtt, weh ist meiner Seelen,
Die sich grämen thut und quälen.
Er stillt das Quälen,
Das Grämen der Seelen.
Sein treues Erbarmen
Versorget die Armen
Und lässet den Seegen nach Wunsche gedei'ñ,
Den er den Seinen herzlich gönnt.
Wer JESUM kennt,
Kan niemahls traurig seyn.

44 Chor

Denn der HERR ist barmhertzig und gnädig
und vergiebet die Sünde und hilffet in der Noth.

45 Rezitativ (Bass)

Bleib nur, mein Hertz, darbey
Und halt getrost an solcher Zuversicht.
Er giebt sich ja so deutlich zu erkennen,
Dass er die lautre Liebe sey.
Vier tausend macht er satt,
Von denen keiner nicht
Ihn drum gebethen hat.
Wie sollt er uns nicht alles Gute gönnen?

46 Choral

Ach Gott, du bist noch heut so reich
Als du bist g'wesen ewiglich.
Mein Vertrau'n steht gantz zu dir.
Mach mich an meiner Seelen reich,
So hab ich gnug hie und ewiglich.

47 Rezitativ (Bass)

Des Feuers Flammen brennen;
Die Sonne giebet lauter Licht;
Der Thau erquickt; der Regen feuchtet an.
Denn von Natur wird jedes so getrieben,

Turn His serene countenance towards me.
My God, how my soul is pained,
Grieving and tormented.
He quells the anguish,
The grieving of souls.
His faithful mercy
Cares for the poor
And lets the blessing grow upon request,
Which He heartily grants to His own.
Those who know Jesus
Know no sorrow.

44 Chorus

For the Lord is compassionate and gracious
And forgives sin and helps those in need.

45 Recitative (Bass)

Stay the course, my heart,
And hold fast to such assurance.
He makes himself so clear for all to see
That he is pure love.
He feeds four thousand,
None of whom
Had not asked him for that.
How should he not grant us all good things?

46 Chorale

Oh God, you are still as wealthy today
As you have forever been.
I trust so completely in you;
Enrich my soul,
And I shall have enough here and forever.

47 Recitative (Bass)

The flames of fire burn;
The sun yields pure light;
The dew refreshes us; the rain moistens us.
For by nature, everything is made this way,

Und er, mein JESus, kan
Nicht hassen, sondern lieben.
Drumb, was er thut,
Ist alles gut
Und wohlgethan.
Er hat sich selbst für uns in Tod gegeben;
Wie sollt er unserm Leben
Die Nahrung mangeln lassen?
Wohl allen, welche sich im Glauben feste fassen!
Man muß [nicht] darauf sehen,
Was nur das Auge siehet
Und die Vernunft erreicht.
Was uns nicht möglich deucht,
Kann doch durch seine Hand geschehen.
Und GOTTes Seegen blühet,
Wo man nichts grünes find't
Und lauter Wüsteneyen sind.

48 **Aria** (Tenor)

Ich traue GOTT und seinem Seegen.
So muss sich alles Sorgen legen.
Das bleibt mein gewisses Ziel.
Es sey nun wenig, oder viel,
Was seine Huld mir zgedacht:
Gnug, daß mich's satt und frölich macht.
So muß sich alles Sorgen legen.
Ich traue GOTT und seinem Seegen.

49 **Choral**

Sing, beth und geh auf GOTTes Wegen,
Verricht das deine nur getreu
Und trau des Himmels reichem Seegen,
So wird er bey dir werden neu.
Denn welcher seine Zuversicht
Auf GOTT setzt, den verläst er nicht.

And He, my Jesus,
Cannot hate, but only love.
Therefore, whatever he does
Is good
And well done.
He sacrificed himself for us in death;
How would he let our lives
Lack nourishment?
All who firmly grasp faith shall be well!
One must not look at
What only the eyes see
And reason can grasp.
What seems impossible to us
Can still happen through his hand.
And God's blessing flourishes
Where nothing is green,
Only deserts.

48 **Aria** (Tenor)

I trust in God and his blessing.
So all worries must be laid aside.
That remains my true goal.
Whether it be little or much,
What his favour has in store for me:
Enough to make me satisfied and happy.
So all worries must be laid aside.
I trust in God and his blessing.

49 **Chorale**

Sing, pray and walk in God's ways,
Do your duty faithfully
And trust in heaven's rich blessing,
Then it shall be renewed in you.
For he who puts his trust
In God shall not be forsaken.

9. Sonntag nach Trinitatis
Machet euch Freunde (TVWV 1:1076)

50 **Chor und Soli** (Sopran, Bass)
Machet euch Freunde
mit dem ungerechten Mammon,
auf daß, wenn ihr nun darbet,
sie euch aufnehmen in die ewige Hütten.

51 **Rezitativ** (Sopran) **und Choral**
Ihr Reichen, hört ihr diß?
So nehmet's doch zu Hertenzen.
Gewiß,
Es ist damit kein schertzen.
GOtt ists, der dieses spricht:
Ihr sollt den Armen geben.
So fordert eure Pflicht,
Denselben nach zu leben.
Du sollt aufthun dein milde Hand
Den'n Armen in deinem Land.
Kyrieleis.
Ihr sitzet nur, als Pfleger, da,
Die Güter GOttes zu verwalten.
Vielleicht ist schon die Stunde nah,
Da ihr müsst Rechnung thun,
Wie ihr habt haußgehalten.
Wo nun
Defecte vor die Armen stehen,
Wie wirts euch denn ergehen?

52 **Aria** (Bass)
Seinen Bauch zum GOtte machen,
Unter Geitz und Sorgen wachen,
Uppig und in Wollust leben,
Das wird böse Rechnung geben.

Ninth Sunday after Trinity Sunday
Make friends (TVWV 1:1076)

50 **Chorus and Soli** (Soprano, Bass)
Make friends with the unjust mammon,
So that when you are in need,
they will take you
into their eternal dwellings.

51 **Recitative** (Soprano) **and Chorale**
You wealthy ones, do you hear this?
Take it to heart.
Certainly,
It is no joking matter.
It is God who speaks these words:
You shall give to the poor.
As your duty demands
To live according to it.
You shall open your gentle hand
To the poor in your land.
Kyrie eleison.
You sit there only as a caretaker,
To administer the goods of God.
Perhaps the hour is already near,
When you must give account,
How you have kept house.
Where
Faults stand now before the poor,
How will you fare?

52 **Aria** (Bass)
Making your gut your god,
Watching over avarice and worry,
Living in luxury and sensuality,
Will bring a bad reckoning.

53 **Choral**

O weh demselben, welcher hat
Des HErren Wort verachtet,
Und nur auf Erden früh und spath
Nach grossem Gut getrachtet.
Der wird fürwahr gar kahl bestehn
Und mit dem Satan müssen gehen
von Christo in die Hölle.

54 **Rezitativ** (Alt)

So sorget doch vor euer Seelen-Heyl,
Und reicht von eurer Fülle
Den Armen auch ein Theil.
Es ist des Höchsten Wille,
Und den zu thun, sind Christen stets bereit.
Zwar, diß erwirbt euch nicht die Seeligkeit.
Dem Glauben will sie GOtt
aus purer Gnade schencken.
Vom Glauben aber zeugt die milde Hand;
Und machet ihn
Durch Liebes-Wercke nur bekannt.
Doch die will Gott auch mildiglich bedencken
Und sie voll Seegen lassen blühn.
Es ist auch diß darbey:
Die Armen werden bitten,
Daß in den ew'gen Hütten
Einst eure Wohnung sey.
Muß der Gerechten Wunsch
noch immer wohlgelingen;
Was wird er euch nicht bringen?

55 **Chor und Solo** (Tenor)

Nie machet's arm, den Armen geben;
Reich aber **mach[e] ts** allemal.
Denn GOtt bezahlts mit vielem Seegen
Und wills in seine Hände legen
Als ein gelehntes Capital;

53 **Chorale**

Oh woe to him who has
Disdained the word of the Lord
And sought only earthly riches
Both morning and night.
He will indeed stand there quite naked
And must go with Satan
From Christ into hell.

54 **Recitative** (Alto)

Do care for the salvation of your souls
And give the poor a share
Of your wealth.
It is the will of the Most High,
And Christians are always willing to act.
True, this does not earn you salvation.
God wants to bestow it
unto you out of pure grace.
But faith is shown by a gentle hand;
And make it
Known only through works of love.
But God also wants to bless them generously
And let them flourish with blessings.
There is also this:
The poor will ask
That in the eternal dwellings
Your house shall be.
If the just man's wish
must always be fulfilled,
What will he not bring you?

55 **Chorus and Solo** (Tenor)

Never create poverty, but give to the poor;
And always spread wealth.
For God will pay it back with great blessings
And will place it in his hands
As a loan.

Und soll also die milde Hand,
Die ihm dasselbe zugewandt,
Von reichem Interesse leben.
Nie machets arm, den Armen geben;
Reich aber machets allemal.

8. Sonntag nach Trinitatis

Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort (TVWV 1:451)

56 Choral

Erhalt uns, HErr, bey deinem Wort
Und steur des Pabsts und Türcken Mord,
Die JEsu Christum, deinen Sohn,
Stürzten wollen von seinem Thron.

57 Aria (Bass) und Rezitativ (Trio)

Der Antichrist
Wird nimmermehr nicht ruhn.
Was er nicht mit Gewalt kan thun?
Da braucht er arge List,
Daß Christi JEsu Herde
Von ihm verderbet werde.
Und da er nicht
Den gantzen Hauffen kan verschlingen,
Sind seine Wölffe schon so abgericht't,
Izt dies, izt jenes Schaaf hinweg zu bringen
Durch lauter Seelen-Mord.
GOtt wird sein Wort,
Den Leuchter und das Licht
Gewiß erhalten.
Ob aber auch bey uns? das weiß ich nicht.
Der Undanck hat sonst schlechten Lohn,
Und den Verächtern wird
das reine Wort entrissen.
GOtt sei's geklagt! Mit Lehre, mit Gewissen
Sucht mancher nur zu spielen.

And so the gentle hand
That has given it to him
Shall live on rich interest.
Giving to the poor never creates poverty
But always spread wealth.

Eighth Sunday after Trinity Sunday

Keep us, Lord, close to your word (TVWV 1:451)

56 Chorale

Keep us, Lord, close to your word
And direct the murder of the Pope and the Turks,
Who want to cast Jesus Christ, your son,
From his throne.

57 Aria (Bass) and Recitative (Trio)

The Anti-Christ
Will never rest.
What he can't do by force?
He needs to use evil cunning
To ruin the flock of
Christ Jesus.
And since he cannot
Devour the whole flock,
His wolves are already trained
To take away this sheep and that
Through true murder of the soul.
God will certainly preserve his word,
The glower and the light
Shall certainly be preserved.
But will we be thus kept as well? I do not know.
Otherwise, ingratitude has a bad reward,
And the pure word is snatched
from the despisers.
God be lamented! With teaching, with conscience,
Many only seek to play.

Denn die Religion,
Bey der er Ehr und Wollust haben kan,
Steht ihm am besten an.
Bey vielen, ach! bei gar zu vielen Ist ja
Der Glaube nur dem Nahmen nach noch da.
Die Liebe will erkalten.
Der Eyfer wird vor Zänckerey gehalten.
Wie wird es endlich gehn?
Soll GOtt bey uns mit seinem Worte bleiben,
So lasst uns seinem Worte gläuben,
Im Glauben heilig leben
Und in der Heiligkeit voll guter Früchte stehn
Als rechte fromme Christen
Und nicht als Pietisten.
Alsdenn wird er sein Wort bey uns erhalten
Und über uns mit Schutz und Gnade walten,
Dein Feinden wehren
Und ihre List und Macht
Und, was ihr Mordgeist sonst erdacht ausgedacht,
Auf ihren Kopf zurücker kehren.

58 **Aria** (Sopran)

GOttes Wort und reine Lehre
Sind des Landes höchster Schatz.
Lasst uns bitten, lasst uns bethen
Und vor GOtt mit Eyfer treten.
Daß er ja von unserm Lande
Mit dem teuren Gnaden-Pfande
nimmermehr zurücker kehre.
GOttes Wort und reine Lehre
Sind des Landes höchster Schatz.

59 **Dictum** (Tenor, Bass)

So spricht der HErr Zebaoth, der GOtt Israel:
Bessert euer Leben und Wesen, so will ich bey
euch wohnen an diesem Orte.

For the religion
In which he can have honour and lust
Is best suited to him.
For many, alas, for many
Faith is Present only in name.
Love will cool down.
Eagerness is considered quarrelling.
How will it end?
If God is to remain with us with his word,
Let us believe in his word,
Live in faith and holiness
And stand in holiness full of good fruit
As true pious Christians
And not as pietists.
Then he will keep his word with us
And rule over us with his protection and grace,
Fending off your enemies
And their cunning and power
And, whatever their murderous spirit has devised,
Turning it back on their own heads.

58 **Aria** (Soprano)

God's word and pure teaching
Are the world's greatest treasures.
Let us ask, let us pray
And approach God with zeal.
That he may never abandon
Our land with the precious
pledge of grace.
God's word and pure teaching
Are the nation's greatest treasures.

59 **Dictum** (Tenor, Bass)

Thus says the Lord of Hosts, the God of Israel:
Amend your lives and ways, and I will dwell with
you in this place.

60 **Chor und Solo** (Tenor)
Bleib bey uns an diesem Orthe,
Bleib bey uns mit deinem Worte,
Bleib bey uns, HErr Zebaoth!
Deinen Geist, der uns bekehre
Und uns deine Wege lehre,
Gieb uns, du getreuer GOtt!

60 **Chorus and Solo** (Tenor)
Stay with us in this place,
Stay with us with your word,
Stay with us, Lord of Hosts!
Give us your spirit to convert us
and teach us your ways,
Give this to us, O faithful God!



Gutenberg Soloists