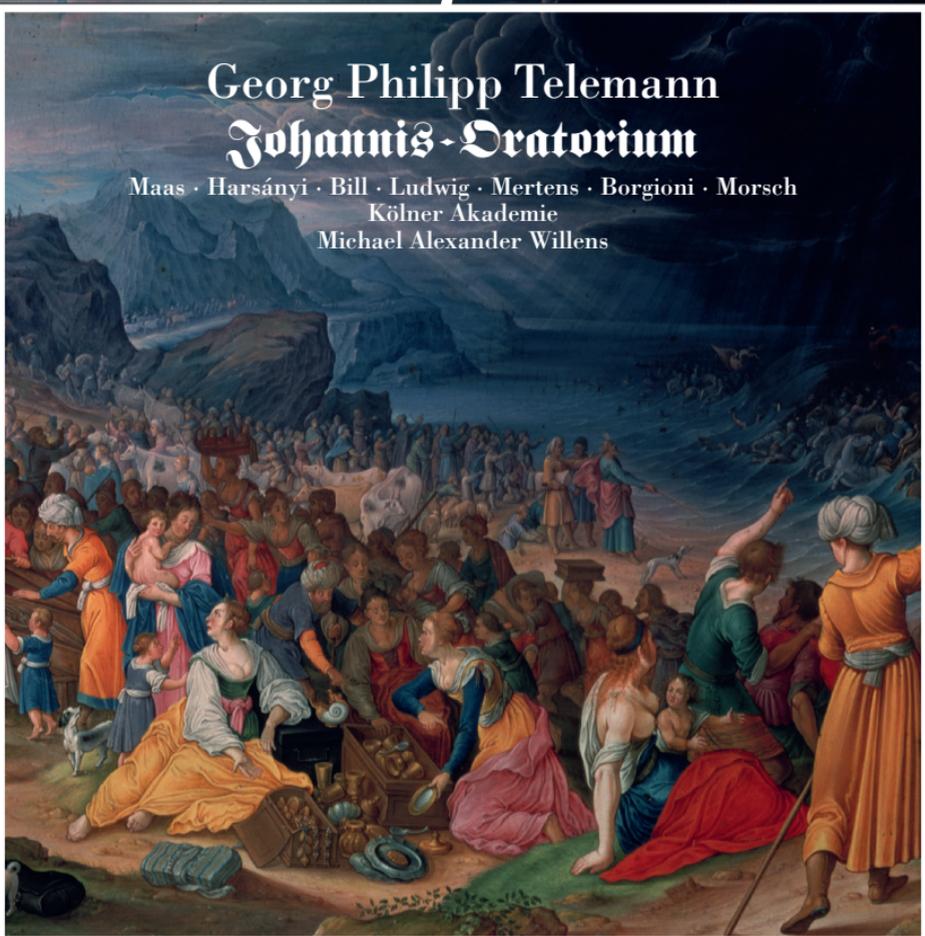


cpo

Georg Philipp Telemann **Johannis-Oratorium**

Maas · Harsányi · Bill · Ludwig · Mertens · Borgioni · Morsch
Kölner Akademie
Michael Alexander Willens





Georg Philipp Telemann

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

Gelobet sei der Herr

Oratorium zum Johannisfest

TVWV 1:602/1216

Bequemliches Leben, gemächlicher Stand

Oratorium zum Sonntag

Misericordias Domini TVWV 1:123

Rahel Maas, Soprano · **Elena Harsányi**, Soprano · **Elvira Bill**, Alto

Mirko Ludwig, Tenor · **Klaus Mertens**, Bass Baritone

Mauro Borgioni, Bass · **André Morsch**, Baritone

Kölner Akademie

Michael Alexander Willens

Gelobet sei der Herr

53'26

Oratorium zum Johannisfest TVWV 1:602/1216

1	Choro <i>Gelobet sei der Herr</i> [Chor der Israeliten]	0'51
2	Recitativo <i>Nun endlich bricht mein fester Mut</i> [Pharao]	1'07
3	Choro <i>Ach Leid, ach Qual, ach Not</i> [Chor der Ägypter]	2'45
4	Recitativo <i>Zieht hin mit Israel</i> [Pharao]	0'23
5	Choro <i>Packt euch!/Wir eilen</i> [Chor der Ägypter und Israeliten]	1'00
6	Recitativo <i>So hat auch Gott</i> [Gottselige Erwägung]	1'20
7	Aria <i>Als Sklaven mussten wir</i> [Gottselige Erwägung]	6'09
8	Recitativo <i>So ist das Volk entwischt</i> [Pharao, Chor der Königlichen Bedienten]	0'43
9	Aria <i>Auf Israel nachzujagen</i> [Pharao]	3'59
10	Recitativo <i>So braucht ein Seelen-Feind</i> [Christliche Vorsicht]	0'42
11	Aria <i>Locke mit Pfeifen bezaubernder Lust</i> [Christliche Vorsicht]	5'40
12	Choral <i>Ach sagt mir nichts von Gold und Schätzen</i>	0'53
13	Sinfonia nach der Predigt	1'04
14	Accompagnato <i>O weh, schaut der Ägypter Heer</i> [Chor der Israeliten]	1'19
15	Aria <i>Nur getrost</i> [Moses]	4'07

16	Accompagnato <i>Was schreiest Du?</i> [Gott]	1'15
17	Recitativo <i>Auch dies kann ich von meinem Jesu sagen</i> [Das Vertrauen]	0'31
18	Choral <i>Unter seinen Schirmen</i>	0'55
19	Choro <i>Das Meer ist zerteilet/Jagt nach</i> [Chor der Ägypter und Israeliten]	2'16
20	Recitativo <i>Herr! Sei gerühmt</i> [Moses, Chor der Israeliten]	0'21
21	Choro <i>Entflieht von Israel</i> [Chor der Ägypter]	1'35
22	Recitativo <i>Sie sind ersäuft</i> [Moses, Chor der Israeliten]	0'16
23	Recitativo <i>Auch die Erlösung hat</i> [Glaube]	1'13
24	Aria <i>Hier quillt ein offner freier Born</i> [Glaube]	6'32
25	Choral <i>Gott Vater, Sohn und Geist, verleih</i>	1'12
26	Fantasia. Pauken Solo	0'33
27	Choro <i>Schlaget die Pauken</i> [Miriam und Chor der Weiber]	2'34
28	Recitativo <i>Auf dann</i> [Christliche Vorsicht, Glaube, Tenore, Basso]	0'14
29	Choral <i>Singt gegeneinander</i>	1'00
30	Choro <i>Gelobet sei der Herr</i> [Chor der Israeliten]	0'57

Bequemliches Leben, gemächlicher Stand 24'59

Oratorium zum Sonntag

Misericordias Domini TVWV 1:123

- | | | |
|----|---|------|
| 31 | Aria <i>Bequemliches Leben, gemächlicher Stand</i> [Chor der Mietlinge] | 2'43 |
| 32 | Recitativo <i>Wiel kann das Hirtenleben</i> [Guter Hirte] | 0'51 |
| 33 | Aria <i>Wir fresssen das Fette, die Wolle muss kleiden</i> [Chor der Mietlinge] | 1'20 |
| 34 | Recitativo <i>Ja, man kann wohl sehn</i> [Guter Hirte, Mietling, Chor der Mietlinge] | 0'29 |
| 35 | Aria <i>Auf, auf zur Flucht</i> [Chor der Mietlinge] | 1'05 |
| 36 | Recitativo <i>Ich seh ergrimmt und traurig an</i> [Guter Hirte] | 2'07 |
| 37 | Aria <i>Stürzt, ihr Ströme lauen Blutes</i> [Guter Hirte] | 5'39 |
| 38 | Dictum <i>Ich will ihnen einen eignen Hirten erwecken</i>
[Chor der Andächtigen Seelen] | 1'32 |
| 39 | Recitativo <i>Mein Himmels-David, Jesu Christ</i> [Betrachtung] | 0'39 |
| 40 | Choral <i>Treulich hast du ja gesucht</i> | 0'43 |
| 41 | Recitativo <i>Mein Jesu!</i> [Andacht] | 0'52 |
| 42 | Aria <i>Des Hirten Stimme ruft</i> [Andacht] | 4'28 |
| 43 | Dictum <i>Meine Schafe hören meine Stimme</i> [Chor der Andächtigen Seelen] | 2'31 |

Soloists »Gelobet sei der Herr«

Rahel Maas, Sopranos [Christliche Vorsicht; Das Vertrauen]

Elena Harsányi, Sopranos* [Miriam]

Elvira Bill, Alto [Glaube]

Mirko Ludwig, Tenor [Moses]

Klaus Mertens, Bass Baritone [Pharao]

Mauro Borgioni, Bass [Gottselige Erwägung]

André Morsch, Baritone [Gott]

Soloists »Bequemliches Leben, gemächlicher Stand«

Rahel Maas, Sopranos [Andacht]

Mirko Ludwig, Tenor [Betrachtung]

Mauro Borgioni, Bass [Mietling]

Klaus Mertens, Bass Baritone [Guter Hirte]

Kölner Akademie

Sopranos

Rahel Maas, Bethany Seymour, Kerstin Dielt

Alto

Elvira Bill, Jennifer Reineke, Isabel Desiree Johanna Koch

Tenor

Mirko Ludwig, Valentin Bauer, Niek van Den Dool

Bass

Klaus Mertens, Mauro Borgioni, Konstantin Paganetti

Fle

Flavia Hirte, Eva Morsbach, Manfredo Zimmermann

Oboe

Martin Stadler, Mario Topper

Horn

Johannes Leuftink, Christopher Weddle, Anton Koch, Yoichi Murakami

Timpani

Alexander Schubert/ Felix Noll*

Violins

Antonio de Sarlo, concertmaster, Ye- Young Hwang, Katarina Todorovic

Anna Maria Smerd, Viliana Bobeva, Laura van der Goltz

Viola

Rafael Roth, Carmen María Rodríguez Romero

Violoncello

Amarilis Dueñas Castán, Julie Maas

Kontrabass

Jörg Lühning

Harpsichord, Organ

Willi Kronenberg, Reinhard Sieger*

* nur No 27 in Gelobet sei der Herr

Im Kirchenjahr 1730/31 hat Telemann einen Jahrgang von besonderer Konzeption aufgeführt: Im Gottesdienst sollten regelrechte Oratorien erklingen. Das Oratorium war in Hamburg zwar eine gut eingeführte Gattung, denn seit dem ersten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts erklangen regelmäßig Passionsoratorien, im Gottesdienst gab es sie allerdings nur im Dom und an ausgewählten Feiertagen. Dafür waren vor allem Johann Mattheson und sein Nachfolger Reinhard Keiser verantwortlich.

Nach zeitgenössischem Verständnis beruht die Handlung eines Oratoriums, das als dramatische Gattung eng mit der Oper verwandt ist, auf biblischen Geschichten. Verschiedenen Personen, seien es welche, die im Evangelium auftreten oder allegorische Figuren wie Freude, Glaube, Andacht, Erkenntnis, Erwägung, Freudiges Kind Gottes, Heiliges Verlangen, Dankbarkeit usw., die die Geschehnisse betrachten, darüber reflektieren und Lehren daraus ziehen. Auch Gruppen können im Drama die Funktion von Personen übernehmen, ausgedrückt in Chören etwa der Israeliten, der Ägypter oder aber der Andächtigen Seelen.

Die Libretti für seinen Jahrgang ließ Telemann von dem aus Hamburg stammenden Dichter und Musiker Albrecht Jacob Zell (1701–1754) dichten. Zell war Schüler am Johanneum gewesen und hatte danach das Akademische Gymnasium besucht. 1732 trat er in Schaumburgische Dienste, von wo aus er in Halle mit gräflicher Unterstützung Theologie studierte, sodass er zuerst Lehrer und dann Rektor der Stadtschule in Stadthagen werden konnte. Die Beziehungen nach Hamburg brachen nicht ab, wovon auch seine 1735 in Hamburg erschienene Anthologie „Erweckte Nachfolge zum Irdischen Vergnügen in Gott“ zeugt, die er Barthold Heinrich Brockes als seinem großen Vorbild widmete. In dieser Sammlung sind einige umfangreiche

Oratorienlibretti enthalten, aber auch mehrere kleinere aus dem für Telemann gedichteten Jahrgang.

Zells Texte zeichnen sich durch phantasievolle und ausdrucksstarke Bilder aus. Dabei gelingt es ihm, real erscheinende physische Bewegungen zu imaginieren und Telemann damit Vorlagen für tonmalersche Ausgestaltung zu geben. Ganz besonders deutlich wird dies in den verschiedenen Ensemblesätzen des Oratoriums „Gelobet sei der Herr“. Auf der anderen Seite stehen die innigen, an Gemüt und Verstand des gläubigen Individuums gerichteten betrachtenden Arien. Zell setzte die Affektwörter gezielt und nicht zu dicht, womit er in hohem Maße die Anforderungen erfüllt, die an einen guten Musiktext insbesondere von Telemann gestellt wurden.

Inhaltlich folgt Zell der lutherischen erklärenden und auch belehrenden Auslegungstradition. Wie im gebildeten und intellektuell wie ästhetisch anspruchsvollen Hamburger Milieu möglich und vielleicht auch gefordert, sind die auf das persönliche religiöse Empfinden zielenden Anwendungen der Lehre in den Arien des Glaubens, der Andacht, der Betrachtung oder der Christlichen Vorsicht poetisch modern und zeitgemäß ansprechend formuliert.

Telemanns opulente Vertonungen dieser sicherlich in enger Absprache mit ihm entstandenen Texte rechnen mit den gut ausgestatteten und qualifizierten Ensembles der Hamburger Kirchenmusik. Neben den Vokalistinnen standen Telemann um 20 Instrumentalisten zur Verfügung. In einigen großen mehrteiligen Oratorien wie dem zu Johannis oder Michaelis, die alle drei für Musik vorgesehenen Stellen in den entsprechenden Gottesdiensten füllten, verlangte Telemann jedoch Besetzungen, die über das in den Ensembles vorhandene Personal hinausgingen. Zu solchen Gelegenheiten engagierte er zusätzlich ihm gut bekannte Opernsänger. Nicht nur die Vokalbesetzung ist oft repräsentativ, auch

die Instrumentation ist außerordentlich reich, bis hin zur Verwendung von vier Hörnern und drei Traversflöten im Oratorium zum Johannistag „Gelobet sei der Herr“.

Darauf, dass es sich bei dem Jahrgang des Jahres 1730/31 um ein Werk von einer ungewöhnlichen poetisch-musikalischen Konzeption handeln würde, wies der Dichter im Dezember 1730 in einem in der Zeitung veröffentlichten Gedicht hin. Nach einem allgemeinen Lob des „vollkommen Telemann“, der Hamburgs „Music in höchsten Flor gebracht“ habe, kam er am Beispiel der Oratorien zum 1. und 2. Advent auf die Bildhaftigkeit und die enge Wort-Ton-Beziehung als Konzept dieses Jahrgangs dramatischer Oratorien zu sprechen.

Das Evangelium zu Johannis (Lk. 1, 57–80) erzählt von der Geburt und Namensgebung Johannes des Täufers, wodurch sein Vater seine verlorene Sprache wiederfindet. So kann er seinen Lobgesang „Gelobet sei der Herr“ (Lk. 1, 67–80). Zell verknüpft den Lobgesang und seine Verheißungen auf Rettung und Erlösung aus der Hand von Feinden mit der Geschichte der Rettung des Volkes Israel durch seines Auszug aus Ägypten, wovon im zweiten Buch Mose berichtet wird. Handelnde und Sprechende sind Pharaos, Moses und Gott, in Chören äußern sich Israeliten und Ägypter sowie am Schluss Mirjam mit ihrem Gefolge. Die gläubigen Anwendungen werden der „Gottseligen Erwägung“, der „Christlichen Vorsicht“, „Vertrauen“ und „Glaube“ in den Mund gelegt.

Nach dem ersten Vers des Lobgesangs des Zacharias „Gelobet sei der Herr, der Gott Israel, denn er hat besucht und erlöst sein Volk.“ (Lk. 1, 68) wechseln in kluger dramaturgischer Folge „handelnde“ Abschnitte, in denen die Flucht der Israeliten, ihre Verfolgung und Zweifel, aber auch das zuversichtliche und vorbildhafte Gottvertrauen Moses' sowie die endliche Rettung dargestellt werden, mit gleichnishaft-auslegenden Passagen.

Die Handlung ruht, wenn am Ende des ersten Teils, in der Mitte und am Ende des zweiten Teils sowie am Ende des Oratoriums die Strophen „Ach sagt mir nichts von Gold und Schätzen“ in der Melodie von „Wer nur den lieben Gott lässt walten“, die zweite Strophe aus „Jesu, meine Freude“, die siebente Strophe aus „O Gott, da ich gar keinen Rat“ in einer alten reformatorischen Melodie und die zweite Strophe des Liedes aus dem späten 16. Jahrhundert „Lobet den Herren“ erklingen.

Telemann entfaltet ein großes Ausdrucksspektrum. Ergreifend ist die in f-Moll und chromatische Wendungen gefasste Klage der Ägypter über die getöteten Kinder, voll äußerer Bewegung und Spannung die Darstellung des fliehenden Volkes und seiner es nicht erreichenden Verfolger mit Sechzehntelketten auf der einen und syl-labischer Deklamation auf der anderen Seite. Plastisch führt Telemann das Ertrinken der Verfolger in den aufsteigenden Wassern vor Augen, indem er die vier Stimmen einzeln und nacheinander verstummen lässt, bevor sie zu Ende gesprochen haben. Ähnlich bildhaft die affekt-haften Arien, in denen Haltungen und die poetisch gefassten gläubigen Anwendungen musikalisch umgesetzt werden. Aus der Dramatik der Handlung ergeben sich mehrstimmige Rezitative, wobei das zum Schlusschor überleitende Rezitativ wie ein Schlussrezitativ einer Oper anmutet. Die prächtige Instrumentation kennzeichnet den Festtag und die Größe des Geschehens; konkret bezeichnen die vier Hörner und die Pauken nicht nur die königliche Würde Pharaos, sondern auch die unerschütterliche Glaubenszuversicht Moses' und am Ende den Jubel Mirjams. Drei Traversflöten illustrieren in einer Arie der Christlichen Vorsicht eine die im Text beschriebene verspielte wie trügerische Idylle, und in der Arie des Glaubens wird durch die mit der Vokalstimme konzertierende Oboe das Fließen des reinigenden und befreienden Wassers der Taufe hörbar. Auch die

Instrumentalstücke sind gezielt im Sinne der Handlung und des Affekts platziert – die den zweiten Teil einleitende lebhaftes Sinfonia und die den Rundgesang des dritten Teils einleitende Fantasia, die in Noten nicht fixiert und zu improvisieren ist. Im Gottesdienst bildete der Choral „Singt geg‘einander“ einen sinnvollen Abschluss, unsere Aufnahme fügt mit der Wiederholung des ersten Satzes einen Schlusschor hinzu.

Am zweiten Sonntag nach Ostern, dem Sonntag *Misericordias Domini*, wird über die Dimension des Bildes, das Jesus von sich als einem guten Hirten gibt, gepredigt (Joh. 10, 12–16). Zell stellt in seinem Text den Gegensatz zwischen dem „Mietling“, der nur an seinem Lohn und nicht an die ihm anvertraute Herde alias Gemeinde denkt, weshalb er bei Gefahr eher sich selbst in Sicherheit bringt,

und dem verantwortungsvollen Hirten heraus. Denn dieser pflegt seine Schafe und sorgt sich um sie; er beschützt sie vor dem wütenden Eindringling, auch wenn er sein Leben dafür geben müsste, was er in der eindringlichen Arie „Stürzt ihr Ströme lauen Blutes“ besingt. Zu Beginn malt Telemann in einer durch Wiederholungen und ein begrenztes Repertoire musikalischer Mittel fast eine Karikatur pastoraler Idylle, womit er sehr „bequemliche Leben“ kennzeichnet, in dem die „Mietlinge“ sich eingerichtet haben. Doch hereinbrechende Gefahr zerstört die Idylle und lässt sie flüchten, was Telemann mit einer die Gemütlichkeit des Anfangs kontrastierenden schnellen Sechzehntelbewegung der Streicher veranschaulicht. Im anschließenden *Accompagnato* und der folgenden Arie klagt der Gute Hirte über das Verhalten der Mietlinge. Mit dem *Dictum* des Propheten „Ich will ihnen einen eignen Hirten geben“ (Ez. 34, 23) schlägt die Stimmung in Verheißung um. Im *Rezitativo* der Betrachtung wird der Name dieses Hirten genannt: „Himmels-David Jesu Christ“. Nach der Choralstrophe,

der zweiten Strophe aus Johann Rists „Treulich hast du ja gesucht“ mit der *meödie* von „Alle Menschen müssen sterben“ spricht die Andacht die „frommen Schafe“ an. In ihrer zuversichtlichen Arie wird an die ruhende Stimme des Guten Hirten mit ihrem bekannten Ton erinnert, der sanft zur geschützten „Weide“, dem ewigen Leben führt. Telemann malt den Ruf mit einer aufsteigenden Dreiklangsbewegung, an die sich eine gleichmäßige, wellenartige Wechselfigur anschließt. Der Gute Hirte wird nicht wie die pflichtvergessenen Mietlinge die Flucht antreten, sondern dafür sorgen, dass alle „satt und stark“ werden. Daraufhin kann der Chor der Andächtigen Seelen seinen Schlussgesang anstimmen, dessen Text „Meine Schafe hören meine Stimme“ (Joh. 10, 27–28) aus dem Evangelium des Sonntags stammt, auf das sich das Oratorium bezieht. Telemann vertont dieses *Dictum* zweiteilig: An eine in *pastoralem* Ton gehaltene Einleitung, die mit ihrer schwingenden Melodik durchaus im Gegensatz zur Statik des Eingangschors steht, schließt sich eine Fuge an, in der Telemann auf engem Raum einmal mehr seine Kunst der Kombination von Affekt und *polyphoemem* Satz entfaltet.

Das Bild des Guten Hirten wurde gern benutzt, um das Amtsverständnis von Geistlichen zu beschreiben. So wurde Telemanns Oratorium von den Mietlingen und dem Guten Hirten aus dem Jahr 1731 aufgeführt, als über dreißig Jahre später der berühmte Johann Joachim Spalding am 15. Juli 1764 in der Berliner Nikolaiikirche in seine neuen und verantwortungsvollen Ämter eingeführt wurde. Die Komposition erlang ohne Änderungen, allerdings ließ der verantwortliche Kantor Jacob Ditmar die Choralstrophe auf eine in Berlin bekanntere Melodie singen und ergänzte das Werk um einen Schlusschoral.

Ute Poetzsch

Die Sopranistin **Rahel Maas** begann ihre musikalische Ausbildung bereits im Alter von vier Jahren. Sie lernte Violine zu spielen, sang in Kinderchören und war noch im Grundschulalter als Vokalsolistin an ersten CD-Produktionen beteiligt.

Nach dem Schulabschluss an einem Musik-Gymnasium absolvierte die Sängerin zunächst ein Grundstudium in Musikwissenschaft, bevor sie im Jahr 2005 ihr Gesangspädagogik-Studium an der *Hochschule für Musik und Darstellende Kunst* in Frankfurt am Main bei Donna Woodward aufnahm und im Jahr 2009 mit dem Diplom abschloss.

Von dort aus führte ihr Weg nach Basel an die *Schola Cantorum Basiliensis*, wo sie sich bei Prof. Ulrich Messithaler sängerisch im Bereich Renaissance bis Romantik spezialisierte. Im Juni 2012 schloss Rahel Maas ihr Gesangstudium mit dem ‚Master of Performing Arts‘ in der Schweiz ab und ist seither als freischaffende Konzertsängerin tätig.

Elena Harsányi

Elena Harsányi wurde 1991 in Aachen in eine Familie hinein geboren, in der das gemeinsame Singen immer fester Bestandteil des alltäglichen Lebens war – nicht professionell, sondern als verbindendes soziales Element. So verwundert es nicht, dass ein erstes Opernerlebnis in jungen Jahren – natürlich mit Mozarts Zauberflöte – schlagartig die Liebe zur klassischen Musik erweckte. Nachdem sich die Lust am Singen auch in Kindheit und Jugend hartnäckig hielt und sich erste Erfolge des Gesangsunterrichts bei Frau Dr. Barbara Hebborn in Bonn in Form von Gewinnen bei *Jugend Musiziert* und intensiven Bühnenerfahrungen bei Opernprojekten der Stiftung *Ludwig-van-B.* einstellten, erwuchs langsam die Idee, das Singen über die Leidenschaft hinaus zu professionalisieren. Es folgten ein

Bachelorstudium an der *Hochschule für Musik Saar* bei Frau Prof. Ruth Ziesak in den Bereichen Musiktheater und Gesangspädagogik sowie ein Master Konzertgesang an der *Hochschule für Musik und Theater München* bei Frau Prof. Christiane Iven. Die Möglichkeit, von diesen beiden herausragenden Künstlerinnen lernen zu können, die sowohl im Opern- als auch Lied- und Konzertbereich international erfolgreich waren, ist bis heute maßgeblich für Elenas sängerische und künstlerische Entwicklung.

Inspiziert von deren Musikalität und Arbeitsmoral konnte sie schon früh erste Erfolge im Bereich Oper und Lied verzeichnen.

Elvira Bill

Die innige und einfühlsame Interpretation der Mezzosopranistin, gepaart mit ihrer warmen und facettenreichen Stimme, lassen die Auftritte von Elvira Bill zu ausdrucksstarken und ergreifenden Momenten werden.

Elvira Bill studierte Gesang bei Christoph Prégardien an der Kölner Musikhochschule. Ihr Diplomstudium schloss sie im Sommer 2010 mit Auszeichnung ab. Auf ihrem musikalischen Weg haben sie zusätzlich Reinhard Becker, Thomas Heyer, Ingeborg Danz und Michael Gees begleitet und inspiriert.

Ihr Repertoire reicht von Alter Musik bis zur zeitgenössischen Musik. Elvira Bill ist eine gefragte Künstlerin auf zahlreichen Bühnen und Festivals, darunter Berliner, Kölner und Essener Philharmonie, Tonhalle Düsseldorf, Tchaikovsky Concert Hall Moscow, Rheingau Musikfestival, Bachfest Leipzig, La Folle Journée Nantes, Teatro Real Madrid und Lucerne Festival.

Sie sang unter Leitung namhafter Dirigenten wie Peter Neumann, Marcus Creed, Philippe Herreweghe, Sylvain Cambreling, Helmuth Rilling, Christopher Hogwood, Rudolf Lutz, Florian Helgath oder Paul Goodwin. Konzertreisen führten sie in viele Städte Deutschlands

und Europas als auch nach Russland, China und in den Oman. Elvira Bill ist Preisträgerin des Mendelssohn-Bartholdy-Wettbewerbs Berlin 2010 in der Wertung Vokalensemble.

Mirko Ludwig

Der in Hamburg geborene Tenor Mirko Ludwig sammelte seine ersten sängerischen Erfahrungen als Knabensopran bei den Chorknaben Uetersen. Er studierte bei Professor Thomas Mohr und Krisztina Lakan an der Hochschule für Künste Bremen. Hier erhielt er ebenfalls wichtige Impulse im Bereich der Historischen Aufführungspraxis u. a. bei Manfred Cordes und Detlef Bratschke.

Neben den großen solistischen Partien im Konzert- und Oratoriumsrepertoire, u. a. als Evangelist in den großen Werken von J. S. Bach, ist Mirko Ludwig als Ensemblesänger sehr gefragt. Im Repertoire des 16. und 17. Jahrhunderts (u. a. Gabrieli, Praetorius und Schütz) übernimmt er nicht nur die Tenorpartien, sondern ist auch für die hohen Lagen des »Tenor altus« einsetzbar.

Mit seinem Vokalensemble »Quartonal« gewann er 2010 den 1. Preis in der Kategorie Vokalensemble beim Deutschen Chorwettbewerb in Dortmund und konnte in den letzten Jahren zusätzlich mehrere Preise auf internationalen Wettbewerben gewinnen. Im Frühjahr 2017 erschien das zweite Album bei Sony Classical.

Er konzertiert regelmäßig mit renommierten Ensembles wie Weser-Renaissance Bremen, Balthasar-Neumann-Chor, Cantus Cölln, Collegium Vocale Gent, Les Cornets Noir, Gesualdo Consort Amsterdam, Himlische Cantorey oder Cantus Thuringia.

Zahlreiche CD- und Rundfunkaufnahmen für u. a. Sony Classical, Deutsche Grammophon, **cpo**, NDR Kultur, Radio Bremen, Deutschlandradio Kultur dokumentieren sein musikalisches Schaffen.

Der junge Sänger sammelte Bühnenerfahrungen an der Hamburgischen Staatsoper als Mitglied eines Vokalensembles für Barockopern. Weiterhin sang er u. a. die Rolle des Tamino (*Die Zauberflöte* – W. A. Mozart), des Peter Quint (*The Turn of the Screw* – B. Britten) und des Orpheus (*Orpheus in der Unterwelt* – J. Offenbach) in den Produktionen der Hochschule für Künste Bremen.

Zu den Höhepunkten seiner bisherigen Karriere zählt die Mitwirkung im 5-stimmigen Vokalensemble bei dem Eröffnungskonzert der Elbphilharmonie Hamburg im Januar 2017.

Klaus Mertens

„Ein exzellenter Meister seines Faches“ (M. Harras): Seit vier Jahrzehnten wird der Bass-Bariton Klaus Mertens von der Kritik in Konzerten und seinen mehr als 200 CD-Einspielungen als „überirdisch strahlend“ (klassik.com), „wunderbar schlank, klar deklamierend“ (mdr Figaro) und „unverändert frisch und ungemein homogen“ (klassik.com) für seine Interpretationen von Alter Musik bis zur Avantgarde gefeiert.

Die Möglichkeiten seiner Stimme, das Bewusstsein, stets „Medium“ zu sein im schöpferischen Akt einer möglichst authentischen Interpretation, machen ihn zu einem der herausragenden Interpreten seines Faches – „ausdrucksstark, jedoch nie ein 'juste milieu' verlassend“.

Einen bedeutenden Stellenwert in seiner künstlerischen Auseinandersetzung nimmt dabei die Alte Musik ein, für die er für seine „natürlich barocke Rhetorik“ über Repertoires und Nationalstile hinweg gelobt wird.

Ein Highlight und Alleinstellungsmerkmal in seiner Karriere stellt dabei gewiss die Gesamteinspielung des Œuvres von Johann Sebastian Bach auf CD und deren Aufführung in Konzerten weltweit dar. Es ist einmalig in der Tonträgergeschichte, dass in einer integralen Einspielung ein Sänger alle Partien seines Faches singt.

Dies gilt zugleich für die wenig später ebenfalls fertiggestellte Gesamteinspielung des Œuvres von Dietherix Buxtehude. Neben Ton Koopman arbeitet Klaus Mertens mit nahezu allen bedeutenden Dirigenten der sogenannten „Alten Musik“ und vielen Dirigenten weltweit der „modernen“ Orchester zusammen und ist gern gehörter Gast bei wichtigen internationalen Festivals.

In seinen eigenen CD- und Konzertprojekten, die er forschend begleitet, ist es ihm ein grundsätzliches Anliegen, wertvolle unerhörte bzw. lange verschollene Werke wieder zum Klingen zu bringen.

Mit Leidenschaft widmet er sich von jeher aber auch der Musik von der Renaissance über die der Klassik und Romantik bis hin zu zeitgenössischen Komponisten, die auch eigene Werke für ihn schreiben. Als Anerkennung seiner bisherigen Arbeit als Interpret barocker Vokalmusik wurde Klaus Mertens 2016 der Georg-Philipp-Telemann-Preis der Landeshauptstadt Magdeburg verliehen. „Als der ideale Vermittler für Bach's Kantaten- und Passionstexte“ erhält er nun zudem während des Bachfestes Leipzig 2019 die Bach-Medaille der Stadt Leipzig.

Weitere Infos: www.klausmertens.eu

Mauro Borgioni studiert Gesang an der Scuola Civica in Mailand sowie am Konservatorium von Cesena und perfektioniert seine Studien an der Royaumont Fondation in Paris. Als Solist tritt er mit einem Repertoire auf, das vom Madrigal bis zur Kantate reicht, vom Oratorium zur Oper sowie zu den Meisterwerken der modernen und zeitgenössischen Musik, wobei er an zahlreichen Produktionen teilnimmt, darunter dem Orfeo von Monteverdi, der Matthäus- und Johannespassion von Bach, der Missae von Mozart, dem Requiem von Fauré, dem *Curlw River* von Benjamin Britten sowie der Oper *Akhnaton* von Philip Glass.

Er arbeitet mit verschiedenen Ensembles und Orchestern wie La Venexiana, dem Concerto Italiano, dem Coro della Radio Svizzera, dem Orchester da Camera di Mantova und dem Orchestra Sinfonica della Rai zusammen. Er kooperiert mit wichtigen Dirigenten und Musikern, darunter Rinaldo Alessandrini, Claudio Cavina, Lorenzo Ghielmi, Jonathan Webb und Timothy Brock. Außerdem macht er Aufnahmen für zahlreiche wichtige Plattenfirmen und Radiosender wie Brilliant Classics, Stradivarius, dem ORF, Arcana und Ricercar.

Der deutsche Bariton **André Morsch** studierte am Amsterdamer Konservatorium bei Margreet Honig. Er war Mitglied in William Christies *Le Jardin des Voix* und wurde 2007 in Stuttgart bei dem Internationalen Wettbewerb für Liedkunst mit dem Ersten Preis sowie dem Hermann-Reutter-Preis ausgezeichnet. Außerdem erhielt er den *Prix Bernac* der Académie Ravel in Saint-Jean-de-Luz.

Morsch war Ensemblemitglied der Stuttgarter Oper. An der Nationalen Oper von Amsterdam hat er den Pompeo in Berlioz' *Benvenuto Cellini*, den Grafen in *Der Schatzgräber* und den Michelotto Jake in *Die Gezeichneten* von Franz Schreker, den Cibo Wallace in *Puccinis La Fanciulla del West*, den Freund des Neulings in Britzens *Billy Budd* und zuletzt (unter der Leitung von Marc Albrecht) den Thésée in Enescus *Oedipe* gesungen.

Im Konzertsaal hat er unter anderem mit dem Königlichen Concertgebouw Orchester, dem Gewandhausorchester Leipzig, dem Tonhalle Orchester Zürich, dem Beethoven Orchester Bonn, dem Residenzorchester Den Haag, der Niederländischen Radiophilharmonie, dem Symphonieorchester des Dänischen Rundfunks und Ensembles wie *Les Talens Lyriques*, *Le Poème Harmonique* und *Les Arts Florissants* zusammengearbeitet.

Dabei sang er unter der musikalischen Leitung von Frans Brüggen, Jaap van Zweden, Ingo Metzmacher, James Gaffigan, Hervé Niquet, Christophe Rousset, William Christie, Vincent Dumestre, Carlo Rizzi, Ivor Bolton, Kenneth Montgomery, Marcus Creed, Reinbert de Leeuw, Jan Willem de Vriend, Sylvain Cambreling, Edo de Waart und anderen Dirigenten.

Kölner Akademie

Die Kölner Akademie entführt Sie auf eine Zeitreise durch die klassische Musik – ausdrucksstark, virtuos und pointiert bis ins Detail. Von Barock bis zur Gegenwart reicht das große Repertoire dieses einzigartigen Ensembles, das unter der Leitung von Michael Alexander Willens mit zahlreichen Preisen gekürt wurde.

Berühmte aber auch weniger bekannte Komponisten setzt das Originalklang-Ensemble mit modernen und historischen Instrumenten eindrucksvoll in Szene. Aufführungen auf internationalen Festspielen, Fernsehauftritte und von der Presse hoch gelobte CDs haben die Kölner Akademie weit über die Landesgrenzen hinaus bekannt gemacht.

Neben Werken von Bach, Beethoven und Brahms stellt das Ensemble mit Welt-Erstaufnahmen weniger bekannter Komponisten seine eindrucksvolle musikalische Bandbreite unter Beweis.

Michael Alexander Willens

Michael Alexander Willens, künstlerischer Leiter der Kölner Akademie, wurde in Washington, D. C. geboren und erhielt seine Ausbildung zum Bachelor of Music sowie zum Master of Music an der berühmten Juilliard School in New York bei John Nelson. Nach seinem Abschluss setzte er sein Dirigierstudium bei Paul Vorwerk (Chorstudium) und Leonard Bernstein in Tanglewood fort. Aufgrund seines breitgefächerten musikalischen

Werdegangs hat Michael Alexander Willens ein selten anzutreffendes fundiertes Wissen und verfügt über eine Vertrautheit mit verschiedenen Aufführungspraxis-Stilen. Diese reichen vom Barock über die Klassik und Romantik bis hin zur zeitgenössischen klassischen Musik aber auch zum Jazz und Pop.

Michael Willens hat Konzerte bei bedeutenden Festivals und in berühmten Konzerthäusern in Europa, Südamerika, Asien und den Vereinigten Staaten dirigiert, die höchste Anerkennung von Kritikern ernteten: »Entscheidenden Anteil am Gesamterfolg hatte besonders die ungemein präzise, jedoch nie manierierte Gestik von Michael Alexander Willens.«

Über das Standardrepertoire hinaus widmet sich Willens der Aufführung von Werken weniger bekannter zeitgenössischer amerikanischer Komponisten. Er dirigierte mehrere Weltpremiere, von denen viele entweder live im Fernsehen übertragen oder für die spätere Ausstrahlung aufgezeichnet wurden. Ein weiterer Interessenschwerpunkt seiner künstlerischen Arbeit liegt in der Wiederentdeckung vergessener Werke. Aus diesem Repertoire hat er bereits mehr als 50 CDs eingespielt und veröffentlicht. Mehrere dieser Aufnahmen wurden mit Preis-Nominierungen bzw. Preisverleihungen gewürdigt. Alle Veröffentlichungen wurden in internationalen Fachkreisen mit Begeisterung aufgenommen: »Willens gelingt eine makellos stilvolle und höchst vergnügliche Darbietung.« (Grammophone) »... Dirigent Michael Alexander Willens versteht sich darauf, jeden einzelnen Takt der Partitur auf seinen größtmöglichen Ausdruck hin auszureizen.« (Fanfare)

Neben seiner Tätigkeit bei der Kölner Akademie ist Michael Alexander Willens als Gastdirigent in Deutschland, Holland, Israel, Polen, Kanada und Brasilien aufgetreten.

Telemann presented a special concept for the church year 1730–31. Full oratorios were to sound during worship services. In Hamburg, the oratorio was a well-known genre. Since the first decade of the 18th century, passion oratorios were performed regularly, but they only were featured during worship in the cathedral and on selected holidays. Above all Johann Mattheson and his successor Reinhard Keiser were responsible for these.

According to contemporary understanding, the plot of the oratorio, which was closely related to the opera as a dramatic genre, was based on Bible stories. Various persons, including those that appear in the Gospels or allegorical figures such as joy, faith, prayer, knowledge, contemplation, joyful child of God, Divine demands, gratitude etc., view the events, reflect upon them and draw conclusions. Also, groups can take on the function of persons in the drama, expressed for example in the chorus of Israelites, Egyptians or praying souls.

Telemann had the librettos for his church year written by the Hamburg poet and musician Albrecht Jacob Zell (1701–1754). Zell was a pupil at Hamburg's Johanneum and afterwards at the Academy. In 1732, he began his service for the Count of Schaumburg-Lippe, and with the Count's support he studied theology in Halle, and became a teacher and then the rector of the school in Stadthagen. All the while, he kept up his connection to Hamburg, and this is documented by his 1735 anthology which was published there, *Erweckte Nachfolge zum Irdischen Vergnügen in Gott* (Awakened successor to earthly pleasures in God), which he dedicated to his great mentor Barthold Heinrich Brockes. Several extensive oratorio librettos are contained in this collection, but also several smaller ones from the church year written for Telemann.

Zell's texts are characterized by imaginative and expressive images. He was successful in portraying true physical movement and thus gave Telemann the template for compositional tone painting. This is especially clear in the various ensemble movements of the oratorio *Gelobet sei der Herr* (Praised be the Lord). On the other side are the intimate arias, oriented towards a view of the soul and mind of faithful individuals. Zell set the affect words in a targeted way, spacing them apart judiciously, more than fulfilling the high demands that Telemann required of a good music text.

The content of Zell's librettos followed the traditional Lutheran interpretation of explaining and teaching. As was possible and maybe even required of Hamburg's educated, intellectual and aesthetically demanding circles, the teachings in the arias of Faith, Prayer, Consideration or Christian Prudence were directed towards personal religious feelings. These were poetically modern and formulated according to contemporary tastes.

Telemann's opulent settings of these texts, which were surely written in close consultation with him, had the well-equipped and qualified ensembles of Hamburg's sacred music tradition in mind. Telemann had around 20 instrumentalists available to him as well as singers. In several larger multi-part oratorios, like *St. John* or *St. Michael*, which filled all three of the spots in the worship services reserved for music, Telemann called for instrumentation that went beyond the personnel he had available in his ensembles. On such occasions, he also employed opera singers he knew well. Not only is the vocal ensemble often representative, the instrumentation is also extraordinarily rich, even using four horns and three flutes in the oratorio for the Feast of *St. John Gelobet sei der Herr* (Praised be the Lord).

The poet referred to the fact that the church year 1730–31 would be an unusual poetic and musical

conception in a poem he published in a newspaper in December 1730. After a generally praising the “perfect Telemann”, who “has brought music to its greatest flowering” in Hamburg, he used the examples of the oratorios for the 1st and 2nd Sundays of Advent to evoke the imagery and the close relationship between the music and the text as the concept for the church year of dramatic oratorios.

The Gospel of the Feast of St. John (Luke 1:57–80) tells of the birth and naming of John the Baptist, through which his father finds his lost language. Thus he sings his hymn *Gelobet sei der Herr* (Luke 1:67–80). Zell connects the hymn and its prophesy of salvation from the hand of enemies to the story of the rescue of the people of Israel in their escape from Egypt, which is reported in Exodus. The actors and speakers are the Pharaoh, Moses and God. The choruses include those of the Israelites, the Egyptians and Miriam with her entourage at the end. The personified applications of faith include “Divine Contemplation”, “Christian Prudence”, “Trust” and “Faith”.

After the first verse of the hymn of Zachariah *Gelobet sei der Herr, der Gott Israel, denn er hat besucht und erlöst sein Volk* (Blessed be the Lord God of Israel; for he hath visited and redeemed his people.) (Luke 1:68), sections which advance the plot follow in a clever dramaturgical sequence, in which the flight of the Israelites, their persecution and doubt, but also Moses’ optimistic and exemplary faith in God as well as the ultimate rescue are depicted with parable-like interpretive passages. The plot is set aside at the end of the first part, in the middle and at the end of the second part as well as at the end of the oratorio, when the verses *Ach sagt mir nichts von Gold und Schätzen* (O do not tell me of gold and treasure) set to the melody of *Wer nur den lieben Gott lässt walten*, the second verse of *Jesu, meine Freude*, the

seventh verse from *O Gott, da ich gar keinen Rat* set to an old Reformation melody and the second verse of the hymn from the late 16th century *Lobet den Herren* (Praise the Lord) sound.

Telemann unfolds a great spectrum of expression. The stirring lament of the Egyptians for their dead children, set in F Minor and full of chromatic turns, is full of objective movement and tension with the depiction of the fleeing people and their pursuers which never overtake them with chains of sixteenth notes on the one side and syllabic declamation on the other. Telemann makes the drowning of the pursuers in the rising waters vivid by making each one of the voices go silent one by one before they have completed their texts. The affect arias are similarly picturesque, where attitudes and the poetically written applications of faith are set to music. Multi-voice recitatives arise from the drama of the plot, and the transitional recitative to the final chorale has a similar effect to a final recitative of an opera. The opulent instrumentation characterises the Feast Day and the importance of the events; specifically, the four horns and the timpani not only signify the royal dignity of the Pharaoh, but also the unshakable optimistic faith of Moses and in the end the jubilation of Miriam. In an aria sung by Christian Prudence, three flutes illustrate a playful but illusory idyll described in the text, and in Faith’s aria, the oboe along with the voice makes audible the flowing of the cleansing and liberating waters of baptism. Also, the instrumental pieces are specifically placed for the benefit of the plot and the affect – the lively introductory *Sinfonia* in the second part and the introductory *Fantasia* to be played before the round in the third part are not notated and are to be improvised. The chorale *Singt geg’neinander* (Sing it loud) forms a practical conclusion; our recording adds a final chorus which is a repeat of the first movement.

On the Third Sunday of Easter, Misericordias Domini Sunday, the sermon contemplates the image and dimension of Jesus as he describes himself as the Good Shepherd (John 10:12–16). In his text, Zell makes the contrast between the “hireling”, who only thinks of his wages and not the flock alias the congregation, and thus only saves his own skin in the face of danger, and the responsible shepherd. Because he tends and cares for his sheep; he protects them from angry intruders, even if he has to give his life, which is rendered in the vivid aria *Stürzt ihr Ströme lauen Blutes* (Rush you streams of mild blood). At the beginning, Telemann almost paints a caricature of a pastoral idyll using repeats and a limited repertoire of musical means to depict a “comfortable life” that the “hireling” has made for himself. But the irruptive danger destroys the idyll and he flees. Telemann elucidates this with rapid sixteenth notes in the strings as a contrast to the comfort of the beginning. In the following *Accompagnato* and aria, the good shepherd laments over the hireling’s behaviour. With the dictum of the prophet *Ich will ihnen einen eignen Hirten geben* (I will set up one shepherd over them) (Ezekiel 34:23), the mood changes to one of prophesy. In Consideration’s recitative, the name of this shepherd is *Himmels-David Jesu Christ* (David of Heaven Jesus Christ). After the chorale verse, the second verse from Johann Rist’s *Treulich hast du ja gesucht* (Faithfully you have looked) is sung to the melody of *Alle Menschen müssen sterben*, Prayer sings of the *fromme Schafe* (devout sheep). In its optimistic aria, the voice of the Good Shepherd calling with its familiar sound reminds us of the gentleness of the protected “pastures” that lead to eternal life. Telemann paints the call with an ascending triad motion followed by a regular, wave-like changing figure. The Good Shepherd will not flee like the hireling who has neglected his duties, but see to it that all are “replete and

strong”. Afterwards, the Chorus of Praying Souls begins the final chorus, whose text *Meine Schafe hören meine Stimme* (My sheep hear my voice) (John 10:27–28) is from the Gospel used for the Sunday that the oratorio is based upon. Telemann sets this dictum in two parts. The introduction is kept in a pastoral mood, and with its oscillating melody is quite a contrast to the static opening chorus. This is followed by a fugue, in which Telemann again unfolds his art of combining affect and polyphonic compositional technique in miniature.

The image of the Good Shepherd is often used to describe the way we understand the position of the clergy. This is how Telemann’s 1731 oratorio of the hireling and the Good Shepherd was performed, and over thirty years later, on 15 July 1764, the famous Johann Joachim Spalding took up his new high position in Berlin’s Nikolaikirche. The composition was performed without alteration, but Jacob Diltmar, the cantor responsible for the performance, set the chorale verse to a melody better known in Berlin and added a final chorale.

Ute Poetzsch

Translated by Daniel Costello

The soprano **Rahel Maas** began her musical education already at the age of four. She learned to play the violin, sang in children's choirs, and participated in her first CD productions as a vocal soloist when she was an elementary school pupil.

After the completion of her secondary schooling at a Musik-Gymnasium, she initially studied musicology and then in 2005 enrolled in a voice education program at the College of Music and Performing Arts in Frankfurt am Main, where she studied with Donna Woodward and earned her diploma in 2009.

From Frankfurt her path took her to the Schola Cantorum Basiliensis in Basel, where she specialized in song in the period from the Renaissance to Romanticism with Prof. Ulrich Messthaler. Rahel Maas completed her study of voice with a Master of Performing Arts in Switzerland in June 2012 and since then has performed as a free-lance concert vocalist.

Elena Harsányi

Elena Harsányi was born in Aachen in 1991 and grew up in a family in which group singing always formed a regular part of everyday life at home—not professional singing but a social element promoting togetherness. It is thus not surprising that her first opera experience as a young girl—of course with Mozart's *The Magic Flute*—immediately kindled her love for classical music. She continued to take pleasure in song performance during her childhood and youth and celebrated the first successful results of her instruction in song with Dr. Barbara Hebborn in Bonn in the form of prizes at "Jugend musiziert" competitions and intensive stage experience in opera projects of the "Ludwig-van-B." foundation. The idea to go beyond her passion for singing by professionalizing her voice gradually took shape in her mind. She earned a bachelor's degree in the fields of music theater

and voice education at the Saar College of Music under the tutelage of Prof. Ruth Ziesak and a master's degree in concert song at the Munich College of Music and Theater with Prof. Christiane Iven. The opportunity to learn from these two outstanding artists, who were successful internationally in the opera, song, and concert fields, even today continues to have a decisive impact on Elena Harsányi's development as a singer and performing artist. Inspired by their musicianship and work ethic, she very early registered her first successes in the fields of opera and song.

Elvira Bill

Elvira Bill's emotionally fine and nuanced interpretive style, combined with her warm and multifaceted voice, makes this mezzo-soprano's performances powerfully expressive and gripping experiences.

She studied voice with Christoph Prégardien at the Cologne College of Music and earned her diploma with distinction in the summer of 2010. Reinhard Becker, Thomas Heyer, Ingeborg Danz, and Michael Gees have also accompanied her along her musical path and offered her additional sources of inspiration.

Her repertoire ranges from the old masters to contemporary music. She is a sought-after artist who performs on many stages and at numerous festivals. Here the list includes the Berlin, Cologne, and Essen Philharmonic Halls, Tonhalle in Düsseldorf, Tchaikovsky Hall in Moscow, Rheingau Music Festival, Leipzig Bach Festival, La Folle Journée in Nantes, Teatro Real in Madrid, and Lucerne Festival.

Elvira Bill has sung under renowned conductors such as Peter Neumann, Marcus Creed, Philippe Herreweghe, Sylvain Cambreling, Helmuth Rilling, Christopher Hogwood, Rudolf Lutz, Florian Helgath, and Paul Goodwin. Concert tours have taken her to many cities

in Germany and Europe and to Russia, China, and Oman. She was a prizewinner in the category of vocal ensemble at the Mendelssohn Bartholdy Competition in Berlin in 2010.

Mirko Ludwig

Born in Hamburg, Mirko Ludwig gathered early singing experience as a boy soprano in the Uetersen Boys' Choir. He went on to study with Thomas Mohr and Krisztina Lakian at Bremen University of the Arts, where he also received inspiration in period performance practice *inter alia* from Manfred Cordes und Detlef Bratschke. Besides the major solo parts in the concert and oratorio repertoires (including the Evangelist in Bach's Passion settings) he is also much sought-after in vocal ensembles, where he not only sings tenor in the 16th- and 17th-century repertoire (e.g. Gabrieli, Praetorius and Schütz) but also the high *tenor altus* parts. In 2010 his vocal ensemble Quartal won first prize at the German Choral Competition in Dortmund, followed in recent years by prizes at several international competitions. His second album for Sony Classical was released in early 2017. His concert schedule includes regular appearances with such renowned ensembles as Weser Renaissance (Bremen), the Balthasar Neumann Choir, Cantus Cölln, Collegium Vocale Ghent, Les Cornets Noir, the Gesualdo Consort (Amsterdam), Himlische Cantorey and Cantus Thuringia. His artistry is documented on many CD and broadcast recordings for Sony Classical, Deutsche Grammophon, **cpo**, NDR Kultur, Radio Bremen and Deutschlandradio Kultur.

The young tenor gathered stage experience in the Baroque opera ensemble of the Hamburg State Opera. He also sang such roles as Tamino in Mozart's *Magic Flute*, Peter Quint in Britten's *Turn of the Screw* and the title role in Offenbach's *Orpheus in the Underworld*, all

mounted at Bremen University of the Arts. One of the highlights in his career to date was his participation in a five-part vocal ensemble at the inaugural concert of Hamburg's Elbphilharmonie (January 2017).

Klaus Mertens

»An excellent master in his vocal field« (M. Harras). For four decades the bass-baritone Klaus Mertens has been acclaimed by the critics for his concerts and more than two hundred CD releases featuring »transcendently radiant« (klassik.com), »marvelously trim, clearly declaiming« (mdr Figaro), and »perennially fresh and uncommonly homogeneous« (klassik.com) interpretations spanning the centuries from early music to the avant-garde.

Born in Kleve in the Lower Rhine region of Germany, Klaus Mertens began taking voice lessons while still in grammar school. He then completed his studies with high honours under Else Bischof-Bornes, Jakob Stämpfli and Peter Massmann (opera). A highly acclaimed and much sought-after performer, especially of Baroque oratorios, he has made many recordings of Bach's great vocal works under various conductors, including the complete cantatas under Ton Koopman and the Amsterdam Baroque Orchestra (completed in October 2003). This project, which lasted ten years and took him on tours throughout Europe, America and Japan, marks a special highlight in his career. He is also a successful interpreter of the German lied from its beginnings to the modern age, with a special interest in discovering, unearthing and reviving music never heard before. He works on a regular basis with many renowned orchestras and conductors throughout the world and is a welcome guest at leading international festivals. His discography currently features more than 150 CDs and DVDs as well as countless radio and TV recordings, bearing witness to his artistry and versatility.

In recognition of his activity as an interpreter of Baroque vocal music, Klaus Mertens was honored with the renowned Georg Philipp Telemann Prize of the City of Magdeburg in 2016.

Further informations: www.klausmertens.eu

Mauro Borgioni studied voice at the Scuola Civica in Milan and at the Cesena Conservatory and perfected his skills at the Royaumont Foundation in Paris. As a soloist he performs a repertoire including madrigals and cantatas, oratorios and operas, and masterpieces of modern and contemporary music. The numerous productions in which he has participated include Monteverdi's Orfeo, Bach's St. Matthew Passion and St. John Passion, Mozart's masses, Fauré's Requiem, Benjamin Britten's Curlew River, and the opera Akhnaten by Philip Glass.

He works with various ensembles and orchestras such as La Venexiana and Concerto Italiano, the Coro della Radio Svizzera, and the Orchestra da Camera di Mantova and Orchestra Sinfonica della RAI. The list of important conductors and musicians with whom he cooperates includes Rinaldo Alessandrini, Claudio Cavina, Lorenzo Ghielmi, Jonathan Webb, and Timothy Brock. In addition, he participates in productions for numerous important recording companies and radio networks such as Brilliant Classics, Stradivarius, the ORF, and Ricercar.

German baritone **André Morsch** studied with Margreet Honig at the Amsterdam Conservatory. He is a former member of William Christie's Le Jardin des Voix and recipient of the 1st Prize and Hermann-Reutter-Prize at the prestigious 'Internationaler Wettbewerb für Liedkunst' in Stuttgart and the Prix Bernac from the Académie Ravel in Saint-Jean-de-Luz. He was a former ensemble

member of Oper Stuttgart, and at De Nationale Opera Amsterdam, he has sung Pompeo/Benvenuto Cellini, Der Graf in Schreker's Der Schatzgräber, Jake Wallace/La Fanciulla del West, The Novice's Friend/Billy Budd, Michelotto Cibo in Schreker's Die Gezeichneten and, most recently, Thésée in Enescu's Oedipe, conducted by Marc Albrecht.

In concert, he has worked with, amongst others, the Royal Concertgebouw Orchestra, the Gewandhausorchester Leipzig, the Tonhalle Orchester Zürich, the Beethoven Orchester Bonn, Les Talens Lyriques, Le Poème Harmonique, Les Arts Florissants, Het Residentie Orkest, the Dutch Radio Philharmonic Orchestra, Danish Radio Symphony Orchestra and conductors such as Frans Brüggen, Jaap van Zweden, Ingo Metzmacher, James Gaffigan, Hervé Niquet, Christophe Rousset, William Christie, Vincent Dumestre, Carlo Rizzi, Ivor Bolton, Kenneth Montgomery, Marcus Creed, Reinbert de Leeuw, Jan Willem de Vriend, Sylvain Cambreling and do de Waart.

Kölner Akademie

The Kölner Akademie takes you on a journey through classical music: expressive, virtuosic, and exact in every detail. From the baroque to the present, the broad repertoire of this unique ensemble, under the artistic direction of its internationally renowned conductor Michael Alexander Willens, has been awarded numerous prizes.

Known and lesser known composers are impressively represented by this period instrumental ensemble. Performances at international festivals, live television and radio broadcasts in connection with their highly acclaimed CD recordings have made the Kölner Akademie well-known far beyond their national borders.

Apart from works by Bach, Beethoven and Brahms, the ensemble shows their broad musical scope in full

detail, especially with their series of world premiere recordings by lesser known composers.

Michael Alexander Willens

Michael Alexander Willens, the artistic director of the Kölner Akademie, was born in Washington, D.C., and earned his Bachelor of Music and Master of Music degrees at the renowned Juilliard School in New York under John Nelson. After his graduation he continued his study of conducting with Paul Vorwerk (choral conducting) and Leonard Bernstein in Tanglewood. His broad experience in the field of music has brought him a rarely encountered depth of knowledge and familiarity with various performance practice styles from the baroque era, classicism and romanticism, contemporary classical music, and jazz and pop music.

Willens has conducted concerts at prestigious festivals and at renowned concert halls in Europe, South America, Asia, and the United States and has received the highest acclaim from music critics: "The success of the whole owed in large measure to the uncommonly precise, yet never affected gestures of Michael Alexander Willens."

Beyond the standard repertoire, Willens dedicates himself to the performance of works by lesser-known contemporary American composers. He has conducted a number of world premieres, many of which have been broadcast live on television or filmed for later transmission. Another focal point of interest in his artistic work is formed by the rediscovery of forgotten works. He has recorded and released more than forty CDs from this repertoire. Some of these recordings have been honored with awards or nominations for awards. All of his releases have met with an enthusiastic response in the international recording press: "Willens achieves an impeccably stylish and enjoyable performance" (Gramophone);

"...conductor Michael Alexander Willens exploits every bar of the score to fullest expressive effect" (*Fanfare*).



Rahel Maas



Elena Harsányi (© Adrienne Meister)



Elvira Bill (© Matthias Baus)



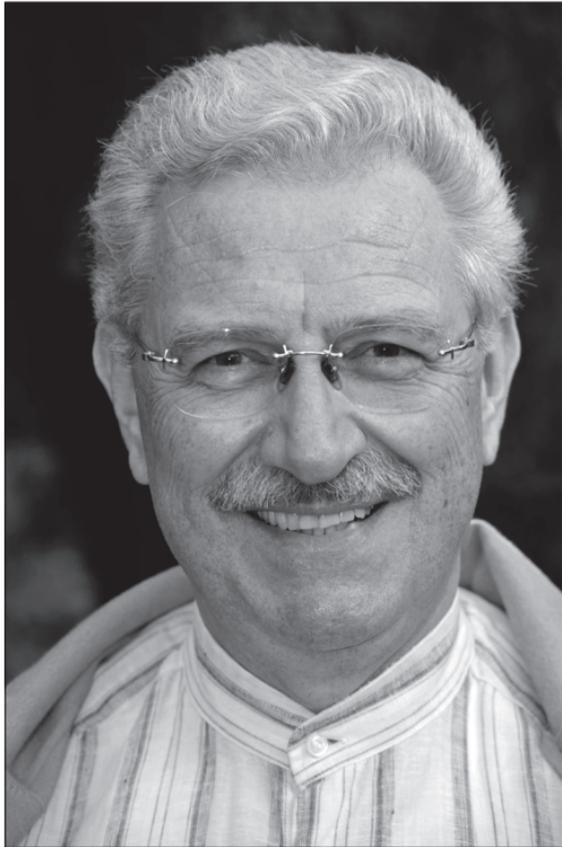
Mirko Ludwig (© Tobias Hentze)



Mauro Borgioni



André Morsch



Klaus Mertens

Gelobet sei der Herr
Oratorium zum Johannistfest
TVWV 1:602/1216

Singende: *Gott, Moses, Pharao, Mirjam, Gottselige Erwägung, Christliche Vorsicht, Vertrauen, Glaube, Chöre der Israeliten, der Ägypter, der Königlichen Bedienten, der Weiber*

Vor der Predigt

[1] 1. Choro

Chor der Israeliten

Gelobet sei der Herr, der Gott Israel!
Denn er hat besucht und erlöst sein Volk.

[2] 2. Recitativo

Pharao

Nun endlich bricht mein fester Mut!
In blutgen Schaum verkehrtes Blut,
Ein wimmelnd-kriechends Heer von Fröschen
und von Läusen,
des Ungeziefers Schwarm, Pest, Blattern, Hagel-Steine,
Das fliegende Gewürm der düstren Schrecken-Nacht
Bewog mich nicht, mein Herz blieb dennoch Eisen.
Doch, da ich nun so gar
Des ersten Sohnes Tod beweine,
Wird mir die Not zu großgemacht.
Nur fort, ihr Unglücks-Kinder, fort!
Packt euch nur hin an den verlangten Ort!
Zieht weg! ich wegre mich nicht mehr.
Ruft Aaron und Mosen her!

[3] 3. Aria

Chor der Ägypter

Ach Leid! ach Quall! ach Not! ach Schmerzen!

Blessed be the Lord
Oratorio for the Feast of Saint John
TVWV 1:602/1216

Voices: *God, Moses, Pharaoh, Miriam, Divine Contemplation, Christian Prudence, Trust, Faith, Chorus of Israelites, Egyptians, Royal Servants, Women*

Before the Sermon

[1] 1. Chorus

Chorus of Israelites

Blessed be the Lord God of Israel!
For he hath visited and redeemed his people.

[2] 2. Recitativo

Pharaoh

Now finally my solid courage breaks!
In bloody foam strange blood,
A burgeoning, crawling army of frogs
and of lice,
A swarm of vermin, plague, pox, hailstones,
The flying worms of the dark horrible night
Did not move me, my heart stayed as iron.
But, I now sorrow over
The death of my first-born son,
And my mistress becomes too great.
So go, you cursed children, go!
Pack up your things and go to the place you demand!
Go away! I no longer refuse you.
Call Aaron and Moses to me!

[3] 3. Aria

Chorus of Egyptians

Oh suffering! Oh torture! Oh distress! Oh pain!

Mein erstes Blut, mein Sohn,
mein Kind stirbt plötzlich hin.
Frucht, Vieh, Land, Wasser, Luft erlitten sein Verderben;
Nun sind die Kinder tot, wir müssen selbst noch sterben.
Nimm diese Strafe doch zu Herzen!
O König! lass das Volk, und brich den harten Sinn!
Da capo

[4] 4. Recitativo

Pharao (zu Moses und Aaron)

Zieht hin mit Israel, ich lass euch gern,
Geht, dient, wie ihr gesagt, dem Herrn!
Nehmt Schaf u. Rinder mit, wie ihr gesagt, zu tun,
Allein, lasst über mich den Segen ruhn!

[5] 5. Aria

Chor der Ägypter und Israeliten

Ägypter: Packt euch! fort! eilet!

Israeliten: Wir eilen von hinnen,

Ägypter: Wo wir dem Tode noch wollen

Israeliten: Dass wir der Arbeit, dem Fronen entinnen.

Israeliten: Glücklichsie Freiheit!

Ägypter: Ihr Mörder! macht fort!

Ägypter: Machet Ägypten zum glücklichsten

Israeliten: Jauchzet! wir lassen den knechtischen Ort.

Da capo

[6] 6. Recitativo

Gottselige Erwägung

So hat auch Gott uns Christen ausgeführt,
Und die Besuchung ist von ihnen auch verspürt.
Wir saßen in der Sklaverei
Des Fluchs, der Sünden und der Höllen,
Hievon macht Gott uns frei,
Und weiß die Seinigen in Sicherheit zu stellen.
Als jene Gott besuchen wollte,

My first blood, my son, my child suddenly dead.
Fruit, livestock, land, water, air suffered their banes;
Now the children are dead, now we have to die
ourselves.
Take this punishment to heart!
Oh King! Let the people go, and break your iron will!
Da capo

[4] 4. Recitativo

Pharaoh (to Moses and Aaron)

Go to Israel, I will gladly let you go,

Go, serve, as you say, the Lord!

Take sheep and cattle with you, as you say, to do this,

Just let blessings watch over me!

[5] 5. Aria

Chorus of Egyptians and Israelites

Egyptians: Pack your things! Go! Hurry

Israelites: We will hurry from here,

Egyptians: Where we still want death

Israelites: That we escape the work, the bondage.

Israelites: Most happy freedom!

Egyptians: You murderers! Go away!

Egyptians: Make Egypt a happy place

Israelites: Hurrah! We leave this enslaved place.

Da capo

[6] 6. Recitativo

Divine Contemplation

This is how God delivered us Christians,

And they also felt his appearance.

We were enslaved to

The curse, to sin and to hell,

God liberates us from them,

And knows to put his people into safety.

When this God wanted to appear,

Macht er durch Aaronis Mund
Es dem bedrängten Volke kund:
So auch, wie Jesus nun auf Erden kommen sollte,
Ließ er Johannem erstlich kommen,
Von dem wir Nachricht eingenommen:
Es sei der Freiheit Zeit vorhanden.
Und die Erlösung nun entstanden.
Drauf führte Christus uns durch manche Not und Pein,
Nach manchem harten Kampf und Streit,
Aus jener Höllen-Dienstbarkeit
Zur selgen Freiheit ein.

[7] 7. Aria

Gottselige Erwägung

Als Sklaven mussten wir am Joch der Sünden ziehen.
Und Satans Geißel schlug mit starken Schlägen drauf.
Nur Jesus hat das schwere Joch zerbrochen;
Und unsre Schmach am Treiber hart gerochen.
So muss nunmehr die güldne Freiheit blühen;
Gott legt der Liebe Joch zur leichten Last nur auf.
Da capo

[8] 8. Recitativo

Pharao: So ist das Volk entwischt?

Chor der königlichen Bedienten:

Sie sind davon gezogen;

Dein Volk hat selber sie zum Eilen angefrischt.

Pharao: O Schandel! Pfu! was haben wir getan!

Istz ist das schnöde Volk der Dienstbarkeit entflohen.

Sagt an,

Ob man sie nicht zurücke holen kann?

Chor der königlichen Bedienten:

Durch deines Heeres starke Macht,

Wird Israel leicht wiederbracht.

He spoke through Aaron's mouth
And announced to the beset people:
Just as Jesus shall come upon the earth,
He let John come before him,
And we have received the news:
The time of freedom has come.
And salvation has arisen.
Through misery and pain, Christ led us,
After hard struggles and conflict,
Out of the servitude of hell,
To blessed freedom.

[7] 7. Aria

Divine Contemplation

As slaves we had to bear the yoke of sin.
And Satan's whip struck us with mighty blows.
Only Jesus has broken the heavy yoke;
And our disgrace from the beater stank badly.
And now golden freedom shall bloom;
God only places on us the yoke of love as a light burden.
Da capo

[8] 8. Recitativo

Pharaoh: And this is how the people have escaped?

Chorus of royal servants:

They have fled;

Your people themselves have incited them to hurry.

Pharaoh: O infamy! Fie! What have we done!

These despicable people have fled their servitude.

Tell me,

Can we not bring them back?

Chorus of royal servants:

Through the strength of your army,

Israel will be brought forth again.

[9] 9. Aria*Pharao*

Aufl' Israel nachzujagen!
Rollet mit sechshundert Wagen!
Häupter und Knechte, zu Pferd! jagt zu!
Spannt mir selbst den Wagen an,
Dass des Königs Blitz zugleich
Die Verräter schrecken kann!
Macht die Furcht ihr Herz nicht weich,
Werd alles zertreten, zerhauet, erschlagen,
So legt mein Eifer sich zur Ruh.
Da capo

[10] 10. Recitativo*Christliche Vorsicht*

So braucht ein Seelen-Feind die stärkste Macht,
Dass ein befreites Gottes-Kind
Bald wieder unters Joch gebracht.
Doch weil die Macht nicht ihren Endzweck find't,
So suchet er durch List und unvermerkte Tücke,
Wie er das Herz berücke.
Allein für dies verdeckte Wüten
Muss sich der Christen Vorsicht hüten.

[11] 11. Aria

Locke mit Pfeifen bezaubernder Lust!
Spiele betrieglich, körne mit Schätzen!
Keine vom Himmel erfüllte Brust
Wird sich am Spielen und Körnen ergetzen.
Aber wenn verlockte Tauben
Sich auf deinem Herde setzen,
Kann ein schneller Fang sie rauben:
Du bestrickest die mit Netzen,
Denen keine List bewusst.
Da capo

[9] 9. Aria*Pharao*

Awake! Hunt down Israel!
Go with six hundred chariots!
Chiefs and knights, to your horses! Follow them!
I will prepare the chariot myself,
So the king's lightning can
Put fear into the traitors!
If fear will not soften their hearts,
Then I will stamp on them, chop them up,
strike them dead, Then my zeal may rest.
Da capo

[10] 10. Recitativo*Christian Prudence*

The enemy of souls needs the greatest strength,
So that a freed child of God
Is soon brought back to his yoke.
But because his power is not suited to the purpose,
Then he tries through deceit and unnoticed malice,
How he captivates the heart.
Christian Prudence must protect itself,
If alone from this covered rage.

[11] 11. Aria

Entice them with the magic pleasure of pipes!
Play deceitfully, place grains of treasure!
No one whose breast is filled from Heaven
Will be amused by the play and grains.
But if pigeons are lured
And set down among your flock,
They can quickly be caught:
You bewitch them with nets,
They won't suspect the trick.
Da capo

[12] 12. Choral

Ach sagt mir nichts von Gold und Schätzen,
 Von Pracht und Schönheit dieser Welt,
 Es kann mich ja kein Ding ergetzen,
 Das mir die Welt vor Augen hält.
 Ein jeder liebe, was mag sein,
 Ich liebe Jesum nur allein.

Nach der Predigt.**[13] 13. Sinfonia****[14] 14. Accompagnato**

Chor der Israeliten

O weh! schaut der Ägypter Heer
 Stürmt dort auf uns daher!
 Ach Mose, was hast du getan!
 Sprich? Konnten wir so wohl nicht in Ägypten sterben,
 Als in der Wüstenei verderben?
 Dies sagten wir: Hör auf! Viel besser ist, dass wir
 Nur den Ägyptern ferner fronen,
 Als dass die Wüsten einst die törichte Begier
 Mit Mangel und dem Tode lohnen.

[15] 15. Aria

Moses

Nur getrost!
 Lacht, wenn Pharaos erbost!
 Steht in Ruh!
 Israel wird sicher stehen.
 Seht nur zu!
 Von dem Herrn wird Heil geschehen.
 Dieses Heeres große Zahl
 Seht ihr itzt zum letzten Mal.
Da capo

[12] 12. Chorale

Oh tell me not of gold and treasure,
 Of the splendour and beauty of this world,
 No thing can bring me joy,
 When I see the world before my eyes.
 Such love, what good is it,
 I love only Jesus.

After the sermon.**[13] 13. Sinfonia****[14] 14. Accompagnato**

Chorus of Israelites

Oh grief! Look at the army of the Egyptians
 They are storming us!
 Oh Moses, what have you done!
 Tell us! Not only could we die in Egypt,
 But rot in the desert as well?
 To this we say: stop! It is much better to only
 Be in bondage to the Egyptians,
 For the desert rewards our once foolish desire
 With want and death.

[15] 15. Aria

Moses

Stay confident!
 Laugh, when the Pharaoh becomes angry!
 Stand calmly!
 Israel will be delivered.
 Just behold!
 The Lord will deliver salvation.
 You have seen the large numbers
 Of this army for the last time.
Da capo

[16] 16. Accompagnato*Gott*

Was schreiest du? lass Israel nur ziehen!
 Du hebe deinen Stab, und streck ihn übers Meer
 So wird es von einander fliehen,
 Und Israel durchhin auf trockenem Lande gehen,
 Doch jenes hart verstockte Heer
 Soll sich, euch zu verfolgen, wagen,
 Alsdann will ich an Pharao
 Und aller seiner Macht
 An Wagen, Reuterei, soviel er hergebracht,
 Vollkommen Ehr erjagen.
 Aus diesen Werken
 Soll der Ägypter Volk dann noch vielmehr,
 Ja ganz unfehlbar merken:
 Ich sei der Herr,
 Da ich an Pharao, an Reutern und an Wagen
 Solch' Ehre kunnt erjagen.

[17] 17. Recitativo*Vertrauen*

Auch dies kann ich von meinem Jesu sagen:
 Er kunnte Ruhm und Ehr erjagen,
 Da er der Feinde stolze Pracht
 Zerstört, zunicht gemacht.
 Und darum, unter seinen Schirmen,
 Verlach ich itzo noch der Feinde Stürmen.

[18] 18. Choral

Unter seinen Schirmen
 bin ich vor den Stürmen
 aller Feinde frei,
 lass den Satan wettern,
 lass die Welt erzittern,
 mir steht Jesus bei.
 Ob es jetzt gleich kracht und blitzt,

[16] 16. Accompagnato*God*

Why the shouting? Let Israel go forth!
 Raise your staff and hold it over the sea
 This is how you may flee,
 And Israel can go forth on dry land,
 But should this hard, stubborn army
 Dare to pursue you,
 Then I will capture the Pharaoh
 And all his power
 Chariots, cavalry, as much as he has
 And his perfect glory.
 From these deeds
 The Egyptian people will in fact
 Know without a doubt:
 I am the Lord,
 Since I will boldly hunt down the Pharaoh,
 His cavalry and chariots with honour.

[17] 17. Recitativo*Trust*

And this I can say of my Jesus:
 He can capture fame and glory,
 Since he destroys the proud splendour of the enemy,
 Leaving it in ruins.
 And because of this, under his shield,
 May I deride the storms of the enemy.

[18] 18. Choral

Under his shield
 I am free from the storms
 Of all enemies,
 Let Satan rant,
 Let the world shake,
 Jesus stands by me.
 Whether thunder and lightning,

ob gleich Sünd und Hölle schrecken,
Jesus will mich decken.

[19] 19. Aria

Chor der Israeliten und Ägypter

Israeliten: Das Meer ist zerteilet, wir ziehen.

Ägypter: Jagt nach!

Israeliten: Es steht wie Mauern, Ägypter:

auf, Eifer, erwach!

Israeliten: Hier wird uns ein trockener Durchgang
gegönnet.

Ägypter: Ereilet, bestrafet, zerstreuet, zertrennet,

Israeliten: Wir sehen die Hilfe, die Moses versprach.

Ägypter: Und rächet der Plagen
empfindlichste Schmach.

Da capo

[20] 20. Recitativo

Moses, Pharao

Moses: Herr! sei gerühmt, du hilfst uns aus dem Meer.

Pharao: Wie! welches Schrecken trifft mein Heer!

Wer stößt die Räder von den Wagen!

Welch Ungestüm will sie zu Boden schlagen!

[21] 21. Choro

Chor der Ägypter

Entflieht von Israel! zur Flucht! zur Flucht!

Weil selbst der Herr für sie uns zu bestreiten sucht.

Es fallen die Wasser mit grüulichen Haufen.

Wer kann sich hier retten? Wir müssen ersaufen.

Vermessenes Kriegen bringt tödliche Frucht.

Entflieht von Israel! zur Flucht! zur Flucht!

Weil selbst der Herr für ---

Whether sin and hell daunt us,
Jesus will shield me.

[19] 19. Aria

Chorus of Israelites and Egyptians

Israelites: The sea has parted, let us go forth.

Egyptians: Get them!

Israelites: It is still as a wall.

Egyptians: Up, hurry, awake!

Israelites: We are given a dry route.

Egyptians: Overtake them, punish them, scatter them,
destroy them,

Israelites: We see the help that Moses promised.

Egyptians: And avenge the tender
disgrace of the plagues.

Da capo

[20] 20. Recitativo

Moses, Pharaoh

Moses: Lord! We extoll you, you help us out of the sea.

Pharaoh: What! What horrors my army encounters!

Who is taking the wheels from the chariots!

What monster strikes them down!

[21] 21. Chorus

Chorus of Egyptians

Fly from Israel! Flee! Flee!

Because even the Lord has denied us.

The horrible water is everywhere.

Who can save themselves? We must drown.

Presumptuous wars bring fatal fruit.

Fly from Israel! Flee! Flee!

Because even the Lord ---

[22] 22. Recitativo

Moses: Sie sind ersäuft; nun sprecht,
was saget ihr?

Chor der Israeliten: Wir fürchten diesen Herrn;
wir gläuben ihm und dir.

[23] 23. Recitativo

Glaube

Auch die Erlösung hat
Am geistlichen Israel statt:
Hier ist des Heilands Blut, das heilige rote Meer,
Wodurch das gläubige Heer
Zum längst verheißenen Kanaan
Des Himmels gehen kann.
Hier kann kein Feind die Seelen haschen,
Sie aber sich in diesem Purpur waschen.
Hierzu gelangt nun der wahren Christen Haufe
Durchs Wasser-Bad der heiligen Taufe,
Da muss der alte Mensch, als Feind,
den Tod empfangen,
Der neue Leben, Kraft und Reinigkeit erlangen;
Und die in Gottesfurcht und wahren Glauben bleiben,
Wird dieser Segen sich zum ewigen Heil verschreiben.

[24] 24. Aria

Glaube

Hier quillt ein offner freier Born,
Zur Reinigung von allen Sünden.
Mit dieser weißen reinen Flut
Vermengt sich Jesus Purpur-Blut;
Hier muss die rote Schuld verschwinden;
Hier löschet sich des Höchsten Zorn.
Da capo

[25] 25. Choral

Gott Vater, Sohn und Geist, verleih,

[22] 22. Recitativo

Moses: They have drowned; now speak,
what do you say?

Chorus of Israelites: We fear the Lord,
we believe in him and in you.

[23] 23. Recitativo

Faith

Salvation also came to the
Clergy of Israel:
Here is the Saviour's blood, the holy Red Sea,
Through which the faithful army
Can get to the long-promised Canaan
Of Heaven.
Here no enemy can catch the souls,
But they can wash themselves in the purple of royalty.
Now the true Christian lot can go
Through the water, bathing in holy baptism,
The old receives its enemy, death,
And new life, strength and cleanliness is nigh;
And those who remain in the fear of God and true faith,
Shall keep this blessing of eternal salvation.

[24] 24. Aria

Faith

Here a spring, open and free, wells up,
To cleanse all sins.
This white pure flood
Commingles with Jesus' purple blood;
Here the red sin must disappear;
The highest wrath is extinguished.
Da capo

[25] 25. Chorale

God Father, Son and Holy Spirit, grant,

Dass ich fest an dich gläube,
Mich meines Tauf-Bunds tröst und freu,
Darin beständig bleibe,
Als dein Kind Teufels Werke hass,
Die bösen Lüste dämpfe,
Das Gut zu tun nie werde lass,
Bis an das End hier kämpfe,
Und dort dein Reich ererbe.]

Zum Beschluss

[26] 26. Fantasia

[27] 27. Choro

Mirjam und Chor der Weiber

Mirjam: Schlaget die Pauken mit Wirbeln und Rollen!

Singet dem Herrn, der Wunder getan!

Chor der Weiber: Schlaget die Pauken mit Wirbeln

und Rollen! Singet dem Herrn, der Wunder getan!

Mirjam: Die herrlichen Taten verdienen die Ehr:

Er stürzte die Männer, samt Rossen, ins Meer,

Chor der Weiber:

Die herrlichen Taten verdienen die Ehr:

Er stürzte die Männer, samt Rossen, ins Meer!

Mirjam: Feinde, die vormal von Hochmut geschwollen,

treiben ersäufet zum Ufer heran.

Chor der Weiber: Feinde, die vormal von Hochmut

geschwollen, treiben ersäufet zum Ufer heran.

Da capo

[28] 28. Recitativo

Christliche Vorsicht, Vertrauen, Gottselige Erwägung

Auf dann! da uns ein gleiches Wohl gegeben,

Auch unsere Erlösung zu erheben.

That I may be firm in my faith in Thee,
Take comfort and joy in the bonds of baptism,
And stay steadfast,
And as Thy child hate the devil's works,
Dulling the evil lusts,
Never stop doing good deeds,
Fighting until the end,
And there inherit your kingdom.]

Profession of faith

[26] 26. Fantasia

[27] 27. Chorus

Miriam and the Chorus of Women

Miriam: Beat the drums!

Sing to the Lord, who performs miracles!

Chorus of Women: Beat the drums!

Sing to the Lord, who performs miracles!

Miriam: Glory to these great deeds:

He threw the men and steeds into the sea,

Chorus of Women:

Glory to these great deeds:

He threw the men and steeds into the sea,

Miriam: Enemies, once swelled by their arrogance,

Float to the shores, drowned.

Chorus of Women: Enemies, once swelled by their

arrogance, Float to the shores, drowned.

Da capo

[28] 28. Recitativo

Christian Prudence, Trust, Divine contemplation

So then! Since we have been delivered,

We also raise up our Saviour.

[29] 29. Choral

Singt geg'neinander
 Dem Herren mit Danken,
 Lobt ihn mit Harfen, unsern Gott, den Werten,
 Denn er ist mächtig und von großen Kräften.
 Lobet den Herren, lobet den Herren.

[30] 30. Choro

Chor der Israeliten
 Gelobet sei der Herr, der Gott Israell
 Denn er hat besucht und erlöset sein Volk.

Bequemliches Leben, gemächlicher Stand
Oratorium zum Sonntag Misericordias Domini.
TVWV 1:123

Singende: *Mietling, Guter Hirte, Betrachtung, Andacht,*
Chöre der Mietlinge und der andächtigen Seelen

[31] 1. Aria

Chor der Mietlinge
 Bequemliches Leben, gemächlicher Stand!
 Die Schafe zu führen, dann ruhig sich setzen,
 Mit Scherzen und Schallen der Flöten ergötzen,
 So füllet der Dienst-Lohn ohn Arbeit die Hand.
Da capo

[32] 2. Recitativo

Guter Hirte
 Wie! kann das Hirten-Leben
 Bequemlichkeit und Ruhe geben?
 Ich habe manchen sauren Tag,
 Bald sind die Schafe schwach,
 So muss ich ihrer pflegen;
 Bald sind sie krank, so muss ich sie verbinden,
 Bald geh ich auf so manchen Wegen,

[29] 29. Chorale

Sing it loud
 To the Lord with thanks,
 Praise him with harps, our God, his virtues,
 For he is powerful and has great strength,
 Praise the Lord, praise the Lord.

[30] 30. Chorus

Chorus of Israelites
 Blessed be the Lord God of Israel!
 For he hath visited and redeemed his people.

Comfortable life, leisurely standing
Oratorio for the Sunday of Misericordias
Domini. TVWV 1:123

Voices: *Hireling, Good Shepherd, Consideration, Prayer,*
Chorus of Hirelings and Praying Souls

[31] 1. Aria

Chorus of Hirelings
 Comfortable life, leisurely standing!
 Leading the sheep, then sit down quietly,
 To feast with laughter and the sound of the flute,
 This is how our hands are filled with wage without work.
Da capo

[32] 2. Recitativo

Good Shepherd
 What! Can the life of a shepherd
 Be quiet and comfortable?
 I have seen some sour days,
 Soon the sheep will be weak,
 So I have to tend to them;
 Soon they will be sick, so I have to care for them,
 Soon I will go on the path,

Um die verlornen aufzufinden;
Bald bin ich hier und dar,
Und suche, was sich abtrennet,
Mein Stand hat viel Gefahr,
Die wenig Freude gönnet.

[33] 3. Aria

Chor der Mietlinge

Wir fressen das Fette, die Wolle muss kleiden,
Was niedlich gemästet, wird tapfer geschlacht.
Es müssen die Schafe nur selber sich weiden,
Wir nehmen den Miet-Lohn, nicht Schafe, in acht.

[34] 4. Recitativo

Guter Hirte: Ja, ja! man kann wohl sehn,
Wie sehr verstreut die armen Schafe gehn,

Sie irren hin und wieder
Der Berg und Täler auf und nieder,
Und niemand ist, der darnach sieht.

Chor der Mietlinge: Dort kommt der Wolf daher,
Mietling: Auf! auf! zum Spieß! auf zum Gewehr!

[35] 5. Aria

Chor der Mietlinge

Auf, auf zur Flucht!
Wer will sein eignes Leben
für fremde Schafe geben?
Das bringt uns keine Frucht.
Da capo

[36] 6. Recitativo

Guter Hirte

Ich seh ergrimmt und traurig an,
Wie Untreu so die Herde lassen kann.
Wie ängstlich, wie verwirrt rennt doch die Herde,
Dass sie dem Wolfe nicht zum Raube werde!

To find the lost ones;
Soon I will go here and there,
And search for those who have separated.
My standing is always in danger,
And there is little time for indulgence.

[33] 3. Aria

Chorus of Hirelings

We eat the fat, the wool has to clothe us,
What feeds so sweetly will be bravely slaughtered.
The sheep have to put themselves out to pasture,
We tend to our wages, not the sheep.

[34] 4. Recitativo

Good Shepherd: Yes, yes! It can be clearly seen,
How far the poor sheep are strewn,

They go astray here and there
Up and down the mountains and valleys,
And there is no one to look after them.

Chorus of Hirelings: The wolf comes from there,
Hireling: Up! Up! To the spear! Get the weapons!

[35] 5. Aria

Chorus of Hirelings

Go, go and flee!
Who wants to give his own life
For someone else's sheep?
That is fruitless.
Da capo

[36] 6. Recitativo

Good Shepherd

I am angry and sad to see,
How faithlessly the flock can be left.
How fearfully, how confused the flock runs,
And they do not keep the wolf from stealing them!

Seht! wie des Räubers Wut in offene Herden bricht,
Er eilt, er hascht, beißt zu,
reißt grausam nieder,
Jetzt raubt er andre wieder.
Hie würgt er, und schielet schon zur Seiten,
Auch dort die Schlachtbank zu bereiten.
Wie manches Schäffchen liegt, das sich noch
zappelnd regt,
Wenn es die Wut schon weiter trägt.
Wie kommst du nun zu meinen Herden,
Du oder ich sollt doch des Todes werden.
Hieher, blutgierger Hund!
O mörderischer Biss!
Nimm diesen Stich, der hat mir nicht gefehlet.
Wohl mir, dass ich dein Sieger bin,
Wie wird mir? ach ich sinke hin,
Ich bin schon halb entseelet.

[37] 7. Aria

Stürzt ihr Ströme lauen Blutes,
Reißt mein Leben mit dahin.
Liebste Herden! euch zu schützen,
Lass ich gern mein Blut verspritzen,
Meine Treu ist gutes Mutes,
Da ich euer Opfer bin.
Da capo

[38] 8. Dictum

Chor andächtiger Seelen

Ich will ihnen einen eignen Hirten erwecken, der sie
weiden soll, nämlich meinen Knecht David, der wird
sie weiden und soll ihr Hirte sein.

[39] 9. Recitativo

Betrachtung

Mein Himmels-David Jesu Christ,

Look! How the robber's fury tears through the flock,
He hurries, he snatches, bites,
and cruelly pulls them down,
Now he is tearing the next one apart.
He strangles them and is already leering
Looking to slaughter the next one.
How can some sheep lie down,
and flounder,
In the midst of such fury?
How did you get to my flock?
Either you or I shall be put to death.
Come here, bloodthirsty dog!
Oh murderous bite!
Take this thrust, my aim is true.
Thankfully I am the victor,
But how am I? Oh I fall down,
I am already half dead.

[37] 7. Aria

Rush you streams of mild blood,
Take my life with you.
Dear flock! To protect you,
I gladly allow my blood to spill,
My faith is in good spirits,
Since I am your sacrifice.
Da capo

[38] 8. Dictum

Chorus of Praying Souls

And I will set up one shepherd over them, and he shall
feed them, even my servant David; he shall feed them,
and he shall be their shepherd.

[39] 9. Recitativo

Consideration

My David of Heaven Jesu Christ

Ich merke genug, dass du der gute Hirte bist,
Du wartest recht der schwachen Seelen,
Die sich mit vielem Kummer quälen.
Du hast die Sünden-Wunden
Als unser bester Arzt verbunden,
Und was verloren und verirrt,
Hast du als mein getreuer Hirt
Gesuchet und gefunden.

[40] 10. Choral

Treulich hast du ja gesucht
Die verlorenen Schäfelein,
Als sie liefen ganz verflucht
In der Höllen Pfuhl hinein.
Ja du Satans Überwinder!
Hast die hochbetrübten Sünder
So gerufen zu der Buß,
Dass ich billig folgen muss.

[41] 11. Recitativo

Andacht

Mein Jesu! ja ich kenne dich,
Du kennest mich,
Als mich des Höchsten Grimm verfluchte,
Der Höllen Wolf zu rauben suchte,
Hast du dich mir zum Raub gemacht,
Den Räuber umgebracht,
Und in dem Kampf dein Leben
Für mich, so treu, so willig hingegeben.
Wohlan! so führe mich, und wo du mich willst führen,
Da sollst du meine Folge spüren.

[42] 12. Aria

Andacht

Des Hirten Stimme ruft, er lockt, eilt, fromme Schafe,
Und folget dem bekannten Ton.

I realize now, that you are the Good Shepherd,
You await justly those weak souls,
Who are tortured with worry.
You have bound the wounds of sin
As our greatest physician,
And what is lost and astray,
You have as my faithful shepherd
Searched for and found.

[40] 10. Chorale

Faithfully you have searched for
The lost sheep,
As they ran, cursed
Into the pits of hell.
Yes, conqueror of Satan!
You have called the distressed sinners
To repentance,
So that I freely follow you.

[41] 11. Recitativo

Prayer

My Jesus! Yes I know you,
You knew me,
When the highest wrath damned me,
The wolf of hell tried to steal me,
You made me into your prize,
Killed the robber,
And gave your life in the struggle
For me, so true, and so willingly.
Surely! So lead me where you wish.
You shall feel that I follow you.

[42] 12. Aria

Prayer

The voice of the shepherd calls, he entices you,
he hurries you, his devoted sheep,

Er nimmt das Sanft zum Hirten-Stabe
Und führet euch zur Weide hin,
Dass jedes volle Gnüge habe,
Und ewges Leben zum Gewinn:
Hier raubt kein Wolf, hier schreckt kein Tod und Strafe,
Ihr werdet satt und stark davon.

Da capo

[43] 13. Dictum

Chor andächtiger Seelen

Meine Schafe hören meine Stimme, und ich kenne sie,
und sie folgen mir, und ich gebe ihnen das ewge Leben,
sie werden nimmermehr umkommen, und niemand wird
sie aus meiner Hand reißen.

And follow the familiar sound.
He gently takes the shepherd's staff
And leads you to the meadow,
That no one shall want,
And be granted eternal life: No wolf will steal you,
not death nor punishment awaits,
You will become replete and strong from it.
Da capo

[43] 13. Dictum

Chorus of Praying Souls

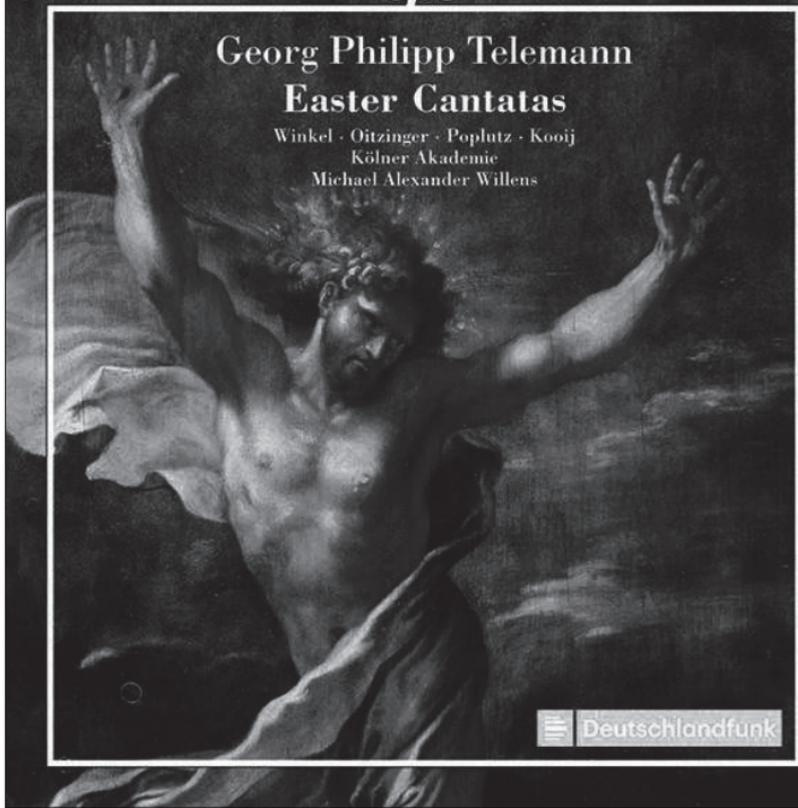
My sheep hear my voice, and I know them, and they
follow me: And I give unto them eternal life; and they
shall never perish, neither shall any man pluck them out
of my hand.

Translated by Daniel Costello

cpo

Georg Philipp Telemann
Easter Cantatas

Winkel · Oitzinger · Poplutz · Kooij
Kölner Akademie
Michael Alexander Willens



Deutschlandfunk

Already available **cpo** 555 425-2



Michael Alexander Willens (© Fotoatelier Hermann und Clärchen Baus)