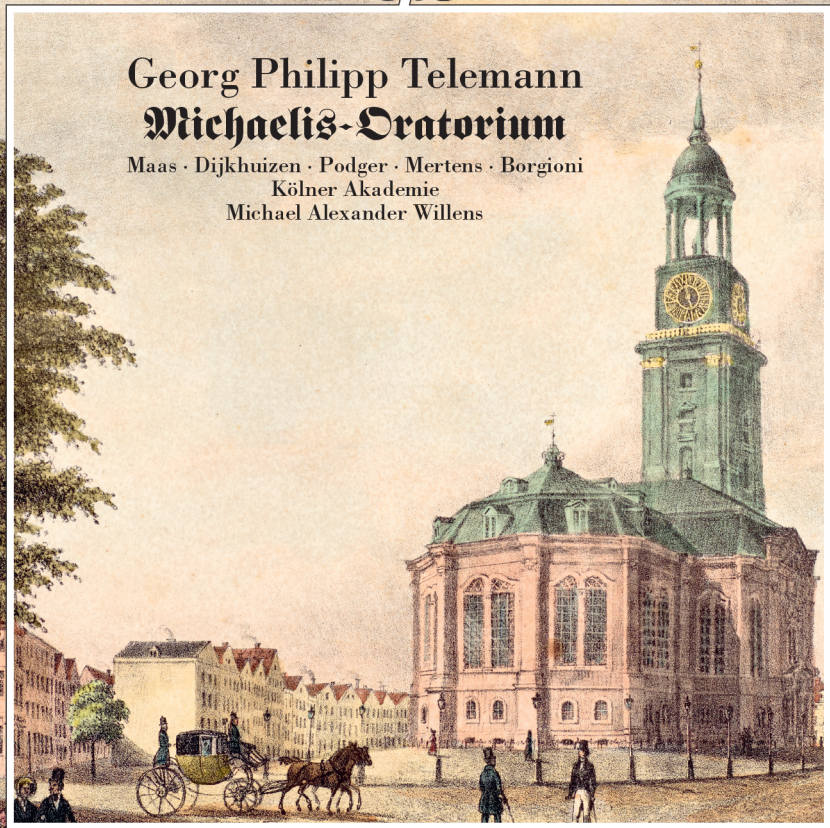


Georg Philipp Telemann
Michaelis-Oratorium

Maas · Dijkhuizen · Podger · Mertens · Borgioni
Kölner Akademie
Michael Alexander Willens



Dratorium
zur
Einweyhung
der neuen
St. Michaelis-Kirche.



Hamburg,
den 19ten October, 1762.

Gedruckt von Jer. Conr. Piscator, E. Hochsch. und Hochw. Rath's
Buchdrucker.

Textdruck 1762, Staatsbibliothek zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz,
Musikabteilung mit Mendelssohn-Archiv, Sign. Mus. ms. autogr.
G. P. Telemann 8 (Beilage).

Georg Philipp Telemann (1681–1767)

**Oratorium zur Einweihung der
neuen St. Michaelis-Kirche 1762**

Oratorio for the dedication of the new St. Michael's Church 1762

***Komm wieder, Herr, zu der Menge
der Tausenden in Israel***

TVWV 2:12

Text: Joachim Johann Daniel Zimmermann

Rahel Maas, Sopran
Marian Dijkhuizen, Alt
Julian Podger, Tenor
Klaus Mertens, Bass 1
Mauro Borgioni, Bass 2

Kölner Akademie
Michael Alexander Willens

1	Chor <i>Komm wieder, Herr</i>	1'03
2	Recitativ <i>Ja Herr, du kömst</i> [Bass 1]	2'26
3	Aria <i>O würden uns Zungen der Engel verliehn!</i> [Bass 1]	5'49
4	Recitativ <i>Doch wenn ein treues Herz</i> [Bass 1]	0'16
5	Choral <i>Heilig ist unser Gott</i>	0'25
6	Recitativ <i>Der frühe Trieb, dich hoch zu preisen</i> [Tenor]	0'44
7	Aria <i>O Tag, vor dem wir noch erstaunen</i> [Bass 2]	5'26
8	Recitativ <i>Ja, Höchster</i> [Bass 2]	1'36
9	Chor <i>Du, du bist erschrecklich</i>	0'33
10	Recitativ <i>Wer half uns aus?</i> [Sopran]	0'34
11	Aria <i>So waren Gnad und Zorn vereinet</i> [Tenor]	5'53
12	Recitativ <i>Ach Herr, wie viel von denen</i> [Sopran, Alt, Tenor, Bass 1]	2'45
13	Aria <i>Verstreut gewesne Herde</i> [Sopran]	6'13
14	Choral <i>Liebster Jesu, wir sind hier</i>	0'43
15	Choral [instrumental]	1'06
16	Choral <i>Herr Gott, dich loben wir</i>	5'53
17	Recitativ <i>Du hast geredet, Herr!</i> [Bass 1]	0'18

18	Aria <i>Es schallet deinem ersten Worte</i> [Bass 1]	6'05
19	Recitativ <i>O laß uns noch vor deinem Angesicht</i> [Bass 1]	1'14
20	Aria <i>Majestät, vor deren Blitz Jaspis und Saphir erleben</i> [Bass 2]	4'17
21	Recitativ <i>Doch die Bedürfnis selbst wies uns ein Mittel an</i> [Alt, Tenor]	2'31
22	Chor <i>Nun, unser Gott</i>	1'15
23	Aria (Chor) <i>Tempel, den die Lieb erbauet</i> [SATB soli und Chor]	2'47
24	Recitativ <i>Ja, sei geliebt</i> [Tenor]	0'31
25	Aria <i>Ruht, von uns nicht weit geschieden</i> [Alt]	4'45
26	Recitativ <i>Nun, o Unendlicher</i> [Bass 1, Bass 2]	2'18
27	Aria (Chor) <i>Ein Vorspiel des Tages</i>	2'16
28	Choral <i>Sei Lob und Ehr mit hohem Preis</i>	1'43

T.T: 71'40

Kölner Akademie

Chor

Chor

Sopran: Rachel Maas, Bethany Seymour,
Anniko Stegger

Alt: Marian Dijkhuizen, Carola Gunther

Tenor: Julian Podger, Friedrich Custodio Speiser

Bass: Klaus Mertens, Mauro Borgioni

Orchester

Flöte: Cordula Breuer, Gudrun Knop

Oboe: Christopher Palameta, Alayne Leslie

Fagott: Rebecca Mertens

Trompete: Hannes Rux Brachtendorf, Almut Rux,
Ute Rothkirch, Jaroslav Roucek,
Karel Mnuk, Martin Schädlich

Pauken: Christoph Nunchert, Frithjof Koch

Violinen: Catherine Martin, Frauke Heiwolt,
Luna Oda, Katarina Todorovic,
Antonio de Sarlo, Anna Neubert

Violen: Lorena Padron Ortiz, Justyna Skatulinik,
Yves Ytler, Andreas Preuss, Christine Moran

Bratsche: Sibille Klepper, Bettina Ecken

Viola: Klaus Dieter Brandt, Julie Maas

Kontrabass: Yuval Atlas

Orgel/ Cembalo: Willi Kronenberg

Telemanns Michaelisoratorium von 1762 – ein Spätwerk und seine „Gelegenheit“

Der Kirchenbrand von 1750

Die Geschichte des Oratoriums, das der 81-jährige Telemann für die Einweihung der neu erbauten Großen St. Michaeliskirche in Hamburg komponierte, beginnt im Jahr 1750, genauer am 10. März des Jahres. An diesem Tag, so vermerkt es ein zeitgenössischer Bericht, zog „ein schwarzes Gewölke über den hamburgischen Horizont. Vormittags dreiviertel auf 11 Uhr geschah ein starker Blitz und Donnerschlag, der mit Schloten [= Hagel], Schnee und Regen begleitet wurde. Die betrübte Wirkung dieses Schlages bemerkte man erst gegen 1 Uhr, da man aus der Spitze des Thurms der neuen S. Michaeliskirche Rauch und Dampf wahrnahm, welcher ein Viertel nach 1 Uhr in die volle Flamme ausbrach, wodurch in 3 Viertelstunden dieses vortreffliche Gebäude in einen Aschenhaufen verwandelt wurde“. Die in der Kirche befindlichen Gräber wurden zerschmettert, „und die Särge in den Grabstätten brannten noch des folgenden Tages.“ Auch die Glocken schmolzen und fielen herunter, und es „breitete sich gleichsam ein Feuerregen über den größten Teil der Stadt aus“, der aber bald einsetzenden Regens und abflauenden Windes bald wieder gelöscht werden konnte.

So weit der zeitgenössische Bericht, der den nachgerade apokalyptischen Schrecken nahebringt, den der verheerende Kirchenbrand damals in Hamburg auslöste. Der Rat der Stadt ordnete daraufhin einen außerordentlichen Buß- und Betttag für den 19. März 1750 an, dessen Kollekten den finanziellen Grundstock bildeten für den im Oktober 1762 abgeschlossenen Neubau der Kirche nach den Plänen und unter der Leitung der beiden Baumeister Johann Leonhard Prey (um 1700–1757) und

Ernst Georg Sonnin (1713–1794). Den (in späterer Zeit noch mehrmals anberaumten) Buß- und Betttag nutzte die damalige Hamburger Geistlichkeit dazu, in scharfen Strafpredigten den ihrer Ansicht nach sündigen Lebenswandel der Hamburger Bürger anzuprangern.

Auch der spätere Dichter des Textes für Telemanns Einweihungsmusik, der Archidiakon an der St. Katharinenkirche Joachim Johann Daniel Zimmermann (1710–1767), hielt an diesem Tag zwei Predigten, in denen er die offizielle Meinung der orthodoxen Geistlichkeit Hamburgs vertrat, dass dieser Brand ein über die Einwohner der Stadt verhängtes „Gericht Gottes“ gewesen sei; es habe sich aber nicht nur ein zürnender, sondern ein zugleich gnädiger Gott gezeigt, der zwar eine Hauptkirche in Schutt und Asche gelegt, durch den einsetzenden Regen jedoch die Stadt vor Schlimmerem bewahrt habe.

Zimmermanns Oratorium

In Zimmermanns Musiktext, den er für den Einweihungsgottesdienst der neu erbauten Kirche schrieb, werden – bis in Details der Formulierung hinein – Gedanken aus den Predigten von 1750 wieder aufgegriffen. Im Rezitativ Nr. 6 leitet der Textdichter vom Einweihungstag über auf die zwölf Jahre zurückliegende Brandkatastrophe; „jener finstre Tag“ wird in der nachfolgenden Arie als Vorwegnahme des Jüngsten Gerichts gedeutet und mit dramatischer Intensität vergegenwärtigt (Nr. 7). Weitere Details des Kirchenbrandes bis hin zu den ausgesprühten „Feuerfunken“ teilt das nachfolgende Rezitativ (Nr. 8) mit, bis nach einem „zürnenden“ Spruchchor (Nr. 9) in einem weiteren Rezitativ (Nr. 10) der Gedanke der göttlichen Gnade exponiert und zusammen mit der sich anschließenden Arie (Nr. 11) metaphorisch verdichtet wird: Das Blut und die Erlösungstat Jesu werden mit dem einfallenden löschenden Regen ins Gleichnis

gesetzt.

Um Zimmermanns kunstvoll ausgearbeiteten Text recht verstehen zu können, muss man weitere lokale Details kennen: So enthält das Rezitativ Nr. 12 einen Nachruf auf Friedrich Wagner (*1693, im Amt seit 1736), den 1760 verstorbenen Hauptpastor an St. Michaelis und Senior des Hamburgischen Ministeriums. Für den Kirchenbau unternommenen organisatorischen und finanziellen Anstrengungen des Rates und der Hamburger Bevölkerung beschreibt das Rezitativ Nr. 21; besonders breit wird auf die erste Bußtags-Kollekte nach dem Brand eingegangen. Auf die „werthe[n] Leichen und Gebeine“, die in der Gruft der Kirche ruhen, gehen Rezitativ und Arie Nr. 24 und 25 ein; nach dem Gebet an den Namenspatron der Kirche, den Erzengel Michael, in Rezitativ Nr. 26 verbindet die Chorarie Nr. 27 sehr geschickt die Deutung des Kirchenbrandes als Präfiguration des Jüngsten Gerichts mit der Bitte, dass der neue Kirchenbau bis zum jüngsten Tag fortbestehen möge, und schließt mit einem patriotischen Bekenntnis zu Hamburg: „Verschönere du Hamburg und Hamburg die Welt!“

Der Tag der Einweihung

Der vom Hauptpastor von St. Michaelis Ernst Ludwig Orlich (1706–1764) zelebrierte Einweihungsgottesdienst am 19. Oktober 1762 war eingebunden in weitere festliche Ereignisse und Regularien, die der Rat der Stadt Hamburg im Vorfeld anordnete:

- Die Feier wird am Vortag „von allen Kirch-Thürmen eingeläutet“ (von 12 bis 13 Uhr); gleiches geschieht am Einweihungstag zwischen 7 und 8 Uhr.
- Ein „hinreichendes Commando von der Garnison“ wird vor den Kirchentüren postiert, „um das Gedränge des Volks und alle Unordnungen abzuhalten“.

- Um 7 Uhr 30 versammeln sich in der Kleinen St. Michaeliskirche die Mitglieder des Rats, des Geistlichen Ministeriums, der Oberalten, der Sechziger- und der Hundertachtziger-Kollegien (mithin die gesamte weltliche und geistliche Obrigkeit der Stadt); sie gehen um 8 Uhr „in Procession in die Neue Kirche“.
- Während der Prozession wird „vom Thurm eine Musik von Trompeten und Pauken gemacht“.
- Die Teilnehmer der Prozession verfügen sich in der neuen Kirche in die für sie reservierten Plätze.

Eine gesonderte „Notification“ legte *en détail* die Sitzplatzordnung in der Kirche fest; eine weitere Anordnung regelte den Kutschenverkehr. Vor dem Eintreffen der Prozession wurde nur solchen Personen Eintritt in die Kirche gewährt, die sich zuvor nummerierte Billets beim ältesten Kirchen-Juraten abgeholt hatten; „ist aber die Proceßion in der Kirche, so kann ein jeder hinein gelassen werden, so lange der Platz zum Sitzen und Stehen nicht ausgefüllt ist.“ So blieb der nicht exklusive, öffentliche Charakter des Gottesdienstes gewahrt. Johann Mattheson erwähnt, es hätten „glaubwürdigem Bericht nach [...] über 5000 Personen“ am Festgottesdienst teilgenommen. Der Zeitungsbericht im *Hamburgischen Correspondenten* spricht von „einer unbeschreiblichen Menge hoher und anderer Zuhörer“.

Der Gottesdienst

Telemanns Festmusik war fest integrierter Bestandteil des Gottesdienstes zur Einweihung der Hauptkirche. Die Liturgie des Gottesdienstes wurde durch eine Verordnung des Rates folgendermaßen geregelt:

- Sie beginnt mit dem „Gesange: Komm heiliger Geist, HErre Gott“.

- Dann intoniert der Archi-Diaconus vor dem Altar: Gloria in excelsis Deo.
- Die Gemeinde singt: Allein Gott in der Höh sei Ehr.
- Ein Diakon singt eine besondere auf den Anlass gerichtete Kollekte ab.
- Es folgt eine Lesung von Psalm 100.
- Dann wird „der erste Theil des auf diese Einweihung gerichteten Oratorii musiciret, welches sich mit dem Gesange: Liebster Jesu, wir sind hier [...] schliesset“.
- Der Hauptpastor hält die Einweihungspredigt über Psalm 132.7-9; an deren Ende verliest er ein auf die Feier verfasstes besonderes Gebet.
- Nach der Predigt wird
 - „der Ambrosianische Lobgesang: HErr Gott! Dich loben wir [...] von dem Musik-Chore, samt der Gemeinde so wie in dem 2ten Theile des Oratorii angemerket, angestimmt“.
 - Es folgt eine Lesung von Psalm 84 durch einen Diakon.
 - Dann wird der zweite Teil „des gedachten Oratorii musiciret“.
 - Ein Diakon singt eine weitere besondere Kollekte ab; den Gottesdienst beschließen
 - der Segen und
 - der Choral: Nun danket alle Gott.

Außerdem wird noch verfügt, dass von 15 bis 16 Uhr auf den Glockenspielen der St. Petri- und der St. Nikolaikirche Lob- und Danklieder musiziert werden sollen und dass „die ganze Feierlichkeit mit derselben Erschallung aus Pauken und Trompeten von den Thürmen der Haupt-Kirchen von 4 bis 5 Uhr geendiget werden“ soll.

Aus der Vorrede des Drucks der Festpredigt erfahren wir, dass der Hauptpastor Orlich volle zwei Stunden predigte. Da das „Oratorium“ von Zimmermann und Telemann etwas über eine Stunde umfasste, lässt sich die

gesamte Dauer des Gottesdienstes auf ca. dreieinhalb Stunden veranschlagen.

Ein Politikum

Die Einweihung der neuen Hauptkirche war nicht nur ein bedeutender städtischer und religiöser Festtag, sondern auch Austragungsort verschiedener Machtinteressen. Dies zeigt sich deutlich an den Auseinandersetzungen um die Prozessionsordnung zwischen dem Geistlichen Ministerium und dem Rat der Stadt. Einige Jahre zuvor war es bei der Einweihung der neu erbauten Kleinen St. Michaeliskirche zu einem Eklat gekommen, weil die Geistlichkeit in einer gesonderten Prozession zur Kirche gehen musste und noch dazu das weltliche Kirchenregiment an der Kirche empfangen sollte. 1762 setzte das Ministerium alles daran, diese Brückierung zu vermeiden. Dass die Prediger gleich nach den Ratsmitgliedern in einer gemischten Prozession in die neue Hauptkirche einzogen, war also keine Selbstverständlichkeit, sondern Ergebnis eines politischen Aushandlungsprozesses, der von der Geistlichkeit als Triumph gefeiert wurde. Johann Melchior Goeze (1717–1786), der damalige Senior des Geistlichen Ministeriums (und spätere Gegner Lessings im Fragmentenstreit), brachte die politische Zielvorstellung der Geistlichkeit auf den Punkt: „Bis an das Ende der Tage“ möge dem Protestantismus der Vorzug erhalten bleiben, „allein in Hamburg Kirchen zu haben“. So bildete die Einweihung der Großen St. Michaeliskirche in den Augen der Geistlichkeit auch eine großartige Bestätigung der staatskirchlichen Privilegierung des Luthertums in Hamburg.

In kleinerem Maßstab war auch Telemann und Zimmermanns Festmusik von diesem Prozess der Ausbalancierung geistlicher und weltlicher Machtinteressen im Vorfeld der Einweihung betroffen: Die beiden hatten sich

schon im Juli und August ohne offiziellen Auftrag des Rats der Stadt an die Arbeit gemacht, Zimmermann seinen Text bereits fertig, Telemann ihn schon komponiert, als der Rat davon Wind bekam und sich eine Änderung im Rezitativ Nr. 21 ausbedingte. Tatsächlich betonen die dann vom Zimmermann ergänzten Zeilen das „durch der Häupter Rat erweckte allgemeine Wollen“, den Kirchenbau durch Spenden zu unterstützen. Man sieht hier, dass das weltliche Regiment der Stadt sein Wirken für den Kirchenbau betont sehen wollte jenseits der durch die Bußkollekten erbrachten „geistlichen“ Spenden, auf die Zimmermann im weiteren Fortgang des Rezitativs so ausführlich eingeht.

Wenn der Textdichter in diesem Rezitativ eine durch alle Schichten der Bevölkerung hindurch beobachtbare Spendenbereitschaft diagnostiziert, dann unterstützt er dadurch eine der zentralen Aussagen der Festpredigt von Ernst Ludwig Orlich. Der Festprediger entwirft darin die endzeitlich begründete Ordnung einer menschlichen Gemeinschaft, die trotz aller sozialen Unterschiede unter dem Dach der reinen evangelischen Lehre friedlich zusammenlebt, denn Reiche wie Arme, Hohe wie Niedrige hätten „einerlei Weg zum Himmel“.

Telemanns Musik

Natürlich ist es vor allem Telemanns großartige Komposition, die heute, über 250 Jahre nach dem Ereignis, ein überzeitliches Interesse an der Einweihung von 1762 begründet. Seine Musik ist allerdings ohne eine Kenntnis des Anlasses und seiner Begleitumstände nicht recht verständlich. Wie stark Zimmermanns Textvorlage von lokalen Anspielungen geprägt ist, wurde schon erläutert. Hinzu kommt, dass Aufbau und musikalische Strukturen der Festmusik in erheblichem Maße auf die Festliturgie hin abgestimmt sind.

Dabei spielt das deutsche Te Deum eine zentrale Rolle. Im ersten Teil vor der Predigt wurde das Dreimalheilig aus dem „Herr Gott, dich loben wir“ gesungen (Choral Nr. 5); nach der Predigt erklang zunächst ein Instrumentalvorspiel (Nr. 15), in dem die ersten drei Melodiezeilen des Te Deums vorgetragen wurden. Danach sang, wie der Textdruck vermerkt, „die Musik samt der Gemeinde“ den Lobgesang (Nr. 16). Nun folgte aber gemäß der Gottesdienstordnung (siehe oben) die Lesung des 84. Psalms. Erst dann griff eine zweizeilige Rezitativ die liturgische Situation nach der Predigt auf: „Du hast geredet, Herr! Nun laß uns Gnade finden, | Wenn wir uns auch mit dir zu reden unterwinden“ (Nr. 17). Die sich anschließende Arie (Nr. 18) nimmt nun direkt Bezug auf die eben vergangene Predigt und das Ende des gerade angestimmten Lobgesangs: „Es schallet deinem ersten Worte | An dem dadurch geweihten Orte | Das Amen deines Volkes nach“. Mit dem „ersten Worte“ ist die Einweihungspredigt gemeint, mit dem „Amen“ der Schluss des Te Deums; die „Amen“-Melodie zitiert Telemann in seiner Vertonung der Arie an den entsprechenden Textstellen (und auch in den Instrumentalritornellen). So vermischen sich in dem gottesdienstlichen Abschnitt nach der Predigt liturgische Elemente mit dem Beginn des 2. Teils der Festmusik zu einem unauflöschlichen Ganzen.

Aber auch die außergewöhnlich große Besetzung des Oratoriums ist Ausdruck des bedeutenden Festanlasses: Telemann stand ein Ensemble von zehn Sängern (fünf Concertisten und fünf Ripiensänger: drei Sopranisten, zwei Altisten, zwei Tenöre und drei Bassisten) zur Verfügung, außerdem sechs 1. und sechs 2. Violinen, zwei Holzbläser (für die Oboen und Traversflöten), zwei Bratschisten, sechs Musiker für die Instrumentalbässe (Violoncello, Kontrabass, Fagott) und acht Musiker für die beiden Trompeten/Pauken-Chöre, mit denen Telemann

das Werk besonders ausschmückte; hinzu kamen ein Organist und ein Cembalist für die offenbar als Doppelaccompanement angelegte Generalbassbegleitung: Insgesamt musizierten also 42 Interpreten unter Leitung Telemanns als „Componist und Director“.

Telemann entfaltet in dem Stück den weit gespannten Fächer seines Spätstils, eines subtilen Mischstils, der Elemente aus einer über sechzigjährigen kompositorischen Laufbahn teils verschmilzt, teils schroff gegeneinanderstellt. Gleich die Eröffnung bietet Ungewöhnliches: Kein festliches Gepränge erklingt, sondern eine ernster, flehentlicher Chor im motettischen Stil (Nr. 1), dem aber sogleich eine kanonisch gearbeitete Fanfare der beiden Trompeten/Pauken-Chöre (Nr. 2) als Klangsymbol der von eben herab in den Kirchenraum einströmenden Gnadengegenwart Gottes antwortet; man muss davon ausgehen, dass die beiden Trompeten-Ensembles an verschiedenen Stellen der Emporen der Michaeliskirche platziert waren.

Die musikalische Darstellung des Kirchenbrandes ist von großer dramatischer Wucht und Plastizität; die düsteren apokalyptischen Klangbilder, die Telemann hier entwirft, rücken die Komposition nicht nur zeitlich, sondern auch inhaltlich und stilistisch in die Nähe des im gleichen Jahr komponierten und am 17. März 1762 uraufgeführten Oratoriums *Der Tag des Gerichts* (TWV 6:8).

Einen großartigen Effekt macht auch die erhabene Pastorale der Arie Nr. 13 „Verstreut gewesene Herde“, und die edle Simplizität, die diese Arie durchdringt, zeigt sich vielleicht noch eindrucksvoller in der Rondoarie mit Chor-Refrain „Tempel, den die Lieb erbauet“ (Nr. 23). In der Arie für die „toten Gebeine“ in der Kirchengruft (Nr. 25) setzt Telemann zwei sordinierte Trompeten als Symbole der Trauermusik ein; am Ende steht dann einer der typischen Telemann’schen

Jubelausbrüche in der Chorarie „Ein Vorspiel des Tages“ (Nr. 27), mit lebhaften Rhythmen und einer extrem dichten Verzahnung der beiden Trompetenchöre als mitreißendem „Stereo“-Effekt.

Die Hörerinnen und Hörer mögen sich freilich selbst ihren Weg durch dieses Wunderwerk des späten Telemann bahnen, das noch viele weitere Schönheiten und Eigenarten bereithält. Die vorliegende Ersteinspielung des Oratoriums bietet eine historisch exakte Rekonstruktion der damaligen Besetzungsverhältnisse und bedient sich all der differenzierten Gestaltungsverfahren, die eine historisch informierte Aufführungspraxis heutigen Interpreten eröffnet. Zugleich kann sie auf die historisch-kritische Ausgabe des Werkes in der Telemann-Auswahl ausgabe zurückgreifen. Dass all dies zu einer ersten maßstabsetzenden Referenzaufnahme dieses ganz besonderen Gelegenheitsoratoriums beigetragen hat, darf als Glücksfall gelten.

Wolfgang Hirschmann

Wolfgang Hirschmann ist Professor für Historische Musikwissenschaft an der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg und Editionsleiter der Telemann-Auswahl ausgabe im Bärenreiter-Verlag.

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 Messthaler 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.

Im Bereich des Konzertgesangs hat sich die Sängerin ein breit gefächertes Spektrum an Repertoire erarbeitet, das von Alter Musik bis hin zur Musik der Gegenwart reicht.

Neben ihrer solistischen Tätigkeit in Kammer- und Kirchenmusik gastierte die Sopranistin bereits in diversen Rollen an der Oper, unter anderem als *Blondchen* in W. A. Mozarts ‚Die Entführung aus dem Serail‘ und als *Fernando* in Vivaldis Oper ‚Montezuma‘ in Nîmes (F).

Seit 2012 ist Rahel Maas Mitglied des Solistenensembles ‚Stimmkunst‘, das im Zyklus *Bach:vokal* bis zum Jahr 2021 unter der musikalischen Leitung von Kay Johannsen das gesamte Vokalwerk Johann Sebastian Bachs zum Klingen bringt (www.bach-vokal.de).

Die Mezzosopranistin **Marian Dijkhuizen** studierte zunächst am Königlichen Konservatorium, und setzte dann ihr Studium bei Werner Gürta an der Hochschule der Künste Zürich fort. Dort erhielt sie den Opernmaster mit Auszeichnung. Neben ihrem Studium absolvierte sie Meisterkurse bei u.a. Margreet Honig, Thomas Hampson, Hartmut Höll, Tom Allen, John Norris, Abbie Furmansky und Ann Rodiger.

Marian Dijkhuizen war Preisträgerin beim Prinses Christina Concours in den Niederlanden, beim Kiwanis Wettbewerb in Zürich, beim CantateBach in Greifswald, sowie beim Telemann Wettbewerb in Magdeburg.

Ihr Repertoire umfasst Werke vom frühen Barock bis zur zeitgenössischen Musik. Sie sang Rollen in Barockopern von Händel und Purcell, aber war auch zu erleben in Zürich in der neugeschriebener Kammeroper Forelle Stanley von Daniel Fueter. Bei der Nationale Opera in Amsterdam war Marian als Solistin zu hören in der Weltpremiere von 'Only the sound remains' von Kaija Saariaho in eine Regie von Peter Sellars. In diversen europäischen Städten sang sie für das Festival Aix en Provence die Rolle der Youngest daughter in Trauernacht; eine Produktion mit szenischen Bachkantaten in eine Regie von Katie Mitchell.

Aktiv als Oratoriensolistin singt sie die Alt- und Mezzopartien in verschiedenen Werken von Bach, Beethoven, Händel, Mozart, Mendelssohn, Dvorak und Verdi und arbeitet dabei zusammen mit Dirigenten wie Peter Dijkstra, Risto Joost, Daniel Reuss, Michael Willens und Clau Scherrer.

Für die Spielzeit 18–19 wird Marian Dijkhuizen auf Tourneen mit der Kölner Akademie die Rollen des Solomons (Händel: Solomon) und Ariadne (Haydn: Ariadne auf Naxos) singen; sowie in Helsinki mit dem Finnish Baroque Orchestra die Rolle des Disinganno (Händel: Il Trionfo del Tempo e del Disinganno).

Der Tenor **Julian Podger** begann seine musikalische Laufbahn als er noch in Kassel zur Schule ging, wo er sich zunächst als Sänger und Dirigent betätigte. Später erhielt er ein Chorstipendium und begann am Trinity College in Cambridge Musik zu studieren.

Als Solist ist er in England und in anderen Ländern sehr gefragt. Höhepunkte waren Aufnahmen von Bachkantaten und Psalmenvertonungen von Lili Boulanger – beides mit John Eliot Gardiner – eine Japan-Tournee als „Lucano“ in Monteverdis „Die Krönung der Poppea“ mit „The Purcell Quartet Opera Project“ sowie Bachkantaten mit Andrew Parrott und dem „Taverner Consort“ beim Ansbach Musikfestival. Er trat bei vielen bedeutenden Konzertevents auf, unter anderem in der „Royal Albert Hall“ und dem „Barbican“ in London sowie am Mozarteum in Salzburg und im Konzerthaus in Wien.

Er wirkt regelmäßig an Musikfestivals in ganz Europa mit, wie z. B. in Edinburgh, Utrecht, Innsbruck und Stuttgart, und arbeitet mit Dirigenten wie Philippe Herreweghe, Reinhard Goebel („Musica Antiqua Köln“) und Frieder Bernius. Er hat verschiedene Solokonzerte in Großbritannien und Deutschland gegeben, einschließlich einer Direktübertragung des Mitteldeutschen Rundfunks aus dem Händelhaus in Halle. Einladungen führten ihn in letzter Zeit nach Montevideo, Uruguay, wo er ein Solokonzert gab und einen Workshop für Gesang und Aufführungspraxis von „De Profundis“ leitete, und nach Israel, wo er mit „The Israel Camerata“ Werke von Bach und Händel aufführte.

Eines seiner Hauptinteressen ist die Mitwirkung in Musikensembles. Er ist Mitglied in einem der führenden mittelalterlichen Ensembles der Welt, „Gothic Voices“, dem kürzlich gegründeten „Harp Consort“ und singt gelegentlich auch bei den „Tallis Scholars“.

Julian Podger hat außerdem ein eigenes Ensemble: „Trinity Baroque“. Diese Arbeit steht in Verbin-

dung mit seinen Studien auf dem Gebiet der historischen Aufführungspraxis in Cambridge.

Er leitete das Ensemble „Florilegium“ bei Aufführungen von Händels „Messias“ und „Israel in Ägypten“, Bachs „Weihnachtsoratorium“ und Purcells „Dido und Äneas“ und in jüngster Zeit das „Norsk Barokkorkester“ beim Trondheim Festival in Norwegen.

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 Curlew River von Benjamin Britten sowie der Oper Akhnaten von Philip Glass.

Er arbeitet mit verschiedenen Ensembles und Orchestern wie La Venexiana, dem Concerto Italiano, dem Coro della Radio Svizzera, dem Orchestra 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.

Klaus Mertens

„Ein exzellenter Meister seines Fachs“ (M. Harras): Seit fast vier Jahrzehnten wird der Bass-Bariton Klaus Mertens von der Kritik in Konzerten und nahezu 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. Geboren in Kleve am Niederrhein, erhielt Klaus Mertens schon während seiner Schulzeit Gesangsunterricht. Sein Studium, welches er mit Auszeichnung abschloss, absolvierte er bei Else Bischof-Bornes, Jakob Stämpfli und Peter Massmann (Oper). Klaus Mertens gilt als namhafter und gefragter Interpret insbesondere der barocken Oratorienliteratur. So erfolgte unter verschiedenen Dirigenten die mehrfache Aufnahme der großen Bach'schen Vokalwerke: Im Oktober 2003 beendete er die Gesamteinspielung des Kantatenwerkes mit Amsterdam Baroque Orchestra unter der Leitung von Ton Koopman. Dieses Projekt, welches sich über 10 Jahre erstreckte und mit dem auch große Tourneen in Europa, Amerika und Japan verbunden waren, markiert einen besonderen Höhepunkt in seiner sängerischen Karriere. Klaus Mertens widmet sich zugleich mit großem Erfolg dem Liedgesang von seinen Anfängen bis zur Moderne. Dabei gilt sein besonderes Interesse der Entdeckung, Hebung und Wiederbelebung bisher nicht gehörter Musik. Regelmäßig arbeitet Klaus Mertens mit vielen renommierten Orchestern und Dirigenten in der Welt zusammen. Er ist ein gern gesehener Gast bei den bedeutenden internationalen Festivals. Seine Diskographie von derzeit mehr als 150 CDs und DVDs sowie zahllose Rundfunk- und Fernsehaufnahmen belegen Klaus Mertens' Kompetenz als vielseitigem Sänger. Als Anerkennung seiner bisherigen Arbeit als Interpret barocker Vokalmusik wurde Klaus Mertens mit dem renommierten Georg-Philipp-Telemann-Preis der Landeshauptstadt Magdeburg 2016 ausgezeichnet.

Weitere Infos: www.klausmertens.eu

Die Kölner Akademie

Die Kölner Akademie ist ein einzigartiges Ensemble mit Sitz in Köln. Es zeichnet sich durch seine Aufführungen von Musik des 17. – 21. Jahrhunderts aus, bei denen renommierte Gastolisten auftreten. Gespielt wird auf modernen sowie historischen Instrumenten. Das Ensemble ist bestrebt, sehr nahe an den Vorstellungen des Komponisten zu bleiben. Historische Sitzordnungen werden ebenso beibehalten, wie versucht wird, kritischen Auflagen der Werke gerecht zu werden, zum Beispiel mit angemessener Instrumentation. Die Kölner Akademie hat die höchsten Anerkennungen für ihre Aufführungen bei weltbekannten Festspielen in Asien, Europa und Nord und Süd Amerika erhalten. Viele dieser Aufführungen wurden live gesendet oder für das Fernsehen aufgezeichnet.

Die erste CD-Veröffentlichung des Orchesters, eine Aufnahme von Johann Valentin Meders Matthäuspassion für das Label Raumklang wurde von den Zeitschriften *Fono Forum* und *Musik und Kirche* mit fünf Sternen ausgezeichnet und erhielt ausgezeichnete Besprechungen in den Zeitschriften *Concerto*, *EARLY MUSIC* (Vereinigtes Königreich) und *Record Geijutsu* (Japan).

In der von der Fachpresse hoch gelobten CD-Reihe „Forgotten Treasures“ des Ensembles liegen bislang elf Aufnahmen der auf fünfzehn geplanten Reihe mit Welt-erstaufnahmen von Werken weniger bekannter Komponisten, u. a. Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Stamitz, Kunc, Jeanjean, Templeton-Strong, Kozeluch, Schiedermeier, Kreutzer, D’Alvimare, Petrini und Steibelt, vor.

Die CD der Sinfonien von Bernhard Romberg erhielt den Supersonic Preis. Desweiteren hat *Die Kölner Akademie* bei **cpo** Erstaufnahmen von Werken der Komponisten Mattheson (welche den Echo Klassik Preis erhalten

hat), Abos, Agricola, Cherubini, Durante, Eberl, Förster, C.F. Graun, Hertel, E.T.A. Hoffmann, Homilius, Kalliwo-da, Neukomm, Ries und Rolle veröffentlicht, sowie eine Erstaufnahme der von Glöckner und Hellmann rekonstruierten Version von J.S. Bachs Markuspassion für Carus und alle Cellokonzerte von Andrea Zanis für Capriccio.

Das Orchester hat für den kompletten Zyklus der Mozart-Klavierkonzerte mit Ronald Brautigam, eingespielt für das Label BIS, internationale herausragende Kritiken erhalten. Diese erfolgreiche Zusammenarbeit wird mit der Aufnahme aller Klavier- und Orchesterstücke von Mendelssohn und Carl Maria von Weber, sowie den 5 Klavierkonzerten von Beethoven, fortgesetzt.

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's St. Michael's Oratorio of 1762 – A Late Work and its »Occasion«

The Church Fire of 1750

The history of the oratorio composed by the eighty-one-year-old Telemann for the dedication of the newly constructed large St. Michael's Church in Hamburg began in 1750 – or, more precisely, on 10 March of the same year. It was on this day, as a contemporary report relates, that »a black cloud mass« moved »over the Hamburg horizon. At a quarter to eleven in the morning a mighty flash of lightning and clap of thunder occurred, accompanied by hail, snow, and rain. The deplorable effect of this blast was first noticed toward one o'clock, when smoke and steam were observed coming from the tower of the new St. Michael's Church; at a quarter after one it burst into a genuine blaze, which in three quarters of an hour caused this outstanding structure to be transformed into an ash heap.« The graves located in the church were shattered, »and the coffins in the burial places continued to burn on the following day.« The bells also melted and fell down, and »something like a rain of fire spread over the greatest part of the city.« However, since rain began to fall and the wind abated, the fire was soon successfully extinguished.

Thus the contemporary report, which conveys a vivid picture of the absolutely apocalyptic horror that the devastating church fire in Hamburg occasioned at the time. The city council thereupon ordered that an extraordinary Day of Repentance and Prayer be held on 19 March 1750, and the money collected formed the financial basis for the new construction of the church. The building project was concluded in October 1762 in accordance with the plans drawn up by Johann Leonhard Prey (ca. 1700–57) and Ernst Georg Sonnin (1713–94), the two

architects who also supervised the project. The then Hamburg clergy used the Day of Repentance and Prayer (which also subsequently was scheduled various times) for severe sermons denouncing what they regarded as the sinful lifestyle of Hamburg's citizens.

On this day the later author of the text for Telemann's dedication music, Joachim Johann Daniel Zimmermann (1710–67), the archdeacon at St. Catherine's Church, delivered two sermons in which he expressed the official view of Hamburg's orthodox religious authorities, who held that the fire had been a »judgment of God« pronounced on the inhabitants of the city. However, he also argued that God had revealed himself both as a wrathful deity and as a gracious one who not only had reduced a principal church to soot and ashes but also had spared the city from worse things through the agency of the rain that began to fall.

Zimmermann's Oratorio

In the text set to music and written for the religious service marking the dedication of the newly constructed church, Zimmermann returned to ideas from his sermons of 1750, even in matters of verbal detail. In Recitative No. 6 the author of the text forms a transition from the day of the dedication to the catastrophic fire twelve years before it; in the following aria »that dark days« is interpreted as an anticipation of the Last Judgment and vividly rendered with dramatic intensity (No. 7). The next Recitative (No. 8) conveys further details about the church fire and even mentions the spewing of »fiery sparks.« After a »wrathful« Psalm text (No. 9) the idea of divine grace is expounded in a further Recitative (No. 10) and metaphorically deepened in conjunction with the Aria (No. 11) coming after it: Jesus' blood and act of redemption are likened to the falling rain that

extinguished the fire.

In order to gain a proper understanding of the text, which Zimmermann elaborated with fine art, we have to be familiar with further local details. Recitative No. 12 contains a memorial tribute to Friedrich Wagner (b. 1693, in office since 1736), the head pastor at St. Michael's and senior of the Hamburg Ministry who died in 1760. Recitative No. 21 describes the organizational and financial efforts undertaken by the city council and the Hamburg populace toward the rebuilding of the church; particularly ample space is assigned to the first Day of Repentance collect after the fire. The Recitative and Aria Nos. 24 and 25 mention the »worthy bodies and bones« resting in the church's crypt; after the prayer to the church's patron saint, the Archangel Michael, in Recitative No. 26, the choral Aria No. 27 very skillfully links the interpretation of the church fire as a prefiguration of the Last Judgment to the petition that the new church building may endure to the Last Day and closes with a declaration of patriotic allegiance to Hamburg: »May you enhance Hamburg and Hamburg the world!«

The Day of the Dedication

The dedicatory religious service celebrated by Ernst Ludwig Orlich (1706–64), the head pastor at St. Michael's, on 19 October 1762 formed part of other festive events and the specific stipulations that the Hamburg City Council had ratified prior to that date:

- On the previous day the celebration was to be »rung in by all the church towers« (from twelve to one o'clock); the same would occur between seven and eight o'clock on the day of the dedication.
- A »sufficient detachment from the garrison« was to be stationed at the church doors »to restrain the thronging of the people and all forms of disorder.«

- At 7:30 in the morning the members of the City Council, the Church Ministry, the Senators, and the Sixties and One-Hundred-Eighties Colleges (in other words, all the secular and religious authorities in the city) were to assemble; at eight o'clock they would go »in a procession to the New Church.«
- During the procession »music« was »to be made from the tower by trumpets and timpani.«
- The members of the procession would betake themselves to the places reserved for them in the new church.

A separate »Notification« indicated *en détail* the seating assignments in the church, and a further decree regulated the coach traffic. Prior to the entry of the procession, only those persons who had collected numbered tickets from the oldest church superintendent were allowed to enter the church, »but when the procession is in the church, then anybody can be admitted as long as the space for sitting and standing has not been filled up.« In this way the nonexclusive, public character of the religious service was preserved. Johann Mattheson mentions that »according to a credible report [...] more than five thousand persons« took part in the festive religious service. The newspaper report in the *Hamburgischer Correspondent* wrote of »an indescribable crowd of high and other hearers.«

The Religious Service

- Telemann's festive music was a solidly integrated part of the religious service for the dedication of the principal church. The liturgy of the religious service was outlined as follows in a decree issued by the city council:
- It was to begin with the »hymn: Komm heiliger Geist, HErre Gott.«
 - Then the archdeacon would intone before the altar:

Gloria in excelsis Deo.

- The congregation would sing: Allein Gott in der Höh sei Ehr.
- The deacon would sing a special collect arranged for the occasion.
- A reading of Psalm 100 would follow.
- Then »the first part of the oratorio intended for this dedication and concluding with the hymn: Liebster Jesu, wir sind hier« was to be »performed.«
- The head pastor would deliver the dedicatory sermon on Psalm 132:7-9; at its end he would read a special prayer written for the celebration.

After the sermon

- »the Ambrosian hymn of praise: HErr Gott! Dich loben wir« would be intoned by the music choir, along with the congregation, as noted in the second part of the oratorio.«
- A reading of Psalm 84 by a deacon would follow.
- Then the second part of »the intended oratorio« was to be »performed.«
- A deacon would sing through another special collect.
- The blessing and the chorale: Nun danket alle Gott would conclude the religious service.

In addition, it was decreed that from three to four o'clock songs of praise and thanksgiving would be played on the glockenspiels of the Churches of St. Peter and St. Nicholas and that »the entire festive celebration« would be »concluded with the same sounding of timpani and trumpets from the towers of the principal churches from four to five o'clock.«

From the introduction to the printed edition of the festive sermon we learn that head pastor Orlich preached for a full two hours. Since the »Oratorio« by Zimmermann and Telemann lasted somewhat more than an hour, the total length of the religious service can be estimated at about three and a half hours.

A Political Event

The dedication of the new principal church was not only a significant civic and religious festivity but also a venue for interaction between competing local interests. This struggle is clearly reflected in the disputes between the Church Ministry and the Hamburg City Council concerning the organization of the procession. Some years before a scandal had occurred during the dedication of the recently constructed small St. Michael's Church because the members of the clergy had to go into the church in a separate procession and, worse yet, were supposed to receive the secular church board at the church. In 1762 the ministry did everything it could to avoid this affront. The fact that the preacher entered the new principal church immediately after the members of the city council in a mixed procession was not a foregone conclusion but the outcome of political negotiations that the clergy celebrated as a triumph. Johann Melchior Goeze (1717–86), then the senior of the Church Ministry (and later Lessing's opponent in the *Fragmentenstreit*), concisely formulated the political goals that the clergy had in mind: »Until the end of time« the privilege was to be reserved for Protestantism »alone to have churches in Hamburg.« Accordingly, in the eyes of the clergy the dedication of the large St. Michael's Church was also a magnificent endorsement of the privileged status of Lutheranism as the state church in Hamburg.

This process aiming at the balancing of sacred and secular power interests prior to the dedication also affected, though in smaller measure, the festive composition by Telemann and Zimmermann. Both had begun their work already in July and August without an official commission from the city. By the time the city got wind of this project and stipulated that a change be made in Recitative No. 21, Zimmermann had already finished his

text, and Telemann had set it to music. The lines added by Zimmermann do in fact emphasize the »common will | Aroused by the council of authorities« to support the construction of the church with donations. Here we learn that the secular government of the city wanted to see its activity in support of the building of the church emphasized beyond the »sacred donations« brought in by the collections on the Days of Repentance so thoroughly treated by Zimmermann during the further course of the recitative.

When in this recitative the author of the text diagnoses a readiness to offer donations observable in all the classes of the populace, then in this way he supports one of the central declarations in Ernst Ludwig Orlich's festive sermon. In it the preacher on this festive occasion sketches the organization of a human society founded on eschatological thought and whose members despite their social differences peacefully live together under the roof of pure Protestant doctrine: rich and poor as well as high and low had »one and the same path to heaven.«

Telemann's Music

Of course it is above all Telemann's magnificent composition that is the primary reason for timeless interest in the dedication of 1762 now more than 250 years after this event. However, his music cannot be properly understood without some knowledge of the occasion and its attendant circumstances. We have already explained how greatly local allusions marked Zimmermann's text. In addition, the design and musical structures of the festive music were adapted in considerable measure to the needs of the festive liturgy.

Here the German *Te Deum* plays a central role. In the first part, before the sermon, the threefold »Holy« from »Herr Gott, dich loben wir« is sung (Chorale No.

5). After the sermon there is an instrumental prelude (No. 15) in which the first three melody lines of the *Te Deum* are presented. After it, as the printed text notes, »the music together with the congregation« rendered the hymn of praise (No. 16). In accordance with the order of the religious service (cf. *supra*), the reading of Psalm 84 followed. It was only then that a two-line recitative referred to the liturgical situation after the sermon: »You have spoken, Lord! Now let us find favor, | When we also undertake to speak to you« (No. 17). The following Aria (No. 18) makes direct reference to the sermon that has just been concluded and to the end of the hymn of praise that has just been intoned: »The Amen of you people | Resounds to your first word | In the place consecrated by it.« The »first word« refers to the dedicatory sermon and the »Amen« to the conclusion of the *Te Deum*, and in his setting Telemann cites the »Amen« melody in the corresponding passages (and also in the instrumental ritornellos). As a result, in the part of the religious service after the sermon liturgical elements blend with the beginning of the second part of the festive music to form an indissoluble whole.

However, the extraordinarily large instrumental and vocal dimensions of the oratorio were also an expression of the significance of the festive occasion. Telemann had available to him an ensemble of ten singers (five concertists and five ripienists: three sopranos, two altos, two tenors, and three basses) as well as six first violinists and six second violinists, two woodwind instrumentalists (for the oboes and transverse flutes), two violists, six musicians for the instrumental basses (violoncello, double bass, bassoon), and eight musicians for the two trumpet/timpani choirs with which he especially embellished his work. In addition, he had an organist and a harpsichordist for the basso continuo accompaniment apparently designed as a double accompaniment. Forty-two

musicians in all performed under Telemann's leadership as »composer and director.«

In this work Telemann developed the broad and manifold disciplines of his late style, a subtle mixed style in part blending elements from the more than sixty years of his compositional career and sometimes directly juxtaposing them. The opening immediately offers something unusual: what is heard is not festive splendor but a serious, imploring chorus in the motet style (No. 1). However, a fanfare of the two trumpet/timpani choirs (No. 2) elaborated in canonic form immediately answers it as a musical symbol of the gracious presence of God streaming down from on high into the church space. We must proceed on the assumption that the two trumpet ensembles were positioned in different places in the galleries of St. Michael's Church.

The musical representation of the church fire is of great dramatic force and vividness. The gloomy apocalyptic sound pictures drawn here by Telemann situate the composition – not only temporally but also in content and stylistically – in the vicinity of the Last Judgment oratorio *Der Tag des Gerichts* (TVWV 6:8) composed by him during the same year and premiered on 17 March 1762.

The magnificent pastoral music of Aria No. 13 »Verstreut gewesne Herde« also produces an outstanding effect, and the noble simplicity pervading this aria is perhaps shown even more impressively in the rondo aria with the choral refrain »Tempel, den die Lieb erbauet« (No. 23). In the aria for the »dead bones« in the church crypt (No. 25) Telemann employs two muted trumpets as symbols of funeral music. At the end one of Telemann's typical outbursts of joy occurs in the choral aria »Ein Vorspiel des Tages« (No. 27) with lively rhythms and an extremely intricate interlocking of the two groups of trumpets for a rousing »stereo effect.«

Listeners of course may work their own way through this marvelous work from Telemann's late period, which holds in store many more beautiful and unique elements. The present recording of the oratorio offers a historically precise reconstruction of the ensemble conditions then in effect and avails itself of all the nuanced methods made available to today's interpreters by historically informed performance practice. At the same time it can rely on the historical-critical edition of the work in the Telemann-Auswahlausgabe. It may be regarded as very good luck that all of this has contributed to the first standard-setting recording of this very special occasional oratorio.

Wolfgang Hirschmann

Translated by Susan Marie Praeder

Wolfgang Hirschmann is Professor of Historical Musicology at the Martin Luther University in Halle-Wittenberg and the editorial director of the Telemann-Auswahlausgabe published by the Bärenreiter-Verlag.

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

After the completion of her education at a secondary school specializing in music, the singer initially studied the fundamentals of musicology. Then, in 2005, she enrolled in a study program in voice education supervised by Donna Woodward at the Frankfurt College of Music and the Performing Arts. In 2009 she earned her diploma in this program.

Her path then took her to the Schola Cantorum Basiliensis, where she specialized in vocal music from the Renaissance to Romanticism under Prof. Ulrich Messthaler.

She completed her study of voice in Switzerland with a Master of Performing Arts in June 2012 and since then has performed as a freelance concert vocalist.

In the field of concert song Rahel Maas has developed a broad spectrum of repertoire ranging from early music to contemporary music.

Along with her activities as a soloist in chamber and church compositions, the soprano has also already performed as a guest in various opera roles, including Blondchen in Mozart's *The Abduction from the Seraglio* and Fernando in Vivaldi's *Montezuma* in Nîmes, France.

Since 2012 Rahel Maas has been a member of the Stimmkunst ensemble of soloists, which through to 2021 will perform Johann Sebastian Bach's complete vocal oeuvre in the cycle *Bach:vokal* under the conductor Kay Johnsen (www.bach-vokal.de).

The mezzo-soprano **Marian Dijkhuizen** studied at the Royal Conservatory in The Hague prior to continuing her education under Werner Gura at the Zurich College of the Arts, where she earned her master's degree in opera with distinction. Along with these studies she participated in master classes taught by Margreet Honig, Thomas Hampson, Hartmut Höll, Tom Allen, John Norris, Abbie Furmanský, Ann Rodiger, and others.

Marian Dijkhuizen was a prizewinner at the Prinses Christina Concours in the Netherlands, Kiwanis Competition in Zurich, and CantateBach International Competition in Greifswald.

Her repertoire includes works from the early Baroque to contemporary music. She has sung roles in Baroque operas by Handel and Purcell as well as in Zurich in Daniel Fueter's newly written chamber opera *Forelle Stanley*. She sang as a soloist in the world premiere of *Only the Sound Remains*, a new opera by Kaija Saariaho, in the production by Peter Sellars at the National

Opera in Amsterdam. In various European cities she has sung the role of the Youngest Daughter in *Trauernacht*, a production with scenic Bach cantatas directed by Katie Mitchell, for the Aix-en-Provence Festival.

She is active as an oratorio soloist and has sung the alto and mezzo-soprano parts in various works by Bach, Beethoven, Handel, Mozart, Mendelssohn, Dvořák, and Verdi while performing with Peter Dijkstra, Risto Joost, Daniel Reuss, Clau Scherrer, and other conductors.

During the 2018/19 season Marian Dijkhuizen will sing the roles of Solomon (Handel: *Solomon*) and Ariadne (Haydn: *Arianna a Naxos*) on tours with the Kölner Akademie and the role of Disinganno (Handel: *Il Trionfo del Tempo e del Disinganno*) in Helsinki with the Finnish Baroque Orchestra.

The tenor **Julian Podger** began his career in music while still a schoolboy in Kassel, where he initially was active as a singer and a conductor. He later received a choral scholarship and began his study of music at Trinity College in Cambridge.

Podger is in great demand as a soloist in England and other countries. His career highlights have included recordings of Bach cantatas and Psalm settings by Lili Boulanger (both with John Eliot Gardiner), a Japan tour as Lucano in Monteverdi's *L'incoronazione di Poppea* with the Purcell Quartet Opera Project, and Bach cantatas with Andrew Parrott and the Taverner Consort at the Ansbach Music Festival. He has participated in many significant concert events at venues such as the Royal Albert Hall and the Barbican in London, the Mozarteum in Salzburg, and the Konzerthaus in Vienna.

Podger regularly performs at music festivals throughout Europe in cities such as Edinburgh, Utrecht, Innsbruck, and Stuttgart and works with conductors such as Philippe Herreweghe, Reinhard Goebel (Musica

Antiqua Köln), and Frieder Bernius. He has presented various solo concerts in Great Britain and Germany, including a live broadcast from the Handel House in Halle by the MDR. Recent invitations have taken him to Montevideo, Uruguay, where he presented a solo recital and directed a workshop for song and performance with De Profundis, and to Israel, where he performed works by Bach and Handel with the Israel Camerata.

One of Podger's main interests involves participation in ensembles of musicians. He is a member of Gothic Voices, one of the world's leading medieval ensembles, and of the recently established Harp Consort and also occasionally sings with the Tallis Scholars.

In addition, Julian Podger has his own ensemble: Trinity Baroque. This project is related to his Cambridge studies in the field of historical performance practice.

He has directed the Florilegium ensemble in performances of Handel's *Messiah* and *Israel in Egypt*, Bach's *Christmas Oratorio*, and Purcell's *Dido and Aeneas* and most recently the Norsk Barokkorkester at the Trondheim Festival in Norway.

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 *Akhmaten* 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.

Klaus Mertens

»An excellent master in his vocal field« (M. Harras). For almost four decades the bass-baritone Klaus Mertens has been acclaimed by the critics for his concerts and some 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

Die Kölner Akademie

Die Kölner Akademie is a unique ensemble based in Cologne which performs music of the seventeenth through the twenty first centuries on modern and period instruments with world renowned guest soloists.

The ensemble seeks to bring out the composers' intentions by using historical seating plans, critical editions and the proper instrumentation for each work.

Die Kölner Akademie has received the highest critical acclaim for its outstanding performances at major festivals in Germany, Austria, France, Spain, Holland, Italy, Belgium, Sweden, Norway, Estonia, Turkey, Czech Republic, Poland, Iceland, Argentina, Brazil, Peru and the US. Many of these performances were broadcast live and several were filmed for television.

The orchestra's first CD, Johann Valentin Meder's St. Matthew Passion received 5 stars (highest rating) in Fono Forum (Germany), Goldberg (Spain) and the Record Geijitsutsu (Japan). It also received excellent reviews in EARLY MUSIC (England) and FANFARE (US). This has been followed by the highly praised series "Forgotten treasures" on the ARS Produktion label. This series now stands at ten recordings of a planned total of fifteen. These include world premiere recordings of works by

lesser-known composers including Crusell, Danzi, Pichl, Vanhal, Wilms, Romberg, Neukomm, Fischer, Stamitz, Kunc, Jeanjean, Templeton Strong, Kozeluch, Schiedermeier, Kreutzer, D'Alvimare, Petrini and Steibelt. The CD of symphonies by Bernhard Romberg received a SUPRSONIC prize. In addition, Die Kölner Akademie has released world premiere recordings of music by Mattheson (which received an Echo Klassik prize), Ries, Durante, Kalliwoda, Neukomm and Eberl for **cpo** as well as a world premiere recording of the Glöckner/Hellmann reconstruction of J.S. Bach's "St. Mark Passion" for Carus.

In the fall of 2009 the orchestra began recording a complete cycle of the Mozart piano concertos with Ronald Brautigam for the BIS label. The first CD received outstanding reviews internationally, including a 10 rating and editors choice from Luister as well as 5 stars in the BBC music magazine.

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*).

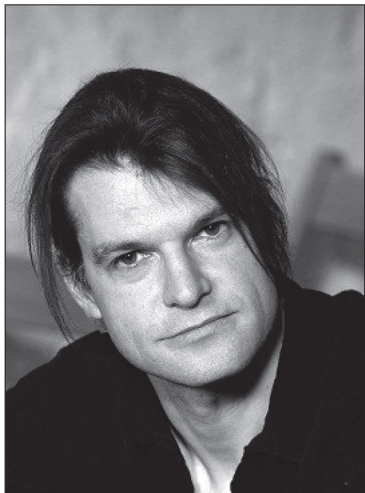
In addition to his work with the Kölner Akademie, Michael Alexander Willens has appeared as a guest conductor in Germany, Holland, Israel, Poland, and Brazil.



Rahel Maas



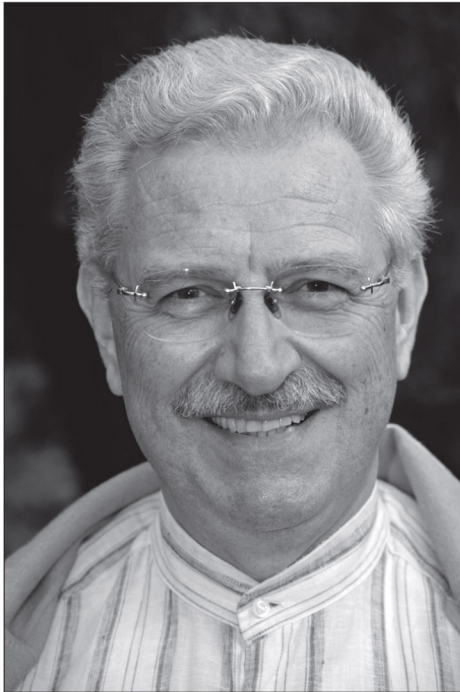
Marian Dijkhuizen



Julian Podger



Mauro Borgioni



Klaus Mertens



Michael Alexander Willens

**Oratorium zur Einweihung der neuen
St. Michaelis-Kirche
Hamburg, den 19. Oktober 1762**

Vor der Predigt

[1] Chor (4. Mose 10.36)

Komm wieder, Herr, zu der Menge der Tausenden
in Israel.

[2] Recitativ

Ja, Herr, du kömmt! Ja heute kehrst du wieder
Zu der verlassnen Stätte
Und stellst den Tausenden dein Antlitz heiter dar,
Von welchen es gewichen war.
Du hattest hier gewohnt. Dir, Herr der Herrlichkeit,
Dir, Bundesengel, stand seit unsrer Väter Zeit
Hieselbst ein Heiligtum. In Menge kamen wir
Hieher zu dir,
Durch deinen Mund gelockt, und einig zum Gebete.
Doch wir verdienten Zorn. Es fuhr dein Donner aus:
Verzehrend Feuer riß dein noch nicht altes Haus
Bis auf den dunkeln Grund entblößter Grüfte nieder.
O Schmerz, dem nichts zu gleichen schien!
Doch, Höchster, du verwandelst ihn
In Freude, die ihm gleicht. Du siehst mit holdem Blick
Dein auferstandnes Haus. Es ruhet dich zurück,
Und, Herr, du kömmt; ja heute kehrst du wieder.

[3] Aria

O würden uns Zungen der Engel verliehn!
O könnte der Freude gereiztes Bemühen
Dich würdig empfangen und würdig erheben!
Jetzt wünschet dein Tempel, durch feurigen Dank,
Der lobenden Helden erhabnen Gesang
Mit ähnlichem Hallen dir wiederzugeben.

**Oratorio for the Dedication of the New St.
Michael's Church
Hamburg, 19 October 1762**

Before the Sermon

[1] Chorus (Numbers 10:36)

Come back, Lord, to the multitude of the thousands
in Israel.

[2] Recitativo

Yes, Lord, you come! Yes, today you return
To the desolate site
And happily show your countenance to the thousands
From whom it had turned away.
You had dwelt here. For you, Lord of Glory,
For you, Angel of the Covenant, from our fathers' times
A holy house of worship had stood here in this place.
In a multitude we came here to you,
Attracted by your word and united for prayer.
But we deserved wrath. Your thunder executed it:
Consuming fire burnt down your house,
which was not yet old, To the dark ground of exposed
crypts. O grief with which nothing seemed to compare!
But, Most High, you transform it
Into joy that compares with it. You see with your
gracious eyes Your house that has risen up. It calls you
back, And, Lord, you come; yes, today you return.

[3] Aria

O might tongues of angels be granted us!
O might joy's ardent effort
Worthily receive you and worthily exalt you!
Now your temple, in the form of fervent thanks,
Would wish to give back to you with like resonance
The sublime song intoned by praising heroes.

Jetzt sollten, o König und Heiland der Welt,
Dem Hause, das solchen Bewohner erhält,
Vom Tönen der Wonne die Schwellen erbeben.

Da capo

[4] Recitativ

Doch wenn ein treues Herz dein Ohr vergnügen kann,
So nimm auch dieses Lob von schwächeren Lippen an.

[5] Choral

Heilig ist unser Gott,
Heilig ist unser Gott,
Heilig ist unser Gott, der Herre Zebaoth!

[6] Recitativ

Der frohe Trieb, dich hoch zu preisen,
Allgütiger, wird durch den Ort vermehrt,
Der uns vorhin, in zornigen Beweisen,
Auch deine Furcht gelehrt.
Mit diesem Tage selbst, den wir in Wonne schauen,
Dringt jener finstre Tag uns wieder ins Gemüt,
Auf welchen, voller Ernst, mit Augen voller Grauen,
Der heutige zurücke sieht.

[7] Aria

O Tag, vor dem wir noch erstaunen,
Tag voller Angst und Schmerz und Zagen,
O Tag des Getümmels, o Tag der Posaunen,
Entsetzlichster von unsern Tagen,
Du sollst uns stets vor Augen stehn.

Noch sehen wir's: Der Himmel raucht
Um die zum Fall bestimmte Spitze,
Der, Herr, der schwächste deiner Blitze
Verborgnes Feuer eingehaucht.
Geschrei und Dampf fährt durch die Gassen,
Und Flammen füllen diese Stätte.

Now, O King and Savior of the World,
The thresholds of the house that receive such a
dweller Would tremble to loud tones of bliss.

Da capo

[4] Recitative

But if a true heart can please your ears,
Then accept this praise too from weaker lips.

[5] Chorale

Holy is our God,
Holy is our God,
Holy is our God, the Lord of Hosts!

[6] Recitative

The happy desire highly to praise you,
All-bountiful God, is increased by the place
That not too long ago, in wrathful proofs,
Also taught us to fear you.
With this day itself, which we behold in joy,
That dark day again forces its way into our thoughts,
On which, full of seriousness, with eyes full of dread,
The present day looks back.

[7] Aria

O day, which still causes us astonishment,
Day full of fear and grief and doubt,
O day of turmoil, O day of trumpets,
The most horrifying of our days,
You we shall always see before us.

We still see it: The sky smokes
Around the spire doomed to fall,
Into which, Lord, the weakest of your lightning bolts
Breathes hidden fire.
Shouts and steam spread through the streets,
And flames fill this place.

Die Retter fliehn, und wir erblassen
Und rufen knieend, doch zu späte:
Herr, soll dein Tempel untergehn!

Da capo

[8] Recitativ

Ja, Höchster, schien es nicht,
Als sei ein Augenblick gekommen,
In welchem dein Gericht,
Selbst bei dem Tempel angeglommen,
Die Fülle dieser Stadt samt ihm verzehren sollte?
Als ausgesprühte Feuerfunken
wie Flocken, die der Schnee verstreut,
Aus hohen Lüften weit und breit
Auf unsre Dächer niedersunken,
War nicht das Ansehn da,
Als ob dein Arm ein neues Adama
Aus deinem Hamburg machen wollte?
Die hohe Ceder brennt; weh, weh! so riefen wir,
Den Dorngebüschchen unter ihr.
Da schrien Kind und Greis, da weinten Weib und Mann;
Da hub die sichre Trägheit an,
Versäumtes Opfer zu erstatten,
Und die dir nie gedankt, dich oft gehöhnet hatten,
Die alle bebten nun vor dir.

[9] Chor (Psalm 76:8)

Du, du bist erschrecklich. Wer kann vor dir stehen,
wenn du zürnest?

[10] Recitativ

Wer half uns aus?
O Mittler, du allein! du ließest jenes Blut,
Das ewge Flammen löscht, sich auch auf diese Glut
Mit milder Kraft ergießen.
Die Stadt vertratst du, und dies dein eignes Haus

The rescuers flee, and we turn pale
And kneel with shouts, but too late:
Lord, your temple shall go down!

Da capo

[8] Recitative

Yes, Most High, did it not seem
That a moment had come
During which your judgment,
Even blazing in the temple,
Was about to consume this city's wealth along with it?
When fiery sparks spewed forth,
Like flakes strewn by snow,
Out of the high breezes far and wide,
And sank down on our roofs – Did it not seem
That your arm intended to make
A new Adamah out of your Hamburg?
The high cedar burns; woe, woe! Thus we shouted,
To the thorn bushes under it.
Young and old shouted, women and men wept;
Then complacent indolence began
To offer neglected sacrifices,
And those who never thanked you, who had often
scoffed at you,
They now all trembled before you.

[9] Chorus (Psalm 76:8)

You, you are horrible. Who can stand before you
when you are angry?

[10] Recitative

Who gave us assistance?
O Mediator, you alone! You had the blood
That quenches eternal flames
pour with mild power on this blaze.
You made substitution for the city and gave

Gabst du dahin, an ihrer statt zu büßen.

[11] Arie

So waren Gnad und Zorn vereinet,
Auch bringt dein Volk, das billig weinet,
Dir, Vater, noch gerechtern Dank.

Allzuwertes Heiligtum,
Schmuck der Stadt, selbst Zions Ruhm,
Einzige Zuflucht der Gemeinde,
Freistatt ruhender Gebeine,
Ach! wie war dein Untergang
Zu beklagen!

Wir hassen unsre Missetat,
Wir wollen nochmals ihr entsagen,
Die dein Verlust bestrafet hat.
Doch, Herr, was du uns übrig ließeß
Und was du wieder werden hießest,
Das heischet unsern Lobgesang.

Da capo

[12] Recitativ

Ach Herr, wie viel von denen,
Die mit so milden Tränen
Die Asche, die hier lag, benetzt,
Sind mit den trauren Bildern,
Die jener Schreckenstag in ihre Brust geätzt,
Und mit vergeblichem Verlangen,
Nur dieses Fest zu sehn, zur Ewigkeit gegangen!
O möchte nicht in ihrer Zahl
Der treue Lehrer sein, der diesen Schmerz vor allen
Empfunden und beseufzt! O hät es dir gefallen,
Ihn, unsern Hirten, deinen Freund,
Ihn, den samt uns dein ganzes Volk beweint,
Den Lebenswürdigen, für diesen Tag zu sparen!
So würd er noch im Jammertal
Getröstet sein und, seine Klagen

This your own house to atone in its place.

[11] Aria

Thus grace and wrath were united;
Your people, who justly wept,
Also offer, Father, more rightful thanks to you.

Precious house of worship,
The city's ornament, even Zion's glory,
Sole refuge of the congregation,
Resting place of reposing bones,
Alas! How your demise

Was cause for lament!
We hate our wrongdoing;
We want again to disown it,
Which your loss has punished.
But, Lord, what you leave to us
And what you command to build again
Demand our song of praise.

Da capo

[12] Recitative

Alas, Lord, how many of those
Who with so very mild tears
Moistened the ashes that lay here
Went to eternity with the sad pictures
Etched by that horrible day in their hearts
And with the futile desire
Just to live to see this feast!
O might there not be in their number
The true teacher who above all others
Felt this pain and sighed because of it!
O might it have pleased you,
Him, our shepherd, your friend,
Him, whom your whole people together with us bewails,
The man who deserved to live, to spare for this day!
Then, still in the vale of tears, he would find

Mit Dank beschließend, heute sagen:
Nun läßt du deinen Knecht, o Herr, im Friede fahren.
Doch wann er selbst, weit höher dort erfreut,
Hienieden zur Vollkommenheit
Der heutigen Freude fehlt, hat dennoch deine Güte,
Die alles, was der Zorn verletzt,
Zu heilen sich bemühte, Auch ihn ersetzt.
Wir aber, die wir heute leben
Und denen die gegönnte Frist
Durch dies erreichte Ziel gedoppelt schätzbar ist,
Entbrennen desto mehr,
Dir, o Allgütiger, Preis, Lob und Dank zu geben,
Und williges Gehör.

[13] Aria

Verstreut gewesne Herde,
Sei nun am alten Orte,
Sei wieder eins und werde
Dem hergesandten Worte
Mit Freuden untertan.

Hier folgt die Gnadenstimme
Dem strengen Donner nach,
Durch welchen hier im Grimme
Der Gott der Ehren sprach.
Nun sei sie denen teuer,
Die hier in Rauch und Feuer
Dich, Sinai, gebildet sahn.

Da capo

[14] Choral

Liebster Jesu, wir sind hier,
Dich und dein Wort anzuhören;
Lenke Sinnen und Begier
Zu den süßen Himmelslehren,
Daß die Herzen von der Erden
Ganz zu dir gezogen werden.

Solace and concluding his laments
With joy today would say: Now let your servant, O Lord,
go in peace. Yet, while he, who rejoices more highly up
there, Is lacking here below
To complete today's joy, your kindness
That endeavored to heal
Everything that wrath wounds
Nonetheless has replaced him too.
But we, we who live today
And for whom the granted term
Through this successfully achieved goal is doubly
esteemed, Burn with all the greater fervor
To give to you, O all-bountiful God, praise, honor, and
thanks And ears ready to hear.

[13] Aria

Herd that was scattered,
Now gather in your old place;
Now again become one
And live in obedience
To the word sent here with joy.

Here the voice of grace follows
The strict thunder,
Through which here in wrath
The God of Glory spoke;
Now may it be dear to those
Who here in smoke and fire
Saw you, Sinai, in figures.

Da capo

[14] Choral

Dearest Jesus, we are here
To hear you and your word;
Guide our minds and desires
To the sweet teachings of heaven,
That our hearts may be drawn
From earth entirely to you.

Nach der Predigt

[15] Choral (instrumental)

Die Musik samt der Gemeinde:

[16] Choral

Herr Gott, dich loben wir,
Herr Gott, wir danken dir,
Dich, Gott Vater in Ewigkeit,
Ehret die Welt weit und breit,
All Engel und Himmelsheer
Und was dienet deiner Ehr,
Auch Cherubim und Seraphim,
Singen immer mit hoher Stimm:
Heilig ist unser Gott!
Heilig ist unser Gott!
Heilig ist unser Gott, der Herre Zebaoth!
Dein göttlich Macht und Herrlichkeit
Geht über Himmel und Erden weit.
Der heiligen zwölf Boten Zahl
Und die lieben Propheten all,
Die teuren Märtrer allzumal,
Loben dich, Herr, mit großem Schall.
Die ganze werthe Christenheit
Rühmt dich auf Erden allezeit.
Dich, Gott Vater im höchsten Thron,
Deinen rechten und eingen Sohn,
Den Heiligen Geist und Tröster wert
Mit rechtem Dienst sie lobt und ehrt.
Du König der Ehren, Jesu Christ,
Gott Vaters ewger Sohn du bist.
Der Jungfrau Leib nicht hast verschmäht,
Zu erlösn das menschliche Geschlecht.
Du hast dem Tod zerstört sein Macht
Und all Christen zum Himmel bracht.

After the Sermon

[15] Chorale (instrumental)

The music together with the congregation:

[16] Chorale

Lord God, we praise you,
Lord God, we thank you;
You, God the Father in eternity,
The world honors far and wide;
All the angels and hosts of heaven
And everything that serves your glory,
Cherubim and seraphim too,
Always sing in a loud voice:
Holy is our God!
Holy is our God!
Holy is our God, the Lord of Hosts!
Your divine power and glory
Go far over heaven and earth.
The number of the twelve holy apostles
And all the dear prophets,
All the dear martyrs,
Praise you, Lord, with mighty resonance.
The whole of dear Christendom
Praises you at all times on earth.
You, God the Father on the highest throne,
Your right and only Son,
The Holy Spirit and worthy Comforter,
It praises and honors with right service.
You King of Glory, Jesus Christ,
You are God the Father's eternal Son.
You did not despise the Virgin's womb
To redeem the human race.
You destroyed death's power
And brought all Christians to heaven.

Du sitzt zur Rechten Gottes gleich
Mit aller Ehr ins Vaters Reich.
Ein Richter du zukünftig bist
Alls, was tot und lebendig ist.
Nun hilf uns, Herr, den Dienern dein,
Die mit dein'm Blut erlöset sein.
Laß uns im Himmel haben teil
Mit den Heiligen im ewgen Heil.
Hilf deinem Volk, Herr Jesu Christ,
Und segne, was dein Erbeil ist.
Wart und pfleg ihr zu aller Zeit
Und heb sie hoch in Ewigkeit.
Täglich, Herr Gott, wir loben dich
Und ehrn dein' Namen stetiglich.
Behüt uns heut, o treuer Gott,
Für aller Sünd und Missetat.
Sei uns gnädig, o Herre Gott,
Sei uns gnädig in aller Not.
Zeig uns deine Barmherzigkeit,
Wie unsre Hoffnung zu dir steht.
Auf dich hoffen wir, lieber Herr,
In Schanden laß uns nimmermehr.
Amen.

[17] Recitativ

Du hast geredet, Herr! Nun laß uns Gnade finden,
Wenn wir uns auch, mit dir zu reden, unterwinden.

[18] Aria

Es schallet deinem ersten Worte,
An dem dadurch geweihten Orte,
Das Amen deines Volkes nach.
Ja, nun geschehe, Herr, dein Wille,
Wir, ja, wir wollen nimmer ruhn,
Nach dem, was du gesagt, zu tun.
Du aber, ja, auch du erfülle,

You sit at God's right hand
With all honor in the Father's kingdom.
In the future a judge you shall be
Of everything that is dead and living.
Now help us, Lord, your servants,
Who are redeemed with your blood.
Let us have our part in heaven
With the saints in eternal salvation.
Help your people, Lord Jesus Christ,
And bless what is your inheritance.
Guard and keep it at all times
And highly exalt it forever.
Every day, Lord God, we praise you
And constantly honor your name.
Protect us today, O true God,
From all sin and wrongdoing.
Be gracious to us, O Lord God,
Be gracious to us in all need.
Show us your mercy,
As our hope depends on you.
In you we hope, dear Lord;
Never leave us in disgrace.
Amen.

[17] Recitative

You have spoken, Lord! Now let us find favor
When we also undertake to speak to you.

[18] Aria

The Amen of your people
Resounds to your first word
In the place consecrated by it.
Yes, now, Lord, may your will be done;
We, yes, never want to rest,
To act in accordance with what you have said.
But you, yes, also fulfill

Was dein gewogener Mund versprach.

Da capo

[19] Recitativ

O laß uns noch vor deinem Angesicht
Die Freude ferner schmecken,
Die dieses Heiligum, die dies erwünschte Licht
In unserm Innersten erwecken.
Denn, Herr, wir sehen uns von jenem Gram befreit,
Der einst, als Juda sich, dein zweites Haus zu bauen,
Mit aller Macht vereinte,
Die nicht erreichte Herrlichkeit
Des ersten laut beweinte.
Nein! unser Auge lacht, den Tempel anzuschauen,
Der schöner aus der Aschen steigt,
Der solcher Stadt und solcher Zeiten
Nicht unwert ist und deine Gütigkeiten,
Samt Ehrfurcht gegen dich, in unsern Mauren zeigt.

[20] Aria

Majestät, vor deren Blitz
Jaspis und Saphir erbleichen!
Dein für dich zwar schlechter Sitz
Soll doch keiner Zierde weichen,
Die dein Hamburg herrlich macht.
Ja die Stadt, die deine Milde
Stets verschönert, stets beglückt,
Die ihr reizendes Gefilde
Durch Paläste teilt und schmückt,
Sprach zu sich und ihren Auen:
Was wir unserm Gott erbauen,
Sei die Krone meiner Pracht.

Da capo

What your gracious mouth has promised.

Da capo

[19] Recitative

O let us, still in your presence,
Continue to taste the joy
That this house of worship, that this desired light,
Arouses in our innermost being.
For, Lord, we see ourselves rid of the grief
That once, when Judah, united with all power
To build your second house,
Loudly bewailed the unattained glory
Of the first.
No! Our eyes laugh to look at the temple
That rises more beautifully from the ashes,
That is not unworthy of such a city
And of such times and displays within our walls
your acts of kindness along with reverence for you.

[20] Aria

Majesty, before whose lightning
Jasper and sapphire pale!
Your seat surely poor for you
Shall yield to no adornment
That makes your Hamburg glorious.
Yes, the city that your mildness
Always protects and always blesses,
That shares and adorns
its precincts with palaces,
Spoke to itself and its meadows:
May what we build for our God
Be the crown of my splendor.

Da capo

[21] Recitativ

Doch die Bedürfnis selbst wies uns ein Mittel an,
Durch ungleich größern Schmuck dein Haus zu unter-
scheiden,

Als prangenden Gebäuden

Die Hand der Kunst erteilen kann.

Dir ist es, wenn ihm auch kein anderer Ruhm verbliebe,

Dir, wie wir uns zu hoffen unterstehn,

Dir ist, o Ewiger, dein neues Wohnhaus schön,

Schön durch die Hand der Liebe.

Du sahst nicht nur ein durch der Häupter Rat

Erwecktes allgemeines Wollen,

Dem Tempel, eben wie dem Staat,

Mit stark vermehrter Last zu zollen:

Du sahst, wie früh der erste Schmerz

Bei den noch übrigen Altären

Dein Volk bewog, nebst milden Zähren,

Noch Opfer auszuschütten.

Du sahst des Gebers Ernst, der fast sein eignes Herz

Aus seinem Innern riß. Da floß in deine Hütten

Des durch sich selbst geschätzten Reichen Gold,

Und was ein Schwächerer für die künftige Not gespart,

Ja manches Schweißes kleiner Sold

Und selbst der Scherf, mit dem die ganze Habe

Des Dürftigen zur treugemeinten Gabe

Für diesen Bau geheiligt ward.

Von einem Morgen bis zur Nacht

War schnell zu diesem Zweck ein Reichtum aufgebracht,

Der Völker in Verwundrung setzte,

Der unter wehmutsvollen Trieben

Die alle hoch ergetzte,

Die deinen Namen lieben,

Den steter Zuwachs mehrt, den, dich auch zu erfreuen,

Der Name, welchem wir dies Haus noch einmal weihen,

O Vater Christi, fähig macht.

[21] Recitative

But necessity itself showed us a means

To use incomparably greater decoration

Than the hand of art can give to magnificent structures
to distinguish your house.

For you it is, even if no other glory should remain for it,

For you, as we are bold to hope,

For you it, your new dwelling, O Eternal One, is

beautiful, Beautiful by the hand of love.

You saw not only a common will

Aroused by the council of authorities

To pay tribute to the temple as well as the city

By taking on a greatly increased burden:

You saw how early the initial grief

At the altars as yet remaining

Moved your people, along with mild tears,

To pour out even more sacrifices.

You saw the giver's seriousness, who practically tore

His own heart out of his chest. Then into your coffers

The rich man's treasured gold flowed,

And what a poorer man had saved for future use,

Yes, the meager wages earned for much toil,

And even the mite

With which the needy man's entire savings

Was sanctified for this building

As a faithfully intended gift.

From one morning to night

Riches were quickly collected for this purpose

That caused marvelment among the peoples,

That were carried out amid rueful exertions

That highly enchanted all those

Who love your name,

Which constant increase multiplies, which, also to de-
light you,

The name to which we once again dedicate this house,

O Father of Christ, makes capable.

[22] Chor (1. Chronik 29.13-14)

Nun, unser Gott, wie danken dir und rühmen
den Namen deiner Herrlichkeit.

Denn von dir ist alles kommen, und von deiner Hand
haben wir dir's alles gegeben.

[23] Aria

Tempel, den die Lieb erbauet,
Steh im Segen, sei geliebt.

Steh, ein Beispiel abzugeben,
Wie der Glaube, des wir leben,
Auch die Werke reichlich übt.

Tempel, den die Lieb erbauet,
Steh im Segen, sei geliebt.

Werd, auch spät, von unserm Samen
Als ein Reiz, uns nachzuahmen,
Angeschauet.

Tempel, den die Lieb erbauet,
Steh im Segen, sei geliebt.

Mehre milder Seelen Freude,
Wie ein Feld, das mehr Getreide,
Als es fordert, wiedergibt.

Tempel, den die Lieb erbauet,
Steh im Segen, sei geliebt.

[24] Recitativ

Ja, sei geliebt, auch darum schon,
Weil dein erlesner Bau zwar würdige Ruhestätten
Entschlafnen Heiligen gewährt,
Doch auch die Lebenden, die deine Flur betreten,
Du beiden eignes Haus, durch jene nicht beschwert.

[25] Aria

Ruht, von uns nicht weit geschieden,
Werte Leichen und Gebeine!
Ruhet hier im güldnen Frieden,

[22] Chorus (1 Chronicles 29:13-14)

Now, our God, we thank you and praise
the name of your glory.

For everything has come from you, and from your hand
we have given it all to you.

[23] Aria

Temple that love built,
Stand in blessing, be loved.

Stand, to give an example
Of how the faith in which we live
Also richly practices works.

Temple that love built,
Stand in blessing, be loved.

Be regarded, even late,
By our offspring
As an incentive to imitate us.

Temple that love built,
Stand in blessing, be loved.

Increase the joy of mild souls,
Like a field that produces
More grain than is required.

Temple that love built,
Stand in blessing, be loved.

[24] Recitative

Yes, be loved, also for the reason
That your exquisite structure holds worthy resting places
For the holy ones who have passed away,
But also the living who tread on your floor,
You, the own house of both, unburdened by the same.

[25] Aria

Rest, you who have departed far from us,
Worthy bodies and bones!
Rest here in golden peace,

Wo ihr uns kaum Leichen seid.
Meisterin, den zu belehren,
Der sein Nichts noch nie bedacht,
Die uns gleichwohl durch Zerstoren
Neuer Schöpfung fähig macht;
Tempel können ihren Schatten,
O Verwesung, dir gestatten,
Wenn den Weihrauch der Gemeinde
Nur kein Hauch von dir zerstreut.

Da capo

[26] Recitativ

Nun, o Unendlicher, für den der ganze Kreis
Des prangenden Gestirns sich viel zu dürrig weiß,
Den wahren Wohnplatz abzumessen,
Von welchem jenes Haus, das du zu Boden warfst,
Uns nicht verstatet zu vergessen,
Wie wenig du des jetzigen bedarfst;
Laß dennoch diese Hallen
Zur Wohnung unter uns aus Gnaden dir gefallen!
O großer Michael! von Gott geborner Gott,
Fürst seines Heers, mit ihm Herr Zebaoth,
Beschirmer der bisher nie unbestrittenen Herde,
Bezwinger Belials und Heil der ganzen Erde,
Dein Name schütze dieses Haus!
O breite stets von hier, durch Strahlen deines Lichts,
Gerechtigkeit und Kraft, und Freude für die Frommen,
Bei uns und über Zion aus!
Laß auf die Zierden dieser Stadt,
Den Sitz der Hut und des Gerichts,
Und einen jeden Stuhl, den hier die Weisheit hat,
Ja über Hafens, Börsen und Mauern
Den Segen deines Hauses kommen.
Laß endlich, bis du einst
Auf dem bewölkten Thron der Herrlichkeit erscheinst,
Dein Hamburg und in ihm auch diesen Tempel dauern.

Where you are hardly dead bodies to us.
Mistress, to teach the one
Who has not yet thought of his nothingness,
That nevertheless through destruction
Makes us capable of new creation;
Temples can concede a place in their shade,
O decay, to you,
Only when no whiff of you
Scatters the congregation's incense.

Da capo

[26] Recitative

Now, o Endless One, for whom the whole circle
Of the magnificent starry vault would be much too poor
To encompass your true dwelling place –
From which that house that you threw to the ground
Does not allow us to forget
How little you need the present one;
Nevertheless let these halls
Please you as a dwelling among us out of grace!
O great Michael! God born of God,
Prince of his host, Lord of Hosts with him,
Protector of the previously never uncontented flock,
Conqueror of Belial and salvation of the entire earth,
May your name protect this house!
O always spread out from here, through the radiance of
your light, Righteousness and power, and joy for the
pious, Among us and out over Zion!
Let the blessing of your house
Come over the adornments of this city,
Over the seat of the guard and the court,
And over every stool that wisdom has here,
Yes, over the harbor, bourse, and walls.
Finally, until you someday
Appear on the cloudy throne of glory,
Let your Hamburg and in it this temple endure.

[27] Aria

Ein Vorspiel des Tages, der alles zerstört,
Hat dich, o Behausung des Höchsten, versehret;
Nun sinke nicht früher denn alles zerfällt.

Ja, bis die Posaune die Gräber enthüllet
Und Feuer die Grenzen der Schöpfung erfüllet,
Verschönre du Hamburg und Hamburg die Welt!

Da capo

[28] Choral

1. Sei Lob und Ehr mit hohem Preis
Um dieser Guttat willen
Gott Vater, Sohn, Heiligem Geist,
Der wollt mit Gnad erfüllen,
Was er in uns anfangen hat
Zu Ehren seiner Majestät,
Daß gheiligt werd sein Name.

2. Sein Reich zukomm, sein Will auf Erd
Gscheh wie ins Himmels Throne,
Das täglich Brot ja heut uns werd,
Wollst unser Schuld verschonen,
Als wir auch unsern Schuldgnen tun,
Laß uns nicht in Versuchung stahn,
Lös uns vom Übel, Amen.

Textedition: Wolfgang Hirschmann

[27] Aria

A prelude of the day that destroys everything
Has damaged you, O dwelling place of the Most High;
Now do not sink before everything falls down.

Yes, until the trumpet opens the graves
And fire fills the whole length and breadth of
creation,
May you enhance Hamburg and Hamburg
the world!

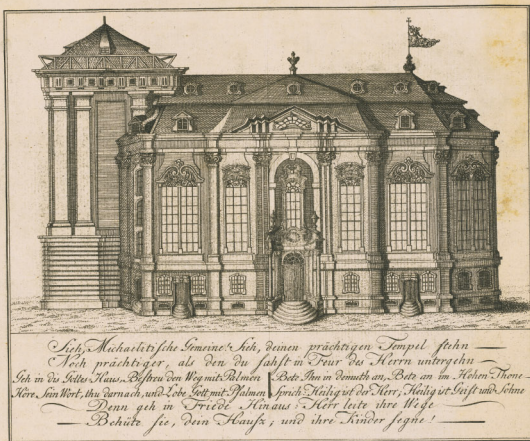
Da capo

[28] Chorale

1. May glory and honor with high praise
For this act of goodwill
Be to God the Father, the Son, and the Holy Spirit,
Who wants to fulfill with grace
What he has begun in us
To the honor of his majesty,
That his name may be hallowed.

2. May his kingdom come, his will be done on earth
As in heaven's realm;
That we receive our daily bread;
You want to forgive our debt,
As we also forgive those indebted to us;
Let us not stand in temptation,
Deliver us from evil, Amen.

*Editor of the text: Wolfgang Hirschmann
Translated by Susan Marie Praeder*



[ca. 1762]

Neubau der St. Michaelis-Kirche in Hamburg (noch ohne Turm), Kupferstich,
 Hamburg 1762 (Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg, AH A, 164).

cpo 555 214-2

Georg Philipp Telemann (1681–1767)**Oratorium zur Einweihung der
neuen St. Michaelis-Kirche 1762**

Oratorio for the dedication of the new St. Michael's Church 1762

***Komm wieder, Herr, zu der Menge
der Tausenden in Israel*****TVWV 2:12**

Text: Joachim Johann Daniel Zimmermann

T.T.: 71'40

Rahel Maas, Sopran
Marian Dijkhuizen, Mezzosopran
Julian Podger, Tenor
Klaus Mertens, Bass
Mauro Borgioni, Bass

**Kölner Akademie
Michael Alexander Willens****cpo** 555 214-2

Köln, Studio Stolberger Strasse, January 31–February 2, 2018

Recording Supervisor: Johannes Kammann

Recording Engineer: Ines Kammann

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Michael Alexander Willens

Cover Painting: Peter Suhr, »Die große St. Michaelis-Kirche

in Hamburg«, Lithographie, Hamburg 1835

(© Staats- und Universitätsbibliothek Hamburg,

KS 1025/907: 3,6b).

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2018 – Made in Germany

DDD

LC 8492



7 61203 52142 5