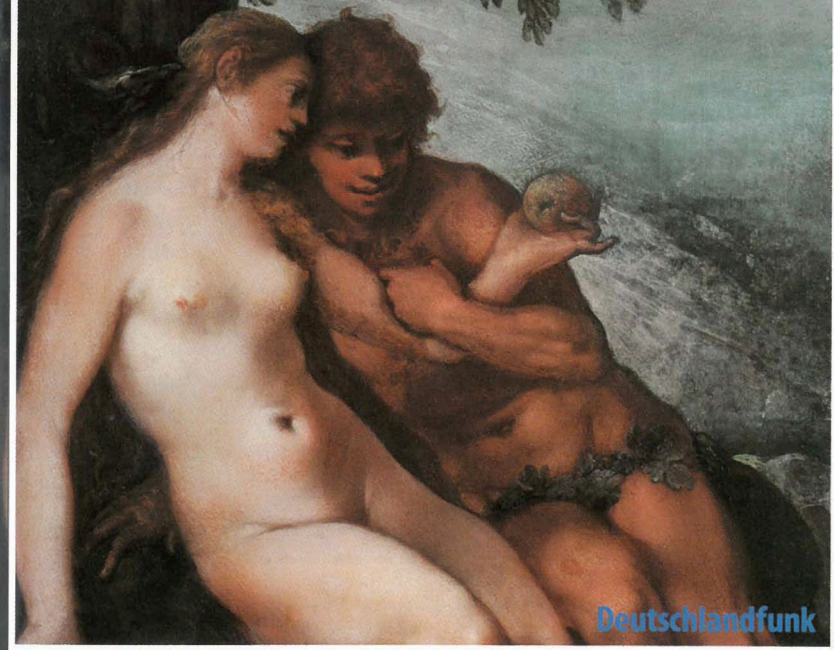


cpo

Georg Philipp Telemann
Singe-, Spiel- und
Generalbaß-Übungen 1735

Klaus Mertens · Ludger Rémy



Deutschlandfunk



Georg Philipp Telemann

Georg Philipp Telemann (1681–1767)
**»Singe-, Spiel- und
Generalbaß-Übungen« 1733 TWV 25:39–85**

1	[1] Neues <i>Etwas neues vorzutragen</i>	1'02
2	[2] Geld <i>Die größte kunst ist geld zu machen</i>	0'41
3	[3] Zufriedenheit <i>Wo bleibt ihr denn, ihr guten tage?</i>	1'52
4	[4] Seltenes Glück <i>Ein stand, der ohn gefahr ist</i>	0'35
5	[5] Splitter-Richter <i>Magst du, was meine fehler sind</i>	1'33
6	[6] Getrost im Leiden <i>Der himmel läßt nach langem weinen</i>	1'30
7	[7] Redlichkeit <i>Ich habe manchmal nachgedacht</i>	1'51
8	[8] Wechsel <i>Die nacht muß in die fremde wandern</i>	1'16
9	[9] Ueber das niedersächsische Versapen <i>Ach! schreiet Dorilis, was hat mich doch betroffen?</i>	0'48
10	[10] Die durstige Natur <i>Die erde trinket selbst</i>	0'59
11	[11] Die Welt, das Vaterland <i>Mein glücke trag' ich</i>	1'14
12	[12] Die Frau <i>Ein reiches weib verschafft bequhmlichkeit</i>	1'17
13	[13] Die vergesseerne Phillis <i>Man frage Phillis einst</i>	1'36
14	[14] Der Spiegel <i>Ein schäfer pflegt in reinen quellen</i>	1'47
15	[15] Mutter-Söhne <i>Ihr leute, die ihr auf den reisen</i>	1'39
16	[16] Verwunderer <i>Mehr wett' ich nicht, als hundert thaler</i>	1'24
17	[17] Sein Diener! <i>Sein diener! ey das lautet fein</i>	1'10

18	[18] Heyraht <i>Wie weislich thut</i>	1'53
19	[19] Gemüts=Ruhe <i>In der ruh vergnügter sinnen</i>	1'51
20	[20] Die Jugend <i>Geliebter frühling meiner tage</i>	3'25
21	[21] Ohnesorge <i>Geht schlafen, geht</i>	1'19
22	[22] Alterthum des Geschlechts <i>Kann man das vorzugsrecht</i>	0'44
23	[23] Beglückte Niedrigkeit <i>Hebt mich kein geneigter wind</i>	1'15
24	[24] Die Einsamkeit <i>Du stiller ort geliebter einsamkeit</i>	3'45
25	[25] Sanfter Schlaf <i>Soll man sonder anstoß ruhen</i>	1'25
26	[26] Falschheit <i>Es herrschet in der welt</i>	2'01
27	[27] Geizhals <i>Der geizhals trägt keine schein</i>	0'55
28	[28] Pastorell <i>Schalle nur, du muntre flöte</i>	2'21
29	[29] Wind <i>Wind macht aus thoren kluge leute</i>	1'09
30	[30] Interessirte Heyraht <i>Was hilft es, wenn das silber blitzt</i>	1'04
31	[31] An den Tadler <i>Du rühmst, nicht ohne grund</i>	2'12
32	[32] Sommer=Lust <i>Auf den bunt beblühten feldern</i>	2'17
33	[33] Glück <i>Das glücke kömmt selten per posta</i>	1'03
34	[34] Mittel=Stand <i>Wer will, mag in den Lüften fliegen</i>	1'11
35	[35] Sein eigener Herr <i>Wie glücklich ist der mensch</i>	1'36
36	[36] Mäßigkeit <i>Es ist die mäßigkeit die mutter aller tugend</i>	1'00
37	[37] Geputzte Frau <i>Wie manchen hat die wahl betrogen</i>	1'00

38	[38] Beherzter Freyer <i>Die lieb' und auch die flöh</i>	0'55
39	[39/40] Toback <i>In allen lexicis, in allen wörterbüchern</i>	2'35
40	[41] Verläumder <i>Crispino, sage doch</i>	1'14
41	[42] Freundschaft <i>Die freundschaft dieser welt</i>	1'20
42	[43] Eine Durstige <i>Ragonda folgte gern</i>	0'53
43	[44] Heuchler <i>O heiliger, dein ruhm</i>	1'52
44	[45] Großthuer <i>Wie mancher nähret sich</i>	1'48
45	[46] Greiser Trinker <i>Dort seh' ich einen grauen mann</i>	1'18
46	[47] Andrer Last unsre Lust <i>Es hat mir noch an keiner lust gefehlt</i>	1'04
47	[48] Jeder sein eigener Richter <i>Ich will vor meiner thüre kehren</i>	1'16

T.T.: 70'14

Klaus Mertens, Baritone
Ludger Rémy, Harpsichord

Georg Philipp Telemann **Singe-, Spiel- und Generalbaßübungen**

*aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul
et iucunda et idonea dicere vitae. –*

*Nützen oder erfreuen wollen die Dichter, / oder
zugleich, was erfreut und nützlich fürs Leben ist, sa-
gen.*

(Horaz, *Ars poetica* V. 333–334)

Im November des Jahres 1733 vermeldete die Hamburger Presse, daß der Kapellmeister Georg Philipp Telemann (1681–1767) gesonnen sei, »ein belustigend und zugleich unterrichtendes musicalisches Journal« unter dem Titel *Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen* herauszubringen. In wöchentlichem Abstand sollte eine »Arie«, versehen mit der Bezifferung und Anweisungen zum Generalbaßspiel erscheinen. Diese Arien sollten »dermaßen leicht seyn«, daß sie ein »Unerfahner in der Music, nachdem er sie etliche Male gehöret« – auch ohne Instrumentalbegleitung – »wird nachsingen« können. Auch würden sie ohne Gesang auf dem »Claviere, oder auf andern Instrumenten gespielt werden« können. Tatsächlich kamen die Lieder von Herbst 1733 bis 1734 in insgesamt vier Dutzend Lieferungen heraus.

Mit diesem neuen Unternehmen des Telemannischen Verlages schloß der Komponist an den Erfolg seines *Getreuen MusicaMeisters* an, dem ab 1728 erschienenen ersten deutschen Musikjournal, das in gewisser Weise das musikalische Pendant zu den seit den 1720er Jahren in Deutschland herauskommenen *Moralischen* Wochenschriften bildete. Aus der Ankündigung der *Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen* geht klar hervor, was Telemann bezweckte: Eine musikalische Darreichung für Jedermann zum Singen ebenso wie zum Spielen auf dem Clavier, gleichwohl

aber auch zum Üben und Erlernen des Generalbaßspiels. Telemanns Plan ging über die kurz darauf in Leipzig (1736) erschienene Sammlung *Die singende Muse an der Pleiße* des Sperontes (Johann Sigismund Scholze, 1705–1750) hinaus, deren Absicht lediglich auf Unterhaltung zielte. Auch waren dessen Lieder wenig originell, da der Herausgeber sich entschlossen hatte, bereits bekannte Tanzsätze lediglich mit Texten zu unterlegen, wodurch sich nicht selten widersinnige Wort/Musik-Konstellationen ergaben.

In deutlich pädagogischer Absicht also gab Telemann zu jedem Lied knappe Informationen, wie man den Generalbaß dazu auszuführen habe. Doch damit nicht genug: Er setzte die rechte Hand in einem eigenen System akkordisch aus, so daß ein jeder sogleich die theoretischen Bemerkungen im praktischen Beispiel betrachten und be»greifen« konnte. Diese Anleitung des Praktikers Telemann ergänzte somit die eher textlastigen Generalbaßschulen der Zeit auf eine ganz eigene Weise. Telemann wollte mit seinen neukomponierten Liedern nicht nur »nützen« – im Sinne von bilden – sondern auch »ergötzen« – im Sinne von unterhalten. Dieser von Horaz adaptierte Gedanke war ein Telemannischer Leitspruch, den er schon im ersten Lied *Neues wie ein Molto* aufgreift: »gnug, wenn's nützet und ergetzet« heißt es dort. Wie Horaz legte Telemann Wert darauf, daß beide Aspekte sich miteinander verbänden: Neben der Unterweisung sollte man sich an den Liedern erfreuen können. Dies zeigt sich zunächst an der Auswahl der Dichtungen, von denen es in der genannten Zeitungsmeldung hieß, sie würden »aus moralisch- und anderen Gedanken guter Tichter bestehen«. Es handelt sich um eine kurzweilige Auslese von weltlichen Gedichten verschiedener Autoren, die in den 1730er Jahren ein vogue waren. Telemann, der von sich sagte, daß ihm

schon an der Magdeburger Domschule »die erste Liebe zur deutschen Dichtkunst« eingepflanzt worden sei, zeigte sich bei der Auswahl nicht nur als literarischen Dingen gut informiert und belesen, sondern bewies zugleich eine glückliche Hand. Mit nicht wenigen Autoren stand Telemann persönlich in Beziehung. Dabei stammen die Texte von Dichtern unterschiedlicher Generationen: Zur ältesten zählen Christian Weise (1642–1708) und Friedrich Rudolf Ludwig Freiherr von Canitz (1654–1699), einer mittleren gehören z.B. der Hamburger Michael Richey (1678–1761), Christoph Heinrich Amthor (1771–1721), der Leipziger Professor Johann Burkhard Mencke (alias Philander von der Linde, 1674–1732) und Telemanns Hamburger Freund und Gönner Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) an, einer nächsten der beliebte Johann Christian Günther (1695–1723) und der berühmte Leipziger Literaturprofessor Johann Christoph Gottsched (1700–1766) sowie dessen Anhänger Daniel Stoppe (1797–1747), der am häufigsten vertreten ist. Von ihm sollte Telemann auch später noch Lieder und Kantaten vertonen. Einige Dichter bezeichnete der Komponist nur mit Initialen, die nicht in jedem Falle eindeutig aufgelöst werden können. Beispielsweise verbirgt sich hinter dem Kürzel »Z.« ganz offenbar der musikbegabte Hamburger Geistliche Johann Joachim Daniel Zimmermann (1710–1767). Besonders hervorzuheben ist, daß Telemann stets der aufstrebenden jungen Dichtergeneration große Beachtung schenkte. So war Telemann der erste, der ein Gedicht des noch von Mozart vertonten Anakreonitikers Friedrich von Hagedorn (1708–1754) in Musik brachte. Das gilt auch für den gleichaltrigen Schweizer Naturforscher, Arzt und Dichter Albrecht von Haller (1708–1777), der mit seinem 1729 erschienenen Gedicht *Die Alpen* der deutschen Naturdichtung

eine neue Richtung wies. Gemein ist den von Telemann verwendeten, meist ein- bis zweistrophigen Texten die fast epigrammatische, pointierte Kürze. Zu diesem Kaleidoskop geistvoll-unterhaltsamer, humorvoller, teilweise auch moralischer Gedichte findet Telemann eine einfallsreiche Musik, die überaus dicht an Sprache und Affekt der poetischen Vorlage orientiert bleibt und somit einen ganz besonderen Grad der Verschmelzung erreicht. Neben dem einfachen Strophenlied und unterschiedlich ausgeprägten zweiteiligen Liedtypen ist die Da-capo-Arie zu finden, aber auch Formen, die einer kleinen Kantate (Arie-Rezitativ-Arie) nachempfunden sind (Nr. 39/40, track 39, *Toback*). Auffällig ist, daß Telemann seine Lieder stets mit einer Prise des ihm eigenen Humors würzt. So erscheinen selbst etwas betulich-moralisierende Texte in Telemanns Vertonung ironisch gebrochen. Typisch ist der Hang zur Tonmalerei. So ahmt er beispielsweise in Nr. 33 (*Das Glück*) bei der Passage »Das Glück kommt selten per Posta, zu Pferde« tonmalerisch den Galopp eines Postpferdes nach, bei »es [das Glück] geht zu Fuße, Schritt vor Schritt« läßt die Musik die Mühsal dieser Fortbewegungsart erkennen. Auch das »Ringeln« um das Glück, das sich nicht »zwingen« lassen will, wird musikalisch dargestellt. In nicht wenigen Sätzen sind deutliche Bezüge zu Tänzern zu erkennen. In Nr. 2 *Geld* wird die für die »Kunst des Geldmachens« typische Geschäftigkeit durch eine unruhige, behende Gigue abgebildet, desgleichen in Nr. 48 (track 47) *Jeder sein eigener Richter*, wo davon die Rede ist, daß ein Mensch, der seine Mängel tilgen will, »lebenslang nicht ruhn« dürfe. Eine biedere Bourrée nutzt Telemann in Nr. 4 *Seltnes Glück*, in der er sich gemeinsam mit dem Dichter Richey über ein allzu plummes Glücksverständnis lustig macht. Insbesondere die affektiert skandiate Pas-

sage »ein Weib das guter Haar ist und unter zwanzig Jahr ist« mögen das satirische Element, das hier und in manch anderem Lied zum Ausdruck kommt, unterstreichen. Die von Telemann gern verwendeten polnische Rhythmen finden wir z.B. in der ernsthaft getragenen Polonaise Nr. 25 *Sanfter Schlaf*. Einige der Texte gehören in den Bereich der Schäferlyrik, so Hagedorns *Der Spiegel* (Nr. 14). Folgerichtig läßt Telemann hier Bordunbässe erklingen, Klänge also, wie sie von den »Bockspeifen« (Dudelsäcken) der Landbevölkerung her bekannt waren. Auch in der stimmungsvollen *Sommer-Lust* (Nr. 32), einem für Brockes typischen Naturgedicht, in dem – wie später bei Eichendorff – die Einsamkeit in der Natur dem Getümmel der Stadt gegenübergestellt wird, sind diese Bordune anzutreffen, gleichfalls in dem mit *Pastorell* überschriebenen Lied Nr. 28. Natürlich ist auch das beliebte Menuett mehrfach zu finden, so z.B. in Nr. 27 *Geizhals* und Nr. 46 (track 45) *Greiser Trinker*.

Telemanns Humor und sein satirisches Naturell kommen in vielen kleinen Details seiner Lieder zum Ausdruck, in denen Menschliches und allzu Menschliches besungen wird. So etwa, wenn er die Vergesslichkeit der Phillis (Nr. 13) darstellt, indem er den fließenden 3/8-Takt durch zögerliche Duolen stört, als würde Phyllis innehalten und überlegen, was sie gerade vergessen hat. Auch der Schluß dieses Liedes mit der entschuldigenden wie erlösenden Antwort »Ich - hab - es - nur vergessen« wird musikalisch pointiert. Das Lied *Jeder sein eigener Richter* (Nr. 48, track 47) behandelt Telemann ironisch-hintergründig: Zwar vertritt hier jemand vehement die an sich nicht verkehrte Eigenschaft des Selbstkritischen (»Ich will vor meiner Türe kehren ...«), doch durch die häufige Wiederholung des Wortes »Ich« und seine wichtige

musikalische Herausstellung am Ende der Perioden wird deutlich, daß es sich bei dieser Person um einen ichsüchtigen und selbstgerechten Vertreter der menschlichen Spezies handelt. Mit einer kurzen Nachbemerkung nimmt Telemann Bezug auf dieses letzte Lied, indem er eventuellen Kritikern seiner Sammlung zwischen den Zeilen zu verstehen gibt, daß sie vor ihrer eigenen Türe kehren mögen: »Uebrigens wollen unsre beurtheiler des inhalts der obstehenden Arie mit uns gemeinschaftlich beobachten!«

Telemanns *Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen* sind in vielerlei Hinsicht bemerkenswert. Es handelt sich um eine sehr am Praktischen orientierte Anweisung im Generalbaßspiel, die – und das ist nicht selbsterklärend – auf überaus vergnüglichen Exempeln basiert. Auch für den angehenden Sänger oder den Liebhaber ist sie nützlich. Die Auswahl der Texte vermag einen Einblick in die Dichtung der Zeit zu geben, zugleich ist sie ein Abbild der aufgeklärten bürgerlichen Gedankenwelt um 1735. Telemann publizierte seine Lieder nicht nur im eigenen Verlag, sondern der Vielbeschäftigte fertigte auch den Notentwurf in dem gerade in England erfundenen Pewter-Verfahren an. Musikgeschichtlich betrachtet, setzt Telemann mit seiner ersten Liedersammlung, der er 1741 seine *Vier und zwanzig, theils ernsthaften, theils scherzenden, Oden* (CPO 999 816–2) folgen ließ, gewissermaßen auch das Initium für die überaus große Liedproduktion der nachfolgenden Jahrzehnte.

Noch für die Musikausbildung in heutiger Zeit ist dieses kleine Werk erstzunehmen. Der Musikgelehrte Max Seiffert, der bereits 1920 eine Neuauflage veröffentlichte, unterstrich den musikpädagogischen Wert der *Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen*, die »in ganz eigenartiger Weise praktisch wie theo-

retisch das Handwerk der musikalischen Kunst ihrer Zeit« übermitteln. Er zitierte den Bach-Schüler Lorenz Christoph Mizler (1711–1778), der 1743 gefordert hatte, »daß billig alle Anfänger dieses Werk in Händen haben sollten.«

Schließlich wird auch der Hörer dieser ersten hier vorliegenden Gesamteinspielung seinen »Nutzen« haben, wenn er sich an den geistvollen Liedern Telemanns »ergötzt«.

© Ralph-Jürgen Reipsch, Magdeburg 2005

Klaus Mertens

Klaus Mertens, geboren in Kleve/Niederrhein, erhielt schon während seiner Schulzeit Gesangsunterricht. Nach dem Abitur studierte er Musik und Pädagogik, darauf folgte zunächst eine pädagogische Laufbahn.

Seine Gesangsausbildung, welche er mit Auszeichnung abschloß, absolvierte er bei den Professorinnen Else Bischof-Bornes und Jakob Stämpfli (Lied/Konzert/Oratorium) und Peter Massmann (Oper).

Unmittelbar nach Erhalt des Gesangsdiploms begann eine rege Konzerttätigkeit im In- und Ausland. Klaus Mertens arbeitet zusammen mit vielen bedeutenden Spezialisten der sog. »Alten Musik« wie Ton Koopman, Frans Brüggen, Nicholas McGegan, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt, ebenso wie mit namhaften Dirigenten des klassischen Repertoires wie z. B. Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Sir Roger Norrington, Enoch zu Guttenberg, Peter Schreier, Kent Nagano, Hans Vonk, Christian Zacharias, Edo de Waart, Kenneth Montgomery, Gerard Schwarz, Ivan Fischer, Marc Soustrot und vielen anderen.

Hieraus ergab sich eine sehr erfolgreiche Zusammenarbeit mit renommierten Orchestern wie z. B. Amsterdam Baroque Orchestra, Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Rotterdam Philharmonic Orchestra, den großen Orchestern Berlins, Gewandhaus-Orchester Leipzig, Dresdner Philharmonie, Tonhalle Orchester Zürich, Jerusalem Symphony Orchestra, Saint Louis Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra u.v.a.

Bei den bedeutenden Festivals in Europa, USA und Japan ist der Künstler regelmässig zu Gast.

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 Bachschen Kantatenwerkes mit dem Amsterdam Baroque Orchestra unter der Leitung von Ton Koopman. [Dazu Tilman Michael in »fono forum«: »...*ich kenne keinen anderen Bassisten, der Bach so hervorragend interpretiert wie Klaus Mertens*«]. Dieses Projekt, welches sich über 10 Jahre erstreckte und mit dem auch große Tourneen in Europa, Amerika und Japan verbunden war, markiert ein ganz besonderes Highlight in seiner sängerischen Karriere, geschah es hier doch zum ersten Mal überhaupt, dass ein Sänger das gesamte vokale Œuvre Johann Sebastian Bachs für die CD einspielte und im Konzert sang.

Klaus Mertens widmet sich zugleich mit großem Erfolg dem Liedgesang von seinen Anfängen bis zur Moderne. Sein Repertoire im Konzertbereich spannt einen großen Bogen von Monteverdi bis zu zeitgenössischen Komponisten, welche ihre Werke teilweise sogar dem Sänger widmen.

Seine Diskografie von derzeit mehr als 120 CD's und DVD's sowie zahlreiche Rundfunk und Fernseh-aufnahmen belegen Klaus Mertens' Kompetenz als vielseitigem Sänger.

Mit Ludger Rémy verbindet Klaus Mertens seit vielen Jahren eine ebenso freundschaftliche wie künstlerisch befruchtende Zusammenarbeit, aus der unter anderem eine Reihe von viel beachteten, sehr interessanten CD-Einspielungen bei JPC resultieren.

Ludger Rémy

»Wer in der Diskographie dieses Musikers blättert, ist schon auf Entdeckungsreise: Tonsetzer wie Stölzel, Schuster, Seckendorff findet man da, Raritäten von Thüringen bis Westfalen, aber auch prominente Repertoire von Bach über Telemann und Händel bis hin zu Schubert. Ludger Rémy, der unter seinen Leidenschaften »Geschichtsforschungen« an erster Stelle nennt, ist ebenso neugierig wie kompetent. Er zählt zu den wenigen Musikern, bei denen sich Theorie und Praxis wirklich glücklich verbinden, und als treibende Kraft bei der Wiederentdeckung und Neurealisierung älterer deutscher Musik hat er wichtige CD-Preise erhalten.«

Volker Hagedorn bei den
17. Niedersächsischen Musiktagen 2003

Leidenschaften: Geschichtsforschungen, Literatur des 17. und 18. Jahrhunderts, Musik des Aufklärungszeitalters, vor allem Carl Philipp Emanuel Bachs. Für Aufnahmen der Werke dieses Bachsohnes Gründung des Orchesters »Les Amis de Philippe«.

Weitere Vorlieben: Kammermusik und Lieder bis hin zur Romantik. Theorie und Praxis miteinander zu

verbinden – dieser Matthesonschen Forderung fühlt der Cembalist Ludger Rémy sich verpflichtet.

Geburt in Kalkar (Niederrhein), Cembalostudium in Freiburg (Breisgau), private Studien bei Kenneth Gilbert in Paris. Professor für Alte Musik an der Hochschule für Musik »Carl Maria von Weber« in Dresden.

Zahlreiche Aufnahmen als Spieler und Dirigent, ausgedehnte Konzerttätigkeit in Europa und Übersee als Cembalist, Hammerclavierist und Dirigent. Gilt international als einer der führenden Dirigenten bei der Wiederbelebung und Wiederentdeckung älterer deutscher Musik.

Mehrfach Jurymitglied beim angesehenen Internationalen Cembalo- und Hammerclavierwettbewerb anlässlich des Festival van Vlaanderen in Brugge (1995 bis 2004).

Zahlreiche internationale CD-Preise, u.a. Nominierungen für den Cannes Classical Award 1997 mit »Les Amis de Philippe«, Erhalt des Preises (mit *alta ripa Hannover*) 1998. Als Dirigent »Preis der Deutschen Schallplattenkritik 3/2000« und erneute Nominierung für den Cannes Classical Award 2001 (Telemann: Der Tod Jesu). Als Cembalist »Preis der Deutschen Schallplattenkritik, 1/2001« (Johann Jacob Froberger: Straßburger Manuskript). Erneut »Preis der Deutschen Schallplattenkritik, 2/2003« als Dirigent (Georg Gebel d. J.: Johannespassion) und »Gramophone special edition Awards 2003« (Joseph Schuster: Demofonte), »One of the best of 2003« (Stölzel: Kammerkantaten – Goldberg Magazine USA) u.v.a.m.

Georg Philipp Telemann

*Aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul
et iucunda et idonea dicere vitae.*

*Poets want either to benefit or to delight, / or at
the same time to say what brings delight and benefit
in life.*

[Horace, *Ars poetica* vv. 333–34].

In November of 1733 the Hamburg press reported that the music director Georg Philipp Telemann (1681–1767) had in mind to publish »a diverting and at the same time instructive musical journal« to be entitled *Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen*. At weekly intervals an »aria« was to appear, equipped with figuring and instructions pertaining to thorough-bass playing. These arias were »to be so easy« that he who was »inexperienced in music, after he had heard them a few times,« would be able »to repeat« them in song even without instrumental accompaniment. They would also be able »to be played« on the »harpsichord or other instruments« without singing. Telemann then indeed published a total of four dozen of these songs within the years 1733 and 1734.

With this new undertaking within the Telemannian publishing enterprise, the composer continued on the success of his *Getreuer Music-Meister*, the first German music journal, which began being issued in 1728 and in a certain way represented the musical counterpart to the *Moralische Wochenschriften* that had been circulating in Germany since the 1720s. Telemann's aim can be gathered very clearly from the announcement of the *Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen*: a musical offering for everyman for singing and for playing on the harpsichord as well as for the practicing and learning of thorough-bass play-

ing. Telemann's plan went beyond *Die singende Muse an der Pleiße*, an anthology by Sperontes (Johann Sigismund Scholze, 1705–50) published shortly thereafter in Leipzig (1736), which aimed merely at entertainment. Moreover, its songs were little original because the editor had decided to do nothing more than to supply texts for already known dance movements, producing, as a result, what were not rarely nonsensical word-music constellations.

Telemann had a clear pedagogical intention in his furnishing of brief information about how the thorough bass was to be performed together with each and every song. But this was not enough; he wrote out the part for the right hand on its own staff in chordal notation so that everyone would immediately be able to consider the theoretical remarks in the practical example and to »grasp« them. Such instruction on the part of the practically minded Telemann superseded the rather text-burdened thorough-bass manuals of the times in a very unique way. With his newly composed songs Telemann wanted not only »to benefit« in the sense of educate but also »to delight« in the sense of entertain. This idea adapted from Horace was a guiding principle for Telemann, and he alluded to it right in the first song, *Neues*, in the manner of a motto: »gnug, wenn's nützet und ergetzet.« Like Horace, Telemann attached importance to the union of the two aspects; while receiving instruction, one was supposed to be able to derive pleasure from the songs. This is shown first of all in the selection of the poetic texts, about which the newspaper announcement cited above states that they would »consist, for moral and other considerations, of good poets.« What is involved is an amusing selection of secular poems by various authors who were in vogue during the 1730s. Telemann said

of himself that »his first love for German poetic artistry« had been instilled in him already at the Magdeburg cathedral school, and he not only proved to be well informed and well read in his selection as far as poetic matters are concerned but also showed that he had a lucky hand. Telemann was on personal terms with not a few authors. The texts were by poets from various generations: Christian Weise (1642–1708) and Baron Friedrich Rudolf Ludwig von Canitz (1654–99) were among the oldest, Michael Richey of Hamburg (1678–1761), Christoph Heinrich Amthor (1671–1721), the Leipzig professor Johann Burkhard Mencke (alias Philander von der Linde, 1674–1732), and Telemann's Hamburg friend and patron Barthold Heinrich Brockes (1680–1747) were among the members of the middle generation, and the popular and much-praised Johann Christian Günther (1695–1723), the famous Leipzig literature professor Johann Christoph Gottsched (1700–66), and his adherent Daniel Stoppe (1697–1747), who is the most frequently represented author, belonged to the most recent generation. Telemann would later also set songs and cantatas by Stoppe. The composer designated some of the poets only with initials that cannot be deciphered with absolute certainty in all cases. To name one example, it is quite evident that Johann Joachim Daniel Zimmermann (1710–67), a musically gifted Hamburg cleric, is behind the abbreviation »Z.« Special emphasis should be given to the fact that Telemann always paid major attention to the rising young generation of poets – a custom of his that he maintained until his great old age. Thus, Telemann was the first musician to set a poem by the Anacreontic poet Friedrich von Hagedorn (1708–54), who was still set by Mozart. The same applies to Albrecht von Haller (1708–77), a Swiss natural sci-

entist, physician, and poet who was the same age as Hagedorn and whose poem *Die Alpen*, published in 1729, heralded a new current in German nature poetry. The texts set by Telemann, most of them of one to two stanzas, have in common what is almost always an epigrammatic, pointed brevity.

Telemann invented a highly imaginative music for this kaleidoscope of wittily entertaining, humorous, and sometimes also moral poems, and this music very closely follows the orientation of the language and affective character of the poetic texts and thus achieves a very special degree of blending. Together with the simple strophic song and two-part song types of various stamp, the da capo aria as well as forms modeled on a little cantata (aria-recitative-aria, *Toback* Nos. 39–40, track 39) can be found. It is striking that Telemann always lends his songs the spice of his own unique brand of humor. As a result, even the somewhat officiously moralizing texts appear with ironic distancing in Telemann's setting of them. An inclination for tone painting is typical. For example, in *Das Glück* No. 33 he imitates with tone painting the galloping of a post horse at the passage »Das Glück kommt selten per Posta, zu Pferde,« and at »Es [luck] geht zu FuÙe, Schritt vor Schritt« the music indicates the difficulty involved in going by foot, step by step. Even the »wrestling« for luck that does not want to be »forced« is presented musically. In not a few numbers clear relations to dances are in evidence. In *Geld* No. 2 the busy activity typical of the »art of moneymaking« is depicted in the form of a restless, nimble gigue; likewise, in *Jeder sein eigener Richter* No. 48 (track 47), where it is said that the man who does not eliminate his flaws will not be able »to rest his whole life long« (!). Telemann employs an ingenuous bourrée in *Seltenes Glück* No. 4, in which

he joins forces with the poet Richey to make fun of an all-too-simple understanding of fortune. The affectedly scanned passage »Ein Weib das guter Haar ist und unter zwanzig Jahr ist« in particular underscores the satiric elements lent expression here and in many another song. The Polish rhythms that Telemann was fond of employing are found, for example, in the seriously maintained polonaise *Sanfter Schlaf* No. 25. Some of the texts belong to the domain of pastoral poetry, with Hagedorn's *Der Spiegel* No. 14 offering one example. Accordingly, Telemann here has bourdon basses sound with music such as it was known from the bagpipes of the country populace. Such bourdons are also encountered in the atmospheric *Sommer-Lust* No. 32, a nature poem typical of Brookes in which, as later in Eichendorff, the solitude of nature is contrasted with the hustle and bustle of the city, and in the song entitled *Pastorell*, No. 28 on this recording. The popular minuet also occurs on various occasions, for example, in *Geizhals* No. 27 and *Greiser Trinker* No. 46 (track 45).

Telemann's humor and satiric nature make themselves felt in many little details in his songs celebrating the human and the all-too-human. For example, when he depicts the forgetfulness of the title figure Phyllis in No. 13 by interrupting the flow of the 3/8 time with hesitant duplets, as if she had stopped to think what it was that she had just forgotten. The conclusion of this song with the excusing and redeeming reply »I've – only forgotten – it« receives its musical pointing. Telemann lends the song *Jeder sein eigener Richter* No. 48 (track 47) an ironic double meaning. Although here somebody vehemently represents the proper quality of the self-critical man (»I'll sweep before my door«), the frequent repetition of the word »I« and the witty musical highlight at the end of the pe-

riod render apparent that the person involved is an egoistic and self-righteous representative of the human species. In a short postscript Telemann refers to this last song, informing possible critics of his anthology between the lines that they should sweep before their own doors, »By the way our critics of the content of the above aria want to observe in common cause with us!«

Telemann's *Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen* are remarkable in many a respect. This work involves instruction in thorough-bass playing of very practical orientation and – what was not at all a matter of course – one based on very pleasurable examples. It also is of use to the budding singer or the amateur. The selection of texts offers insights into the poetry of the times and at the same time a portrait of enlightened middle-class society around 1735. Telemann not only published his songs in his own press; this man of many occupations also had the musical engraving prepared in the pewter process that had just been introduced in England. In terms of music history, Telemann may be said to have inaugurated with his first collection of songs (followed in 1741 by his *Vier und zwanzig, theils ernsthaften, theils scherzanden, Oden: cpo 999 816–2*) his very great song production of the subsequent decades.

This little work is still to be taken seriously for training in music today. The music scholar Max Seiffert, who published a new edition already in 1920, underscored the value of the *Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen* for music education, stating that these exercises convey »in a very unique way, in practice and theory, the craft of the art of music in their times.« He also cited the Bach pupil Lorenz Christoph Mizler (1711–78), who in 1743 demanded »that absolutely all beginners have this work

in their hands.«

Finally, the hearers of this first complete recording of this work will also have their »benefit« if they take »delight« in these wittily brilliant songs by Telemann.

Ralph-Jürgen Reipsch

Translated by Susan Marie Praeder

Klaus Mertens, bass baritone

Klaus Mertens was born in Kleve, Lower Rhine, and received his first instruction in voice while still a schoolboy. After his *Abitur* school-leaving examination he studied music and education and then initially pursued a career in teaching.

Mertens was trained as a singer under Prof. Else Bischof-Bornes and Prof. Jakob Stämpfli (song/concert/oratorio) and Peter Massmann (opera) and graduated with distinction.

Immediately after receiving his voice diploma, Mertens began concertizing in Germany and abroad. He has performed together with many prominent specialists in the field known as »early music« such as Ton Koopman, Frans Brüggen, Nicholas McGegan, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, and Nikolaus Harnoncourt as well as with renowned conductors of the classical repertoire such as Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Sir Roger Norrington, Enoch zu Guttenberg, Peter Schreier, Kent Nagano, Hans Vonk, Christian Zacharias, Edo de Waart, Kenneth Montgomery, Gerard Schwarz, Ivan Fischer, Marc Soustrol, and many others.

The result has been very productive cooperation with renowned orchestras such as, among many others, the Amsterdam Baroque Orchestra, Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, Rotterdam Philharmonic Orchestra, major orchestras of Berlin, Gewandhaus Orchestra of Leipzig, Dresden Philharmonic, Tonhalle Orchestra of Zurich, Jerusalem Symphony, St. Louis Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, and Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. He is a regular guest at the leading festivals in Europe, the United States, and Japan.

Klaus Mertens is regarded as a renowned and sought-after interpreter in particular of the baroque oratorio literature. He has performed on multiple recordings of Bach's major vocal works. In October 2003 he concluded the complete recording of Bach's cantata oeuvre with the Amsterdam Baroque Orchestra under the conductor Ton Koopman. (Of this Tilman Michael observed in *FonoForum*, »I know no other bass who interprets Bach as superbly as Klaus Mertens.«) This project, which extended over ten years and occurred in conjunction with major tours in Europe, America, and Japan) marked a very special highlight in his career as a vocalist inasmuch as it represented the very first time that one singer had recorded Johann Sebastian Bach's complete vocal oeuvre for CD and performed it in concert.

Mertens also dedicates himself with great success to the song literature, from its beginnings to the modern period. His repertoire in the concert field ranges from Monteverdi to contemporary composers, some of whom have dedicated works to him. His discography currently encompassing more than 120 CDs and DVDs as well as numerous radio and television productions document his excellence as a versatile singer.

Mertens has known Ludger Rémy for many years, and their friendly and artistically productive cooperation has also resulted in a series of highly regarded, very interesting CD recordings for jpc/*cpo*.

Ludger Rémy

»Those who leaf through the discography of this musician are already on a journey of discovery: composers like Stölzel, Schuster, are Seckendorff are found there, rarities from Thuringia to Westphalia, but also prominent repertoire from Bach by way of Telemann and Handel to Schubert. Ludger Rémy, who ranks »historical investigations« first among his passions, is just as inquisitive as he is competent. He numbers among the few musicians in whom theory and practice truly form a happy combination, and as the prime mover in the rediscovery and new realization of earlier German music has received important CD prizes.«

*Volker Hagedorn at the
Seventh Lower Saxony Music Days 2003*

Principal interests: historical research, literature of the seventeenth and eighteenth centuries, music of the age of the Enlightenment, above all that of Carl Philipp Emanuel Bach. Founding of the Les Amis de Philippé Orchestra for the performance of works by this son of Bach. Other interests: chamber music and songs up until the romantic period.

To combine theory and practice: the harpsichordist Ludger Rémy follows this Matthesonian calling. Born in Kalkar in the Lower Rhine. Study of harpsichord in Freiburg, private studies under Kenneth Gil-

bert in Paris. Teaches early music at the Carl Maria von Weber Academy of Music in Dresden.

Numerous radio and recording productions as an instrumentalist and conductor, extensive concertizing in Europe and overseas as a harpsichordist, pianist on historical instruments, and conductor. Internationally esteemed as one of the leading conductors in the revival and rediscovery of early German music.

Jury member at the prestigious International Harpsichord and Fortepiano Competition on the occasion of the Flanders Festival in Bruges on various occasions (1995 to 2004).

Numerous international CD prizes, including nominations for the Cannes Classical Award in 1997 with Les Amis de Philippe and selection for the prize with Alta Ripa of Hanover in 1998. As a conductor the Prize of the German Record Critics 3/2000 and renewed nomination for the Cannes Classical Award 2001 (Telemann, *Der Tod Jesu*). As a harpsichordist Prize of the German Record Critics 1/2001 (Johann Jacob Froberger, *Straßburger Manuskript*). Again Prize of the German Record Critics 3/2003 as a conductor (Georg Gebel the Younger, *Johannespassion*), Gramophone Special Edition Awards 2003 (Joseph Schuster, *Demofonte*), »One of the best of 2003,« (Stölzel: *Chamber Cantatas*, *Goldberg Magazine*, USA), and many other distinctions.

Georg Philipp Telemann

*Aut prodesse volunt aut delectare poetae / aut simul
et iucunda et idonea dicere vitae*

*Les poètes veulent servir et réjouir / ou dire en
même temps ce qui réjouit et est utile à la vie*

(Horace, *Ars poetica*, vers 333–334)

Au mois de novembre 1733, la presse hambourgeoise faisait savoir que le maître de chapelle Georg Philipp Telemann (1681–1767) avait l'intention de publier «un journal musical divertissant et en même temps didactique» sous le titre *Singe-, Spiel- und Generalbaß-Übungen*. Chaque semaine devait paraître une «Arie» avec des instructions et le chiffreage pour la basse continue. Ces airs devaient «être suffisamment faciles» pour qu'une personne «non expérimentée dans le domaine musical puisse les chanter après les avoir entendus plusieurs fois» – même sans accompagnement instrumental. Ils pouvaient également «être joués au clavier ou sur d'autres instruments» sans accompagnement vocal. Telemann publia quatre douzaine d'airs de ce genre jusqu'en 1734.

En se lançant dans cette nouvelle entreprise, le compositeur comptait renouveler le succès de son *Getreuer Musikmeister*, le premier journal musical allemand qui parut à partir de 1728 et qui était en quelque sorte le pendant musical des *Moralische Wochenschriften*, ces écrits moralistes qui paraissaient en Allemagne depuis 1720. La manière dont Telemann présentait ses airs indiquait clairement ses objectifs: offrir des musiques que chacun puisse chanter et jouer au clavier, et qui servent également à l'apprentissage et à la pratique de la basse continue. Telemann allait ainsi plus loin que son collègue

Johann Sigismund Scholze (1705–1750), dit Sperontes, dont le recueil *Die singende Muse an der Pleiße* publié peu après à Leipzig (1736) avait simplement pour objectif le divertissement. Les odes de ce dernier étaient du reste moins originales, car Sperontes avait simplement décidé d'appliquer des textes sur des airs de danse connus, ce qui à certains endroits entraînait des combinaisons assez absurdes entre les mots et les notes.

Dans un souci clairement pédagogique, Telemann donne pour chaque morceau de brèves informations sur la manière dont doit être interprétée la basse générale. Mieux encore: il confie à la main droite un jeu en accords tout à fait particulier, qui permet à l'interprète à la fois de constater par l'observation d'un exemple pratique le bien-fondé des remarques théoriques et de s'y exercer. Ces indications données par un praticien venaient ainsi compléter de manière originale les méthodes théoriques de basse générale de l'époque, aux textes souvent prolixes.

Cependant, avec ses airs nouveaux, Telemann ne voulait pas uniquement «servir», dans le sens de former, mais aussi «réjouir», dans le sens de divertir. Cette pensée empruntée à Horace était le véritable précepte de travail de Telemann, et elle apparaît comme une devise dès le premier chant, *Neues* (Nouveauté): «gnug, wenn's nützt und ergetzet» (Cela suffit amplement s'il est utile et réjouit). Tout comme Horace, Telemann accorde de l'importance à ce que ces deux aspects soient liés: il faut que les chants non seulement enseignent quelque chose, mais aussi qu'ils procurent du plaisir. Son principe se révèle déjà dans le choix des poèmes, qui, comme l'annonce le journal, «sont constitués de pensées morales et autres de poètes de talent». Ces poèmes avaient été choisis parmi les œuvres profanes divertissantes

de plusieurs auteurs en vogue durant les années 1730. Telemann, qui disait avoir nourri dès l'époque où il avait été petit chanteur à la cathédrale de Magdebourg «un premier amour pour la poésie allemande», témoigne dans son choix non seulement d'une bonne connaissance de l'art poétique, mais aussi d'une main heureuse. Il entretenait des contacts personnels avec un grand nombre d'auteurs. Ses textes sont toutefois empruntés à des poètes de plusieurs générations différentes: la plus ancienne est représentée par Christian Weise (1642-1708) et Friedrich Rudolf Ludwig baron de Canitz (1654-1699), la suivante par le poète hambourgeois Michael Richey (1678-1761), Christoph Heinrich Amthor (1771-1721), le professeur leipzigois Johann Burkhard Mencke (alias Philander von der Linde, 1674-1732) et l'ami et mécène de Telemann à Hambourg Barthold Heinrich Brockes (1680-1747), et enfin la plus jeune par le vénéré Johann Christian Günther (1695-1723) et le célèbre professeur de littérature à Leipzig Johann Christoph Gottsched (1700-1766) ainsi que par son disciple Daniel Stoppe (1797-1747), dont les textes sont ici les plus nombreux. Telemann devait plus tard encore mettre en musique certains de ses écrits pour des odes et des cantates. Le compositeur cite certains auteurs par des initiales uniquement, mais celles-ci sont clairement identifiables dans chacun des cas. Ainsi, l'initiale «Z» désigne clairement l'ecclésiastique hambourgeois et musicien très doué Johann Joachim Daniel Zimmermann (1710-1767). Soulignons que Telemann accorde beaucoup d'attention aux jeunes générations de poètes – une particularité qu'il conserva jusque dans son plus grand âge. Il fut ainsi le premier à mettre en musique un texte du poète anacréontique Friedrich von Hagedorn (1708-1754), auquel Mozart lui-même fit encore appel. Il

en va de même du naturaliste, médecin et poète suisse contemporain de Hagedorn, Albrecht von Haller (1708-1777), qui avec son poème *Die Alpen* paru en 1729 donna une nouvelle direction à la poésie allemande sur la nature.

Les textes utilisés par Telemann comportent souvent une ou deux strophes, et sont tous très brefs, d'un laconisme presque épigrammatique. A ce caléidoscope de poèmes divertissants et pleins d'esprit et d'humour, parfois aussi à valeur morale, Telemann adjoint une musique originale, intimement liée au langage et aux émotions propres à chaque poème, et atteint ainsi un haut degré de fusion avec le texte. Outre le lied strophique simple et divers types d'airs à deux parties, il emploie l'aria da capo mais aussi des structures formelles qui ressemblent à une petite cantate (air-récitatifair), comme dans le n° 39/40, (track 39) *Toback* (Le Tabac). On remarque que Telemann assaisonne toujours ses mélodies d'une pincée de son humour tout personnel. C'est comme cela que même des textes légèrement moralistes se teignent sous sa plume d'une pointe d'ironie. Il fait également preuve d'un penchant pour la peinture sonore tout à fait typique: au n° 33 (*Das Glück – le bonheur*), par exemple, pour le passage «Das Glück kommt selten per Posta, zu Pferd» (Le bonheur vient rarement sur un cheval de poste), il imite le galop d'un cheval de poste, tandis que les mots «es [das Glück] geht zu Fuß» (le bonheur vient à pied) sont accompagnés d'une musique évoquant clairement ce moyen de locomotion plus pénible. La «lutte» pour obtenir le bonheur, qui ne se laisse pas «forcer», est elle aussi dépeinte dans la musique.

Plusieurs airs font clairement référence à des danses. Dans le n° 2, *Geld* (L'argent), l'affairement typique de ceux qui cherchent à «faire de l'argent» est

associé à une gigue rapide et agitée. Le même type de danse est utilisé dans le n° 48 (track 47), *Jeder sein eigener Richter* (Chacun son propre juge), où l'on explique qu'un homme qui veut expier ses fautes ne devrait «jamais se reposer toute sa vie durant» (!). Telemann utilise une bourrée joviale pour le n° 4, *Seltene Glück* (Rare Bonheur), dans lequel il se moque avec le poète Richey d'une conception du bonheur par trop bourgeoise. Le passage «ein Weib das guter Haar ist und unter zwanzig Jahr ist» (Une femme aux beaux cheveux et de moins de vingt ans), scandé avec émotion, est rehaussé par un élément satirique, comme dans plusieurs autres airs. Telemann appréciait beaucoup les rythmes polonais, et il les utilise notamment dans la Polonaise à l'allure sérieuse et solennelle *Sanfter Schlaf* (Doux sommeil) n° 25. Quelques textes appartiennent au domaine de la poésie pastorale, comme *Der Spiegel* (Le Miroir) de Hagedorn (n° 14). Telemann y introduit en toute logique des basses de bourdon comme celles que la population paysanne connaissait par les cornemuses («Bockspfeifen»). On rencontre également des bourdons dans le joyeux *Sommerlust* (Plaisir d'été) n° 32, un poème typique de Brookes sur la nature, où, comme plus tard chez Eichendorff, la solitude dans la nature est opposée à la cohue de la ville. On les retrouve encore dans *Pastorell* n° 28. Bien entendu, Telemann utilise également à plusieurs reprises le Menuet, danse fort appréciée de toutes parts, comme dans le n° 27 *Geizhals* (L'Egoïste) et le n° 46 *Greiser Trinker* (Le vieux buveur).

L'humour de Telemann et son naturel satirique transparaissent dans un grand nombre de petits détails de ses mélodies, centrées sur l'humain par trop humain. Ainsi, Telemann dépeint le manque de mémoire de Phyllis (n° 13) en ralentissant le flux en 3/8

par des duolets hésitants, comme si Phyllis s'interrompait sans cesse pour réfléchir à ce qu'elle vient tout juste d'oublier. La conclusion du poème, sur la réponse «ich – hab – es – nur vergessen» (Je l'ai seulement oublié), à la fois excuse et délivrance, est rehaussée par une pointe d'humour musical. *Jeder sein eigener Richter*, n° 48 (track 47), est traité par Telemann avec une ironie énigmatique: certes, le sujet pratique assidûment l'autocritique, ce qui n'a rien d'insensé en soi («ich will vor meiner Türe kehren» – je veux balayer devant ma porte), mais la répétition constante du mot «je» et sa présentation musicale humoristique à la fin des périodes montre clairement que cette personne est un représentant de l'espèce humaine égoïste et imbu de lui-même. Telemann fait du reste brièvement allusion à ce dernier lied dans une note finale, où il donne à entendre entre les lignes aux critiques éventuels de son recueil qu'ils feraient bien d'aller eux-mêmes «balayer devant leur porte»: «Au demeurant, que nos juges observent avec nous le contenu de l'air précédent!»

Les *Singe-, Spiel- und Generalbaßungen* de Telemann sont remarquables à de nombreux égards. Il s'agit d'une méthode de basse continue orientée vers la pratique, et qui se base – ce qui n'allait pas de soi – sur des exemples extrêmement plaisants. Le recueil est également utile pour l'apprenti chanteur ou l'amatour. Le choix des textes donne un bon aperçu de l'art poétique de l'époque, et reflète la pensée de la bourgeoisie éclairée vers 1735. Telemann ne publia pas seulement son ouvrage à compte d'auteur, mais il utilisa également la nouvelle technique anglaise de gravure sur étain. Avec son premier recueil d'odes, qu'il fit suivre en 1741 de ses *Vier und zwanzig, theils ernsthaften, theils scherzenden, Oden* (CPO 999 816-2), Telemann marqua en quelque sorte, sur le

plan de l'histoire de la musique, le début de l'immense production de lieder qui allait s'épanouir au cours des siècles suivants.

Ce petit ouvrage est encore tout à fait utile de nos jours pour l'apprentissage de la musique. Le musicologue Max Seiffert, qui en avait déjà publié une nouvelle édition en 1920, soulignait la valeur pédagogique des *Singe-, Spiel- und Generalbaßübungen*, qui transmettent «d'une manière tout à fait particulière le métier de l'art musical de son temps, tant sur le plan pratique que théorique». Il cite également l'élève de Bach Lorenz Christoph Mizler (1711–1778), qui avait déclaré en 1743 «que tous les débutants devraient avoir cet ouvrage en mains».

Enfin, l'auditeur de cette musique, qui est ici enregistrée pour la première fois, en tirera lui aussi «profit» car il ne pourra qu'éprouver du plaisir à l'écoute de ces lieder pleins d'humour et d'esprit.

Ralph-Jürgen Reipsch, Magdebourg 2005
Traduction: Sophie Livszyc

Klaus Mertens

Klaus Mertens est né à Kleve, dans le Bas-Rhin. Il prit des cours de chant dès ses études secondaires, puis après son baccalauréat entama une formation de musicien et de pédagogue. Il entra ensuite dans l'enseignement.

Sa formation vocale, qu'il termina avec distinction, lui permit de travailler avec les professeurs Else Bischoßbornes et Jakob Stämpfli (mélodie/concert/oratorio) ainsi que Peter Massmann (opéra). Dès l'obtention de son diplôme, il commença une carrière bien remplie en Allemagne et à l'étranger. Il travaille avec de nombreux spécialistes de la Musique An-

cienne tels que Ton Koopman, Frans Brüggen, Nicholas McGegan, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt, ainsi qu'avec plusieurs éminents chefs d'orchestre spécialisés dans le répertoire classique, comme Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Sir Roger Norrington, Enoch zu Guttenberg, Peter Schreier, Kent Nagano, Hans Vonk, Christian Zacharias, Edo de Waart, Kenneth Montgomery, Gerard Schwarz, Ivan Fischer, Marc Soustrot et bien d'autres.

Il a ainsi pu collaborer avec succès avec les orchestres les plus renommés, dont l'Amsterdam Baroque Orchestra, l'orchestre du Concertgebouw à Amsterdam, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, les grands orchestres de Berlin, l'orchestre du Gewandhaus à Leipzig, la Philharmonie de Dresde, le Tonhalle Orchester de Zurich, le Jerusalem Symphony Orchestra, le Saint Louis Symphony Orchestra, le Chicago Symphony Orchestra ou encore le Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra. Par ailleurs, Klaus Mertens est régulièrement invité à se produire lors des grands festivals de musique d'Europe, des États-Unis et du Japon.

Klaus Mertens est particulièrement demandé dans le domaine des oratorios baroques. Il a ainsi participé à plusieurs reprises, sous la direction de chefs d'orchestre différents, à l'enregistrement des grandes compositions vocales de J.S. Bach. Au mois d'octobre 2003, il a terminé l'intégrale des cantates de Bach avec l'Orchestre Baroque d'Amsterdam dirigé par Ton Koopman (nous citerons Tilman Michael dans *fano forum*: «Je ne connais aucune autre basse qui interprète aussi magnifiquement Bach que Klaus Mertens»). Ce projet, qui s'est étendu sur plus de dix ans et a été lié à de grandes tournées à travers l'Europe, l'Amérique et le Japon, a marqué un point cul-

minant dans la carrière du chanteur: c'est en effet la première fois qu'un artiste enregistre sur CD et chante en concert l'ensemble de la production vocale de Jean Sébastien Bach.

Outre ces activités, Klaus Mertens se consacre également avec succès à la mélodie, de ses débuts jusqu'à l'époque moderne. Son répertoire d'œuvres de concert englobe un vaste nombre d'œuvres, de Monteverdi aux pièces contemporaines, dont certains lui ont été dédiés.

Sa discographie, qui comporte aujourd'hui plus de 120 CD et DVD, et les nombreux enregistrements radiophoniques et télévisés auxquels il a participé témoignent du large éventail de ses compétences artistiques.

Depuis de longues années, Klaus Mertens entretient avec Ludger Rémy de nombreux liens de travail et d'amitié, qui ont résulté entre autres en une série d'enregistrements discographiques fort intéressants et très appréciés, réalisés par JPC.

Ludger Rémy

Ses passions: les recherches historiques, la littérature des 17^{ème} et 18^{ème} siècles, la musique de l'époque du Siècle des Lumières, principalement celle de Carl Philipp Emanuel Bach. Pour pouvoir enregistrer les œuvres de ce fils du grand Bach, a fondé l'orchestre «Les Amis de Philippe». Autres centres d'intérêt: la musique de chambre et les lieder jusqu'au romantisme.

Allier théorie et pratique – voilà le précepte mathesonien auquel adhère le claveciniste Ludger Rémy.

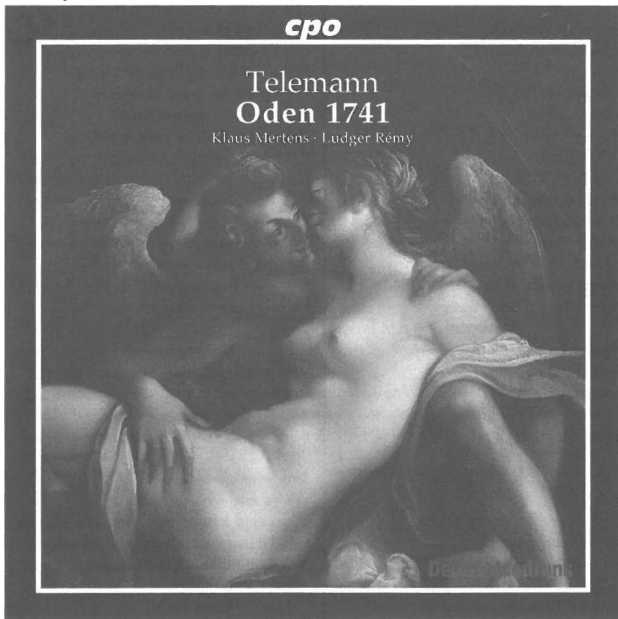
Né à Kalkar (Bas-Rhin). Etudes de clavecin à Fribourg-en-Brigau, cours privés chez Kenneth Gilbert

à Paris. Chargé de cours de musique ancienne à l'Ecole supérieure de musique «Carl Maria von Weber» à Dresde.

Jury à plusieurs reprises du grand concours international de clavecin et de pianoforte du Festival des Flandres à Bruges (1999 à 2004).

Nombreux prix internationaux du disque, notamment une nomination pour le Cannes Classical Award 1997 avec Les Amis de Philippe, et prix en 1998 avec alta ripa Hannover. En tant que chef d'orchestre, il a été nommé pour le Prix de la Critique allemande du Disque 3/2000 et pour le Cannes Classical Award 2001 (Telemann: *Der Tod Jesu*). En tant que claveciniste, il a reçu le Prix de la critique allemande du disque 1/2001 (Johann Jacob Froberger, *Manuscrit de Strasbourg*), à nouveau le même prix au pupitre de chef d'orchestre (3/2003, Georg Gebel le jeune, *Passion selon saint Jean*), le «Gramophone special edition Awards 2003» (Joseph Schuster, *Demofonte*), «One of the best of 2003» (Stölzel, *Cantates d'été* – Goldberg, *Magazine USA*), et bien d'autres encore.

Already available



cpo 999 816-2

klassik-heute.com 08/03: »This production is a great gain for all those who want to expand and fill in their image of Telemann. Mertens designs verse by verse and word by word with nuanced expression, while Remy supports the interpretation of the text with his variable realization of the basso continuo.«

1

Neues (W.)

Etwas neues vorzutragen,
so nicht nach dem alten schmeckt,
will schon manchen niederschlagen,
daß er nicht was junges heckt.
Doch, was soll die slavery,
die so enge grenzen setzet?
Ob es alt ist, oder neu, gnug,
wenn's nützet und ergetzet.

2

Geld (Daniel Stoppe)

Die größte kunst ist geld zu machen,
aufs geld kommt endlich alles an.
Wer dieses handwerk nicht verstehtet,
und mit der weisheit betteln gehet,
der ist wahrhaftig schlimm daran.

3

Zufriedenheit (Daniel Stoppe)

Wo bleibt ihr denn, ihr guten tage?
Ich warte schon so lange zeit;
Und wo ich euch nicht bald erfrage,
so bleibt nur immer, wo ihr seyd.

Bleibt, wo ihr wollt!
wir sind geschieden.
Wenn stern und glück und hoffnung bricht,
so leb' ich mit mir selbst zufrieden,
denn euretwegen sterb' ich nicht.

4

Seltenes Glück (Michael Richey)

Ein stand, der ohn gefahr ist,
ein guter ruhm, der wahr ist,
ein capital, das baar ist,
ein essen, das fein gahr ist,
ein trunck, der frisch und klar ist,
ein weib, das guter haar ist,

1

Something new

The reciting of something new,
not tasting of the old,
can for many a man be quashing,
to the detriment of new hatching.
But what's the good of slavery
that sets such narrow limits?
Whether it's old or new, it suffices
if it brings benefit and delight.

2

Money

The greatest art is making money;
in the end everything depends on money.
He who doesn't learn this trade
and goes begging with wisdom —
his prospects are truly dim.

3

Contentment

Where are you then, you good days?
I've been waiting such a long time.
And if I don't soon ask after you,
then stay forever where you are.

Stay wherever you wish!
We've had our separation.
If luck and fortune and hope are dashed,
then I'll live contentedly with myself;
for I won't die on your account.

4

Rare luck

A position that's without danger,
a good reputation that's true,
a capital that's cash on hand,
a meal that's well done,
a drink that's refreshing and clear,
a woman with a good head of hair

und unter zwanzig jahr ist,
wenn diß zusammen dar ist,
das heist ein glück, das rar ist.

5 Splitter-Richter (Anonymus)
Magst du, was meine fehler sind,
von meinem feinde gerne hören,
so laß auch meinen freund dich lehren,
was man für gutes an mir findt.
Spricht man dort übel ohne maße,
schreibt man mir hier was göttlichs zu,
so wähle du die mittelstraße;
gedenk: ich bin ein mensch, wie du.

6 Getrost im Leiden (M.)
Der himmel läßt nach langem weinen,
die glückessonne wieder scheinen;
das schicksal ist nicht stets erbost.

Wir werden nicht beständig trauren,
das unglück kann nicht ewig dauern;
drum bin ich auch bey dem schmerz getrost.

7 Redlichkeit (Christoph Heinrich Amthor)
Ich habe manchmal nachgedacht,
was wol die beste freundschaft macht,
doch mühsam einen schluß gefunden.
Man schwühre fast bey dieser zeit,
es sey die teutsche redlichkeit
aus ihrem alten sitz verschwunden.

8 Wechsel (Daniel Stoppe)
Die nacht muß in die fremde wandern,
sobald der tag nach hause kömmt.
Bey lust und last folgt eins dem andern;
die freude wird zwar oft gehemmt

and under twenty years old:
when all of this is joined together,
it adds up to luck that's rare.

5 Speck judge
If you like hearing from my enemy
what my flaws are,
then let my friend teach
what good one finds in me.
If there boundless evil is spoken of me,
if here something divine is credited to me,
then you choose the middle road;
remember: I'm a human being like you.

6 Consoled in suffering
After long weeping heaven lets
good fortune's sun shine again;
fate isn't always adverse.

We won't always mourn,
misfortune can't last forever;
and so I'm also consoled in grief.

7 Uprightness
Sometimes I've considered
what makes the best friendship,
but with difficulty reached a conclusion.
One could swear in these times
that German uprightness
has vanished from its old seat.

8 Change
The night has to wander to foreign parts
as soon as the day comes home.
In delight and burden, the one follows the other;
joy may often be checked

und von betrübniß unterdrückt,
doch aber niemals ganz erstickt.

Dringt dich die noht mit vollen haufen,
so merke diesen trost, mein geist!
Das wasser kann sich leicht verlaufen,
das alle ufer niederreißt;
ie größer kummer, angst und pein,
ie näher wird ihr ende seyn.

9

**Ueber das niedersächsische
Versapen** (Michael Richey)

Achl schreiet Dorilis, was hat mich doch betroffen?
ach, ach! Es ist mein mann, mein lieber mann, versoffen!
ersoffen meint sie; sonst irrt das arme kind:
versoffne giebt es viel, die nicht ertrunken sind.

10

Die durstige Natur

(Philander von der Linde/Johann Burkhard Mencke)

Die erde trinket selbst
den regen und den schnee;
und bäume müssen sich
von ihrem safte nähren;

Das meer trinkt aus der luft,
die sonne von der see;
der mond muß seine kraft
nur aus der sonne zehren.

Ihr freunde, wißt ihr diß,
was murret ihr denn viel,
wenn ich bisweilen
auch ein gläschen trinken will.

and oppressed by sorrow
but never completely throttled.

If distress weighs you down with full loads,
then mark this consolation, my spirit!
The water washing away all the banks
can easily drain away;
the greater affliction, fear, and pain,
the sooner their end will come.

9

On Lower Saxon drowning

Oh! cried Dorilis, what has befallen me?
Oh, oh! My husband, my dear husband, is drowned
in drink!
Drowned in water she meant, or else the poor girl is
mistaken:
there are many men drowned in drink who aren't
drowned in water.

10

Thirsty nature

The earth itself drinks
rain and snow;
and trees take nourishment
from their juicy sap.

The ocean drinks for air;
the sun, from the sea;
the moon draws its power
from the sun alone.

You friends, if this you know,
then why do you grumble so
when I want now and then
to drink a little glass?

11 Die Welt, das Vaterland (D. Stöppe)

Mein glücke trag' ich in der taschen,
und kann hinlaufen, wo ich will.
Das große dorf, auf teutsch: die welt,
die so viel menschen unterhält,
ist überhaupt mein vaterland,
das niemals völlig abgebrandt;
und dieser weite ort ist meiner reise ziel.
Mein glücke trag' ich in der taschen,
und kann hinlaufen, wo ich will.

12 Die Frau (Barthold Heinrich Brockes)

Ein reiches weib verschafft bequemlichkeit;
ein kluges weib vertreibt die lange zeit;
ein weib von hohem stand und vielen ahnen
kann uns den weg zu ehrentempeln bahnen.
Die vorteil', ich gestehs, find vorteil in der that;
doch lange nicht so groß, als wenn man keine hat.

13 Die vergessene Phillis (M. Richey)

Man frage Phillis einst,
warum sie sich nicht wöscht;
warum ihr kleid gebrannt,
und sie es nicht gelescht;
warum sie, ohne strumpf,
in vollem putze stehet;
warum sie, ohne geld,
so oft zu markte gehet;

warum der schlüssel
stets' auf allen schränken steckt;
warum die magd
noch nicht um 9 uhr aufgeweckt;
warum ihr fleisch und speck
3 iahr zu räuchern hängen;
warum sie gelder zahlt,

11 The world, my fatherland

My luck I carry in my pocket
and can go wherever I will.
The big village, in German, the world,
that supports so many people
is my general fatherland
that never entirely melts down;
and this wide place is my journey's goal.
My luck I carry in my pocket
and can go wherever I will.

12 A wife

A rich wife provides comfortability;
a smart wife helps to pass the time;
a wife of high standing and many ancestors
can pave us the way to temples of honor.
Advantages, I admit it, there are indeed,
but are by far not as great as life without a wife.

13 The forgetful Phyllis

Just ask Phyllis sometime
why she doesn't wash herself,
why her dress was on fire
and she didn't put it out;
why she without a stocking
stands otherwise fully attired;
why she without money
so often goes to the market.

Why the key is also found
hanging on all the cupboards;
why the maid still isn't up
at nine o'clock;
why her meat and bacon hang
three years to be smoked;
why she pays money

und keine wahr' empfänget;
warum sie kochen will,
und legt kein feuer an;
warum sie schon so alt,
und hat noch keinen mann;
warum sie tische deckt,
und hat noch nichts zu essen;
die antwort heist gewiß:
Ich hab' es nur vergessen.

14

Der Spiegel (Friedrich von Hagedorn)

Ein schäfer pflegt in reinen quellen
ihm seine bildung vorzustellen;
dem thoren, der dem wucher hold,
zeigt sein gesicht das blanke gold;

ein schmeichelnd glas muß Doris lehren,
sich selbst, als engel, zu verehren.
Auf freundel laßt uns klüger seyn:
bespiegelt euch in klarem wein!

15

Mutter-Söhne (Christian Weise)

Ihr leute, die ihr auf den reisen
euch müsset tag und nacht bemühn,
durch hitz' und frost, durch eis und eisen,
dem tode fast entgegen ziehn,
ach kommt und macht es auch so schöne,
als wie die zarten muttersöhne!

Sie liegen bey der lieben mutter
auf einer weichen bärenhaut,
und wachsen fort in vollem futter,
wie hauslauch und wie knabenkraut,
bis nur das alter will vergönnen,
daß sie ein weib bedienen können!

and receives no wares.
Why she intends to cook
and kindles no fire;
why she's so old
and doesn't have a husband;
why she sets tables
and hasn't anything to eat;
the answer surely is:
I've just forgotten it.

14

The mirror

A shepherd is wont in pure streams
to ponder his reflection;
the fool or the usurer is shown
his face in the shiny glow of gold.

A flattering glass must teach Doris
to honor herself as an angel.
Up, friends! Let's be wiser:
be reflected in clear wine!

15

Mother's boys

You people who while on journeys
day and night must make your way
through heat and frost, through ice and cold,
to the point of death,
oh, come and have as grand a comfortable time
as the milksop mother's boys have at home!

They lie by their dear mother
on a soft bear rug
and continue to grow fully fed
like pampered garden plants
until maturity obliges them
to serve their wedded wife!

16

Verwunderer (Anonymus)

Mehr wett' ich nicht, als hundert thaler,
daß der ein eingemachter praler,
der alles, was er sieht, veracht;

doch leg' ich tausend gegen hundert,
daß der nicht den compaß erdacht,
der über alles sich verwundert.

17

Sein Diener! (Michael Richey)

Sein diener! ey das lautet fein,
wenn heutzutage groß und klein
von ungefahr zusammen rennen,
und gleich von dienstbegierde brennen;
da bückt sich nicht der kopf allein,
da kratzt nicht nur ein jedes bein,
der angemaßte liebeschein
erfordert auch diß wort zu können:
sein diener! Sollt' ich der gleichen thun?
Nein, nein, ich gehe keine knechtschaft ein;
wem ich mich soll verbunden nennen,
muß erst mir seine kundschaft gönnen;
wo nicht, so mag ein andrer seyn sein diener.

18

Heyraht (Daniel Stoppe)

Wie weislich thut, wer seine schuh
nicht mit verworfnem geiz besolet,
indem er sich was liebes holet.
Geld deckt zwar manchen fehler zu;
doch wëlcher bey den heyrahtssachen
bloß nach der fetten tasche fühlt,
auf reichthum, nicht auf tugend zielt,
der wird sein glücke selten machen.

Ein ehrlichs Herz, ein keuscher leib,
ist mehr, als alles gold zu schätzen,

16

Wonderer

I won't bet more than a hundred thalers
that he's a genuinely conceited boaster
who despises all that he sees.

But I'll set a thousand to a hundred
that he didn't devise the compass,
the man who wonders at all things.

17

His servant!

His servant! Oh, that sounds fine,
when nowadays great and small
more or less run the same race
and burn with the desire to serve;
the head isn't all that's bowed,
not only every leg gets an itch,
the proper show of affection
also requires knowledge of this phrase:
His servant! Should I do the same?
No, no, I won't submit to servitude;
the man to whom I feel bound
first must let me get to know him;
if not, then let another be his servant.

18

Marriage

How wisely he does who doesn't sole
his shoe with vile greed
when taking something he loves.
Money may cover many a flaw,
but the man who in marriage matters
simply reaches for the padded purse,
whose goal is wealth, not virtue,
he'll rarely make himself happy.

An honorable heart, a chaste body
is more than valuing all gold,

worauf nur die ihr datum setzen,
die ihren besten zeitvertrieb
in der erlangten mitgift suchen,
die, wenn der kauf einmal geschehn,
und sie ihr güldnes creuz besehn,
den geiz, allein zu spät verfluchen.

19 **Gemüts=Ruhe** (Johann Christian Günther)

In der ruh vergnügter sinnen
steckt das höchste gut der welt;
und dieß kleinod zu gewinnen,
braucht man weder stat noch geld:

Weil ein ieder stündlich sieht,
daß, wer heute trotz und lacht,
morgen oft am ruder zieht.

Aeüßerliche pracht und güter
sind ein schein verdeckter list,
die vor niedrige gemüter
ein geschmücktes fallbret ist;

wer hier blind und sicher tritt,
dessen unbedachter schritt
nimmt die reu in abgrund mit.

20 **Die Jugend** (Johann Joachim D. Zimmermann)

Geliebter frühling meiner tage,
wie voller anmut blühest du!
so lang' ich deine rosen trage,
stößt mir kein mißvergnügen zu;

du füllest mir die muntre brust
mit feuer, leben und geblüte,
du nährst mit unschuldvoller lust
mein immer fröhliches gemüte.

on which only those set their sights
who seek their best pastime
in the dowry obtained in the deal,
who, once the purchase has been made
and they've examined their creutzer,
too late regret their greed.

19 **Peace of mind**

The world's highest good lies
in the peace of a contented mind;
for obtaining this jewel
one needs neither magnificence nor money:

Outward splendor and possessions
are a sign of hidden treachery,
which for the baser sort
is a adorned trapdoor;

Since every man sees by the hour
that he who today defies and prospers
tomorrow often serves at the helm.

He who here steps blindly and surely —
his unpondered striding
is taken by remorse into the abyss.

20 **Youth**

Beloved spring of my days,
how charmingly you bloom!
As long as I carry your roses,
no displeasure will come my way.

You fill my cheerful heart
with fire, life, and blood;
you nourish with innocent joy
my always happy mind.

Was kummer heißt, was eitle sorgen,
was grillen, ehrfurcht, geiz und neid,
das bleibet mir so sehr verborgen,
als andern die zufriedenheit;

ich leb' in ungestörter ruh,
und denke nicht auf künft'ge plage.
Wie voller anmut blühest du,
geliebter frühling meiner tage!

21 Ohnesorge (Daniel Stoppe)

Geht schlafen, geht,
macht feyerabend, ihr sorgen!
hört ihrs? legt euch doch!
Schweigt, schweigt und schreyt mir nicht
den kopf noch weiter voll!
Ihr habt wahrhaftig hohe zeit,
hier seht ihr die zufriedenheit,
die euch zu bette leuchen soll.
Mein! Sagt mir: was verzieht ihr noch?

22 Alterthum des Geschlechts

(Christoph Heinrich Amthor)

Kann man das vorzugsrecht
blos von viel ahnen hoffen,
und reicht das alterthum
die meiste wüde dar,
so steht das größte glück
den dummsten thieren offen,
weil diéser ihr geschlecht
schon vor dem menschen war.

What's meant by worries, by idle cares,
by sorrow, awe, greed, and envy
remains so very hidden from me
as contentment from all others.

I live in undisturbed peace
and think not of future trouble.
How charmingly you bloom,
beloved spring of my days!

21 Carefree

Go to sleep, go,
shut up your shop, you worries!
Do you hear? Lie down!
Be quiet, be quiet, and don't go on
shouting my head full!
Truly it's high time for you,
you see here the contentment
that's to illumine your path to bed.
Minel Tell me: what's keeping you back?

22 Antiquity of lineage

If one can hope for privilege
from a numerous lineage
and if antiquity offers
the most dignity,
then the dumbest animals
are entitled to the best fortune;
for these founded their family line
before the human race's time.

23 Beglückte Niedrigkeit (Daniel Stoppe)

Hebt mich kein geneigter wind,
lernt mein glücke niemals fliegen,
desto sichrer bleib' ich liegen;
denn, da ich niedrig bin,
so stoß' ich nirgend an.

Wer in der that schon liegt,
der fürchtet keinen fall
und wird zu keiner zeit
des unglücks leichter ball,
der darum steigen muß,
damit er fallen kann.

24 Die Einsamkeit (Johann J. D. Zimmermann)

Du stiller ort geliebter einsamkeit,
mein paradies, wo lauter anmut blühet
Wie innig wird mein aug' und herz erfreut,
so bald es sich in deinem schatten siehet
Da leg' ich gleich, du meines kummers grab,
verdruß und last, bey deinem eintritt ab.

Ich bin bey mir, ich, mein vertrauter freund,
Mein zeitvertreib, mein täglicher geselle;
Und wer es nicht getreu und ehrlich meint,
Der weiche nur von mir und dieser schwellen
Ich suche nichts, denn deine sicherheit,
Du stiller ort geliebter einsamkeit

25 Sanfter Schlaf (Daniel Stoppe)

Soll man sonder anstoß ruhen,
wenn der blick des tages flieht,
muß der kummer in den schuhen,
die man von den füßen zieht,
vor dem bette stehen bleiben.
Und so hält es auch mein sinn:

23 Happy humility

If no favorable wind lifts me,
if my fortune never learns to fly,
I'll be all the firmer for lying;
for, since I'm low to the ground,
I can't do any stumbling.

Indeed, he who's lying
need fear no falling
and will at no time
become misfortune's light ball
that has to rise
so it can fall.

24 Solitude

You quiet place of beloved solitude,
my paradise, where pure grace blossoms!
How deeply my eye and heart rejoice
as soon as it sees itself in your shade!
Then I immediately lay down, you my sorrow's grave,
vexation and burdens, on entering you.

I'm with you, I, my most intimate friend,
my pastime, my daily companion;
and he who doesn't mean truth and honor,
let him depart from me and this threshold!
I seek nothing but your security,
you quiet place of beloved solitude!

25 Gentle sleep

If one is to rest without cares
when the light of the day flees,
worry must remain in the shoes
that one removes from one's feet
and are left lying by one's bed.
And so I maintain this policy:

grillen, die den schlaf vertreiben,
werf' ich mit den kleidern hin.

Überflüss'ge nahrungssorgen
hab' ich niemals zu verleih'n;
wer dergleichen denkt zu borgen,
spreche ia bey mir nicht ein.
Tage, die noch kommen sollen,
kränken mich nicht vor der zeit.
Will der beutel mit mir schmallen,
die gedult hebt unsern streit.

26 **Falschheit** (Barthold Heinrich Brockes)

Es herrschet in der welt
die falschheit aller orten;
die wahrheit ist verbannt,
die redlichkeit veriaht;
die freunde dieser zeit
sind freunde bloß in worten:
der allerehrlichste thut anders,
als er sagt.

Der, so dich herzt und küßt,
wird dich ohnfehlbar fällen,
So bald er glaubt, dein fall
könn' ihm ersprießlich seyn.
Kein mensch ist, was er scheint:
man weiß sich zu verstellen,
Nie stimmt mit dem gemüt
das ansehn überein.

Doch dieses alles
muß man nicht von weibern meinen,
Weil ihrer keine
fast uns ie betrogen hat,
Indem sie insgemein

Troubles that hinder sleep
I throw off with my clothes.

Mere everyday concerns
I never have to give out on loan;
he who thinks to take out the same
shouldn't present himself to me.
Days that are still to come
don't bother me before their time.
If my wallet raises a dispute with me,
patience eliminates our internal strife.

26 **Falseness**

It holds sway in the world,
falseness in all places;
truth is banished,
honesty is chased off;
Friends in this time
are friends merely in name:
the most honest of them all
does otherwise than he says.

He who hugs and kisses you
will without fail let you drop
as soon as he believes your drop
might make him a handsome profit.
No man is as he seems:
people know how to dissimulate;
appearances never agree
with their inward state.

But all such considerations
are not meant to apply to women
because hardly a one of them
has ever deceived us,
as a general rule,

von außen boshaft scheinen;
Und wenn man's untersucht,
so sind sie's in der that.

27

Geizhals (Christoph Heinrich Amthor)

Der geizhals trägt keine scheu,
den besten freund aus heucheley
für einen thaler zu verdammen.

Ich setze kühnlich diß hinzu:
ein geiziger und ein filu stehn
nach der treu gepart beysammen.

28

Pastorell (Johann J. D. Zimmermann)

Schalle nur, du muntre flöte,
da die holde morgenröte
noch mit tausend farben spielt,
Und diß blökeOnde getümmel,
unter aufgeklärtem himmel,
im bethauten grase wül't;
Da sich, aus belaubten büschen,
der vergnügten vögel schall
und ein sanfter wiederhall
in der stillen luft vermischen!

Schalle, sanftes rohr! und sage:
Phyllis kömmt an diesem tage
Auf des Thyrsis weide hin,
Phyllis, die mein herze liebet,
Phyllis, die sich mir ergiebet,
Phyllis, meine schäferin.
Suche Phyllis zu gefallen,
Meiner flöten, lauter ton!
Wald und hügel lernet schon
Selbst von meiner Phyllis lallen.

with an outward show of malice;
and when one investigates the matter,
they are found to be so indeed.

27

Miser

The miser isn't ashamed
to damn his best friend
in a sham for a thaler.

And I boldly add this:
a miser and a rogue
in loyalty form a pair.

28

Pastoral

Sound, you merry flute,
while the dear dawn still plays
with a thousand colors,
And this bleating tumult
under the bright sky
grubs in the dewy grass,
While from leafy bushes
the song of happy birds
is mixed with a gentle echo
in the quiet air!

Sound, gentle reed! and say:
Phyllis is to come today
to Thyrsis' meadow,
Phyllis, whom my heart loves,
Phyllis, who gives herself to me,
Phyllis, my shepherdess.
Seek to delight Phyllis,
loud sound of my flutes!
Teach forest and hill
to sing of my Phyllis.

29 **Wind** (Daniel Stoppe)

Wind macht aus thoren kluge leute;
durch wind verdient der narr sein brodt;
durch wind kann man die krümmsten sachen
mit leichter müh gerade machen;
wind dient vor alle unglücksfölle,
vor alles, nur nicht vor den tod;
wind macht aus thoren kluge leute;
durch wind verdient der narr sein brodt.

30 **Interessirte Heyraht** (G.)

Was hilft es, wenn das silber blitzt
und doch der bräut'gam dumm?
ein mann, der stets beyrn kasten sitzt
und wühlt im sack' herum,
theilt mit dem mammon seine gunst,
die bloß der frau gehört:
sein zeitvertreib macht,
daß das weib oft fremde götter ehrt.

Kein reichthum überwiegt das weh,
kein thaler hilft der braut,
wenn ihr die zwytracht in der eh'
zuletzt ein zuchthaus baut;
das ungewitter ist nicht weit,
wo gelbe raben schreyen;
wer wollte nun so thöricht thun
und ihm zum schaden freyn?

31 **An den Tadler** (Christoph Heinrich Amthor)

Du rühmst, nicht ohne grund,
daß dich ein ieder kennt,
und mancher dir wol gar
besondere freundschaft gönnt.

29 **Wind**

Wind makes intelligent folk out of fools;
from wind the fool earns his daily bread;
with wind one can render straight
the crookedest things just like that;
wind serves for all unfortunate cases,
for everything, only not for death;
wind makes intelligent folk out of fools;
from wind the fool earns his daily bread.

30 **Interested marriage**

What good is it if the silver shines
but the bridegroom is dumb?
A man who always sits in the box
and rummages around in his sack
shares with mammon the favor
that belongs solely to his wife:
his pastime often makes
his wife honor foreign gods.

No wealth outweighs the grief,
no thaler helps the bride
if in the end domestic strife
constructs a prison ward;
the storm is not far off
when yellow ravens shriek;
now who would be so foolish
to marry him to reap regret?

31 **To the faultfinder**

You boast, not without reason,
that everybody knows you
and even that you enjoy
among a man's special friendship.

Weil narrenlügenvolk und faul schmarotzerpack
die vögel seiner ahr
am liebsten leiden mag:
so wird bey groß und klein
auch deiner oft gedacht,
weil böses geld von sich
das meiste sprechen macht.

32 Sommer=Lust (Barthold Heinrich Brockes)
Auf den bunt beblühten feldern,
in den schattenreichen wäldern
herrscht, in stiller einsamkeit,
unschuld, und zufriedenheit.
Fern vom städtischen getümmel,
als in einem ird'schen himmel,
find' ich hier die güld'ne zeit.

33 Glück (Daniel Stoppe)
Das glücke kömmt selten per posta, zu pferde,
es geht zu fuße, schritt vor schritt;
sein eigensinn ist nicht zu zwingen;
man mag auch noch so sehr nach seiner ankunft ringen;
es ändert darum nicht den langsam fortgesetzten trit.

34 Mittel=Stand (Friedrich R. L. von Canitz)
Wer will, mag in den lüften fliegen,
mein ziel erstreckt sich nicht so weit.
Ich lasse mich mit dem begnügen,
was nicht bemüht, und doch erfreut.
Ein andrer mag sich knechtisch beugen,
um desto höher aufzusteigen;
ich neid' ihn nicht in meinem sinn,
und bleibe gerne, wer ich bin.

Since the false crowd of fools and lazy pack of
spongers
most fondly puts up with
birds of its own feather,
you're often remembered
by great and small —
because ill-gotten money does the most talking.

32 Summer joy
On the colorfully flowered fields,
in the shade-rich forests,
innocence and contentment
hold sway in quiet solitude.
Far from the city's hustle and bustle,
as if in an earthly heaven,
here I find the golden age.

33 Luck
Luck seldom comes by post, by horse;
it goes on foot, step by step;
its obstinacy can't be moved;
no matter how much one struggles to hasten its ar-
rival, nothing can be done to stop its slow continuous
striding.

34 Middle ground
He who so wishes can fly in the air;
my goal doesn't extend that far.
I'm satisfied with whatever
doesn't strain and yet entertains.
Another may take a servile bow
in order to climb all the higher;
I'm not envious to think of him
and gladly remain right where I am.

35 **Sein eigener Herr** (Anonymus)

Wie glücklich ist der mensch,
den keine menschen kennen,
der, mit sich selbst vergnügt,
in einem winkel lebt,
der dem geschätzten nichts,
das wir die ehre nennen,
vom hoffahrtsrauch beräuscht,
niemalen nachgestrebt,
der keine freude find't,
als nur im freyen leben,
und niemand, als ihm selbst,
von sich darf rechnung geben.

36 **Mäßigkeit** (Anonymus)

Es ist die maßigkeit die mutter aller tugend,
die uns, ie minder wir uns gut's thun, gutes thut;
sie lohnt spät, aber wohl: die maßig in der tugend
gegess'ne speise schmeckt zuerst im alter gut.

37 **Geputzte Frau** (Friedrich R. L. von Canitz)

Wie manchen hat die wahl betrogen,
wenn er, als feind der häuslichkeit,
durch übereilung hingezogen,
ein aufgeputztes pöppchen freit;
denn, die mit balsamirten fingern
stets spielt und nie den wocken rühret,
wird auch die sorgen nicht verringern,
die man für haus und kinder führt.

38 **Beherzter Freyer** (Anonymus)

Die lieb' und auch die flöh
sind oft einer ahr't;
wer hier den grif vergif't,
und dort die kühnheit spär't,
den trifft oft der beweis:

35 **His own master**

How happy is the man
whom no men know,
who's content with himself,
lives in a corner,
who never strives
for the sort of esteem
we call honor,
drunk with vainglory,
whose only pleasure
is found in free living,
and answers to nobody
but himself.

36 **Moderation**

Moderation is the mother of all virtue,
benefiting us the less we indulge;
its reward is late but rich: food enjoyed with modera-
tion in youth first develops full flavor in old age.

37 **Fashionable lady**

How many a man has been cheated by his choice
when he, an enemy of domestic life,
hastening to a hasty decision,
marries a little fashion doll;
for the girl with balsamy fingers
always plays and never touches the distaff
and won't take away from the worries
that one has for one's house and children.

38 **Brave suitor**

Love and the flea are often
of one and the same stripe;
he who here forgets his grip
and there spares boldness,
often is furnished the proof:

es hat sich nichts gefangen;
daher wir oft ein holz
für einen hecht erlangen.

39

Toback (Daniel Stoppe)

In allen lexicis, in allen wörterbüchern,
ist doch kein schöner wort,
als der toback.

Diß wort erquicket mein gemüte,
diß wort verkürzet mir, durch seine lange güte,
so manche liebe nacht, wie manchen lieben tag.

Ihr deutschen herrn grammaticil
Ihr zehlet den toback mit rechte zu den nominibus
von männlichem geschlechte; denn der toback gehört
nicht vor das vieh,
das generis neutrius ist; auch vor die weiber nicht,
die in dem foemino stehen;
denn wenn wir auf das genus gehen,
so pflegt er, wie man billig schließet,
den männern nur allein mit rechte zuzukommen:
iedoch die weiber ausgenommen, die generis
communis seyn.

In allen lexicis usw.

40

Verläumder (Johann J. D. Zimmermann)

Crispino, sage doch
wie lange machst du noch
dir ein vergebliches vergnügen,
mich allenthalben zu belügen?

Du must mir ja dich auszulachen gönnen;
es glauben alle, die uns kennen,
nichts üfels dir von mir,
nichts gutes mir von dir.

he hasn't caught a thing;
and so we often get dead wood
for a catch of freshwater fish.

39

Tobacco

In all lexica, in all dictionaries
there's no finer word
than tobacco.

this word raises my spirits,
this word shortens for me with its long goodness
as many a dear night as many a dear day.

You German gentlemen grammarians!
You rightly rank tobacco among the nouns
of male gender; for tobacco isn't for cattle,
who are of the neuter gender; nor for women either,
who stand in the feminine;
for when we go by gender,
then tobacco's habit is, as one easily may conclude,
with reason to belong to men alone,
except for women who are of the common gender.

In all lexica etc.

40

Slanderer

Crispino, do tell
how long you'll continue to take
futile pleasure in spreading
lies about me just everywhere.

You must allow me to ridicule you;
everybody who knows us
believes nothing bad from you about me,
nothing good from me about you.

41 Freundschaft (Daniel Stoppe)

Die freundschaft dieser welt
ist unbeständ'ger, als das geld,
das heute steigt und morgen fällt.

Kein Jonathan ist mehr im leben;
die redlichkeit ist abgebrannt,
und wenn sie kommt, so beut
sie zwar die hand; allein,
was will sie denn?
ihr sollt ihr etwas geben.

42 Eine Durstige (Christoph Heinrich Amthor)

Ragonda folgte gern,
wann ihr der Himmel winket,
und reisete nach iener welt.
Wo sie noch was davon zurücker hält,
so ist's, daß man in dieser trinket.

43 Heuchler (Albrecht von Haller)

O heiliger, dein ruhm geht
billig an die sterne,
und zum diogenes fehlt
dir noch die laterne.

Ach! konnte doch die welt
das herze, wie den mund!
Wie wenig gleichen oft
die thaten ihrem grund'?

du beugst den hals umsonst:
die ehre, die du meidest,
die ehr' ist doch der gott,
für den du alles leidest.

41 Friendship

The friendship of this world
is more inconstant than money
that rises today and falls tomorrow.

There's no more Jonathan alive;
honesty is a thing of the past,
and when it comes, its hand
it does offer, but, one thing:
what does it want?
You to give it something.

42 A thirsty woman

Ragonda would gladly follow
when heaven beckons her
and travel to that other world.
If she holds back a little,
so it is: there's drinking in this one.

43 Hypocrite

O saint, your fame extends
quite easily to the stars,
and for Diogenes all you lack
is the lantern.

Oh! If the world only knew
the heart as it does the mouth!
How rarely do the deeds
resemble their source!

In vain you bend your neck:
the honor you avoid,
honor is indeed the god
for which you suffer it all.

44

Großthuer (G.)

Wie mancher nähret sich
von nicht erlaubten sachen;
das männchen weiß sich
groß in seinem staat zu machen.

Kleid, wäsche, schuh und strumpf
Ist kostbar, schön und neu,
als ob der junge held
von reicher ankunft sey.

Doch fragt man heimlich nach,
wer dessen eltern waren,
so wird man zum bescheid,
das ärmste volk, erfahren.

Der vater ging ins holz
und hol'te besenreiß,
die mutter trug sie feil
um einen leichten preis.

45

Greiser Trinker (I.)

Dort seh' ich einen grauen mann
mit zittern nach dem glase greifen,
Ach dächt' er doch viel lieber dran,
die alten lüste zu ersäufen!

Man nennt den rebensaft mit recht
die milch und nahrung schwacher greise,
vielleicht, weil er die sele schwächt,
daß man sie billig kinder heiße.

44

Big doer

How many a man feeds
on illicit funds;
the male of the species knows
how to pad his person.

Outer and inner wear, shoes and stockings
They're elegant, handsome, and new,
as if the young hero
were of rich origin.

But if one asks behind his back
who his parents were,
then one will learn
they were of the poorest folk.

His father went into the woods
and got some besom;
his mother offered them for sale
at a cheap, low price.

45

Gray drinker

There I see a gray-haired man
reaching tremblingly for the glass.
Oh, would that he'd rather think
of drowning old pleasures!

The juice of the vine is rightly termed
the milk and nourishment of frail graybeards;
perhaps because it weakens the soul,
so that they're commonly called children.

46

Andrer Last unsre Lust

(Johann Christoph Gottsched)

Es hat mir noch an keiner lust gefehlt;
 denn welt und himmel ist mein eigen;
 Des reichen hand hat nur das geld gezählt,
 mir täglich neue lust zu zeugen;

Sein haus und hoff, staat, garten, wald und feld
 bringt ihm die last und mir die freude,
 und wenn er gleich den namen, herr, behält,
 genießen wir's doch alle beyde.

47

Jeder sein eigener Richter (Daniel Stoppe)

Ich will vor meiner thüre kehren;
 ich habe gnug für mich zu thun;
 ich kenne mich, ich bin kein engel;
 ein ieder mensch hat seine mängel,
 wer diese tilgen will,
 darf lebenslang nicht ruhn.

46

Others' burden, our pleasure

I don't lack any kind of pleasure;
 for the world and heaven are my own:
 the rich man's hand has merely paid the money
 to bring me new pleasure day by day.

His house and court, pomp, garden, forest and field
 bring him the burden and me the joy,
 and though he gets the name >>sir<< in the deal,
 we two derive enjoyment from it.

47

Each man his own judge

I'll sweep before my door;
 I've enough to do for myself;
 I know myself, I'm no angel;
 each man has his faults;
 he who wants to rid himself of them
 won't rest his whole life long.

Translated by Susan Marie Praeder



Klaus Mertens



Ludger Rémy

cpo 777 045-2

Georg Philipp Telemann (1681-1767)**»Singe-, Spiel- und
Generalbaß-Übungen« 1733 twv 25:39-85**

47 Lieder after poems by Stoppe, Canitz, Richey, Philander von der Linde,
Brockes, von Hagedorn, Weise, Günther, Amthor, Haller, Gottsched etc.

T.T.: 70'14

Klaus Mertens, Baritone
Ludger Rémy, Harpsichord

cpo 777 045-2Co-Production: Deutschlandradio/**cpo**

Recording: Deutschlandfunk, Sendesaal

des Funkhauses Köln, April 27-30, 2004

Recording Supervisor & Digital Editing: Stephan Reh

Executive Producers: Dr. Christiane Lehnigk/Burkhard Schmilgou

Cover Painting: Matthäus Gundelach, »Adam und Eva«,

ca. 1600, Olmütz, Regionalgalerie

© Photo: Artothek, 2005

Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2005 - Made in Germany

Deutschlandfunk

DDD

LC 8492

7 61203 70452 1