



Bach

Himmelfahrtsoratorium BWV 11

Wer da gläubet und getauft wird BWV 37

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe BWV 34

Gutenberg-Kammerchor
Neumeyer Consort

Felix Koch

Johann Sebastian Bach (1685–1750)

Lobet Gott in seinen Reichen · Himmelfahrtsoratorium BWV 11

Anlass: Himmelfahrt / composed for the Ascension

Erstaufführung: 19. Mai 1735 / First performance: 19 May 1735

- 1** 1. **Coro:** Lobet Gott in seinen Reichen 4:57
Tromba I/II/III, Timpani, Flauto traverso I/II, Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Basso continuo
- 2** 2. **Recitativo (Tenore):** Der Herr Jesus hub seine Hände auf 0:33
Basso continuo
- 3** 3. **Recitativo accompagnato (Basso):** Ach, Jesus, ist dein Abschied schon so nah 1:05
Flauto traverso I/II, Basso continuo
- 4** 4. **Aria (Alto):** Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben 7:04
Violino I/II, Basso continuo
- 5** 5. **Recitativo (Tenore):** Und ward aufgehoben zusehends 0:30
Basso continuo
- 6** 6. **Choral:** Nun lieget alles unter dir 1:18
Flauto traverso I/II, Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Basso continuo
- 7** 7a. **Recitativo (Tenore, Basso):** Und da sie ihm nachsahen 2:21
Basso continuo
7b. **Recitativo accompagnato (Alto):** Ach ja! so kommen bald zurück
Flauto traverso I/II, Basso continuo
7c. **Recitativo (Tenore):** Sie aber beteten ihn an
Basso continuo

- 8** 8. **Aria (Soprano):** Jesu, deine Gnadenblicke 7:00
Flauto traverso I/II, Ob I, Violino I/II e Viola all'unisono
- 9** 9. **Choral:** Wenn soll es doch geschehen 4:24
Tromba I/II/III, Timpani, Flauto traverso I/II, Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Basso continuo

Wer da gläubet und getauft wird BWV 37

Anlass: Himmelfahrt / composed for the Ascension

Erstaufführung: 18. Mai 1724 / First performance: 18 May 1724

- 10** 1. **Coro:** Wer da gläubet und getauft wird 2:32
Oboe d'amore I/II, Violino I/II, Viola, Basso continuo
- 11** 2. **Aria (Tenore):** Der Glaube ist das Pfand der Liebe 5:17
Violino solo, Basso continuo
- 12** 3. **Choral (Soprano, Alto):** Herr Gott Vater, mein starker Held 2:44
Basso continuo
- 13** 4. **Recitativo (Basso):** Ihr Sterblichen, verlanget ihr 1:02
Violino I/II, Viola, Basso continuo
- 14** 5. **Aria (Basso):** Der Glaube schafft der Seele Flügel 2:23
Oboe d'amore I e Violino I all'unisono, Violino II, Viola, Basso continuo
- 15** 6. **Choral:** Den Glauben mir verleihe 1:05
Oboe d'amore I/II, Violino I/II, Viola, Basso continuo

O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe BWV 34

Anlass: 1. Pfingstag / composed for Whit Sunday

Erstaufführung: um 1740 / First performance: ca. 1740

- 16** 1. **Coro:** O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe 7:27
Tromba I/II/III, Timpani, Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Basso continuo
- 17** 2. **Recitativo (Tenore):** Herr, unsre Herzen halten dir 0:45
Basso continuo
- 18** 3. **Aria (Alto):** Wohl euch, ihr auserwählten Seelen 5:53
Flauto traverso I/II, Violino I/II, Viola, Basso continuo
- 19** 4. **Recitativo (Basso):** Erwählt sich Gott die heiligen Hütten 0:33
Basso continuo
- 20** 5. **Coro:** Friede über Israel 2:18
Tromba I/II/III, Timpani, Oboe I/II, Violino I/II, Viola, Basso continuo

Gesamtspielzeit / total time 61:11

Jasmin Hörner, Sopran
Julien Freymuth, Countertenor
Christian Rathgeber, Tenor
Christian Wagner, Bass

Gutenberg-Kammerchor
Neumeyer Consort
Felix Koch

Gutenberg-Kammerchor

Soprano	Alto	Tenore	Basso
Lillifee Breuer	Meike Borchers	Jürgen Blumbach	Daniel Alvarez
Cecilia Egle	Rahel Dittmayer	Julio Fernandez	Alexander Bogumil
Nikola Franke	Katharina Emendorfer	Dario Heymann	Max Frassine
Daniela Fritz	Leona Frech	Johannes Kunz	Christopher Alexander Kaluza
Lisa Heinrich	Clementine Hofmann	Claus Schilling	Samuel Kirsch
Miriam Monika Hohn	Konstanze Krieger	Majid Taheri	Maximilian Roth
Miriam Hunter	Lisa Lüthke		Carl Ryan
Marie-Sophie von Kalm	Evelyn Müller-Küppers		Johannes Herres
Tatyana Kharina	Iuliia Pliushch		
Madeleine Kirchgatter	Charlotte Roes		
Mathilde Monfrini	Laura Wittkopf		
Manuela Neuser			
Johanna Rauer			
Julia Rettinghaus			
Friederike Schröder			

Neumeyer Consort

Jens Jourdan, Ute Rothkirch, Mario Grünkorn • Trumpet I/II/III
Julia Palac, Sophie Roth • Flute I/II
Georg Siebert, Elisabeth Wagner • Oboe/Oboe d'amore I/II
Marita Schaar-Faust • Bassoon
Pere Olivé • Timpani

Barbara Mauch-Heinke (leader), Judith Freise,
Alexander Sachs, Jonas Zschenderlein,
Anna Kaiser, Liuba Petrova • Violin I/II
Dmitry Khakhalin, Yoko Tanaka • Viola
Daniela Wartenberg, Johannes Kasper • Violoncello
Mio Tamayama • Violone
Markus Stein • Harpsichord
Alexander von Heißen • Organ

Bachs letztes Oratorium

Johann Sebastian Bach war ein tiefgläubiger Mensch und signierte seine kirchenmusikalischen Werke meist auch mit den Worten „Soli Deo Gloria“, zu Deutsch: Allein Gott zur Ehre. Die christliche Botschaft inspirierte ihn zu rund 200 überlieferten Kirchenkantaten, Hunderten von Chorälen sowie oratorischen Werken, darunter das *Weihnachtsoratorium* sowie die Passionen nach den Evangelien des Johannes (1724), Matthäus (1727) und Markus (1731). Bereits 1725 hatte Bach mit dem *Osteroratorium* ein weiteres biblisches Geschehen aus dem Leben Jesu in Musik gefasst, wobei er hier im Gegensatz zu seinen Passionen nicht auf einen wortgetreuen Evangelien-Text, sondern auf Verse zurückgriff, die vermutlich aus der Feder seines wichtigsten Librettisten Christian Friedrich Henrici (genannt Picander) stammten. Beim 1735 entstandenen *Himmelfahrtsoratorium* (BWV 11) – das Titelblatt eines Autographs in der Staatbibliothek zu Berlin nennt es „Oratorium Festo Ascensionis Christi“ – nimmt die Forschung ebenfalls Picander als Textdichter an.

Seine niedrige Werkeverzeichnis-Nummer verdankt das Werk der Tatsache, dass es in der alten Bach-Gesamtausgabe aus dem Jahr 1852 noch als Kantate *Lobet Gott in seinen Reichen* aufgeführt, später jedoch den Oratorien zugeordnet wurde. Auch hier berichtet der Evangelist vom biblischen Geschehen, jedoch weder getreu einem einzelnen Apostel noch in freier Dichtung: Diese Historia der Himmelfahrt Jesu basiert vielmehr auf einem Kompendium verschiedener Bibelstellen aus dem 24. Kapitel des Lukas- und dem 16. Kapitel des Markus-Evangeliums sowie dem ersten Kapitel

der Apostelgeschichte. In seiner Einführung zum Bachschen Kantatenwerk verweist Hans-Joachim Schulze auch auf die *Evangelien-Harmonie* Johannes Bugenhagens (1485–1558), einem Mitstreiter Martin Luthers, die zu Bachs Zeiten Teil der meisten Gesangbücher war. Die von Bach vertonten Texte unterscheiden sich von der Version Bugenhagens allerdings durch leichte Kürzungen und Umformulierungen, die sich wiederum dem biblischen Urtext nähern.

Wie das *Osteroratorium* besteht auch das *Schwesterwerk* zur Himmelfahrt aus elf Sätzen und betont seinen festlichen Charakter, der bereits im strahlenden D-Dur des heiter konzertierenden Eingangschors offenbar wird. Wie der Schlusschor erklingt er in der gleichen Besetzung wie die Kantaten I, III und VI des *Weihnachtsoratoriums*, nämlich mit Pauken und drei Trompeten. Auffällig sind hier die herausstechenden Synkopen nach dem lombardischen Rhythmus (bei dem die punktierte Note an die zweite, eigentlich weniger betonte Stelle der Notengruppe tritt). Der Eingangschor gehört, wie zwei Rezitative (Nr. 3 und Nr. 7b) sowie zwei Arien (Nr. 4 und Nr. 8) zu den freien Dichtungen. Bach setzt die Textebene des Choral an zwei Stellen ein: Nach dem Evangelien-Text „Und ward aufgehoben zusehends und fuhr gen Himmel“ folgt in geschickter Dramaturgie der Choral „Nun liegt alles unter dir“ von Johann Rist (1607–1667) aus dem Jahr 1641, der das Ereignis der Himmelfahrt gleichsam aus der Vogelperspektive heraus schildert. Als Schlusschor steht die siebte Strophe des 1697 entstandenen Kirchenliedes „Gott fährt auf gen Himmel“ von Gottfried Wilhelm Sacer (1635–1699): „Wenn

soll es doch geschehen?“ Auch im Eingangschor spielt Bach mit zwei Ebenen, allerdings auf textlichem Niveau: Die ersten drei der sechs Verse, wo von Loben, Rühmen und Preisen die Rede ist, unterscheiden sich in ihrem Gehalt auffallend von den folgenden: „Sucht sein Lob recht zu vergleichen, / wenn Ihr mit gesamten Chören / ihm ein Lied zu Ehren macht!“. Doch der Eingangschor birgt noch eine weitere Überraschung: Neben anderen Sätzen von BWV 11 ist auch er ein Paradebeispiel für Bachs Parodiekunst, der Verwendung bereits früher komponierter Werke: Zwei Jahre vor der ersten Aufführung des *Himmelfahrtsoratoriums* hatte der Thomaskantor die Musik bereits in einer Huldigungskantate auf den Namenstag des sächsischen Kurfürsten verwendet und diese 1732 wiederum komplett als Festmusik zur Einweihung der umgebauten Thomasschule geschrieben. Das Versmaß des seinerzeit von Johann Heinrich Winckler (1703–1770) verfassten Textes ist identisch: „Froher Tag, verlangte Stunden, / nun hat unsre Lust gefunden, / was sie fest und ruhig macht. / Hier steht unser Schulgebäude, / hier erblicket Aug‘ und Freude / Kunst und Ordnung, Zier und Pracht.“

Der erste Evangelien-Bericht ist knapp gefasst und schließt mit dem Abschieds-Rezitativ des Basses, dessen Flötenbegleitung und Hinführung zur Alt-Arie an die *Matthäuspassion* erinnern. Nach der Trauer über das Scheiden Jesu folgt jedoch die Wiedersehensfreude: Der zweite Teil der Historia eröffnet mit der Verkündigung der Himmelfahrt durch die „zwei Männer in weißen Kleidern“, deren strikter Quintkanon die Kongruenz beider Aussagen dokumentiert. Bei der Arie des Sopran (die wie die des Alt aus der Hochzeits-Serenade „Auf! Süß entzückende Gewalt“ stammt) verzichtet

Bach auf das obligate Bass-Fundament und erweist sich damit wiederum als geschickter Regisseur: Auch der gen Himmel schwebende Christus hatte ja keinen Grund mehr unter den Füßen – ganz anders als die zurückgebliebenen Jünger, denen die Boten zusagten: „Dieser Jesus, welcher von Euch ist aufgenommen gen Himmel, wird kommen, wie ihr ihn gesehen habt gen Himmel fahren.“

Ebenfalls zum Himmelfahrtsfest, allerdings am 18. Mai 1724 und damit elf Jahre früher als das Oratorium erklang die Kantate *Wer da gläubet und getauft wird* (BWV 37). Die erste Arie deutet das Namen gebende Bibelwort aus dem 16. Kapitel des Markus-Evangeliums: „Wer da gläubet und getauft wird, der wird selig werden.“ Hierauf antworten die Gläubigen (verkörpert von Sopran und Alt sowie von Pauken und Trompeten begleitet) mit der fünften Strophe des 1599 entstandenen Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ von Philipp Nicolai (1556–1608). Auffällig ist, dass Bach das einleitende Bibelzitat als „Vox Christi“ nicht vom Bass allein, sondern von allen vier Chorstimmen intonieren lässt, womit natürlich die Allgemeingültigkeit der getroffenen Aussage hervorgehoben wird. Der Satz beginnt mit einer Sinfonia und mündet in den polyphon gesetzten Chor. Die Lutherische Lehre, dass das ewige Leben allein durch den Glauben zu erlangen ist, gibt das folgende Bass-Rezitative eines unbekannteren Textdichters wieder: „Ihr Sterblichen, verlangt ihr, / mit mir das Antlitz Gottes anzuschauen, / so dürft ihr nicht auf gute Werke bauen.“ Und auch die anschließende Arie betont diese Tatsache: „Der Glaube schafft der Seele Flügel, dass sie sich in den Himmel schwingt“, wobei notabene das Motiv der Himmelfahrt aufgegriffen wird. Die Kantate

schließt wiederum mit der Gemeinde der Gläubigen, diesmal im vollen Chor und mit einer Strophe aus dem um 1535 entstandenen Lied „Ich dank dir, lieber Herre“ von Johann Kolrose (1487–1558), nämlich der Bitte: „Den Glauben mir verleihe / an Dein Sohn Jesum Christ.“ Denn war der Bericht von der Himmelfahrt des Heilands nicht schier unglaublich?

Dem Pfingstfest hat Bach offenbar kein eigenes Oratorium gewidmet, wohl aber mehrere Kantaten: 1714 *Erschallet, ihr Lieder* (BWV 172), 1724 und 1725, *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten* (BWV 59 und 74) und *O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe* (BWV 34). Diese wurde vermutlich erstmals am Pfingstfest 1746 in der Liebfrauenkirche zu Halle aufgeführt, wo Bach-Sohn Wilhelm Friedemann seit Kurzem das Amt des Organisten innehatte. Allerdings ist auch eine Datierung für 1747 denkbar, da hier (im Gegensatz zum Vorjahr) für diesen Feiertag keine eigene Tondichtung Wilhelm Friedemanns vorliegt und angenommen werden kann, dass der Vater, den er kurz zuvor zu jener denkwürdigen Begegnung mit dem Preußischen König an den Hof nach Potsdam begleitet hatte, mit einer Komposition aushalf. Gleichviel: Vor jeder Kantatenkomposition Bachs stand die Auseinandersetzung mit dem Text, zumeist der vorgegebene Predigttext am jeweiligen Sonntag des Kirchenjahres. Und hat nicht vor allem Pfingsten mit diesem Wort zu tun, der frohen Botschaft? Schließlich wurde erst mit der Entscheidung des Heiligen Geistes Gottes Rede universell verständlich.

Für BWV 34 hat Bach auf eine bereits mehrfach wiederverwendete Hochzeitsmusik aus den Jahren 1725 oder 1726 zurückgegriffen. Erneut erklingt ein festlich besetztes Orchester

und symbolisiert die flammenden Zungen des Evangeliums, von dem die Herzen entzündet werden sollen, wie es im pulsierenden Eingangsschor heißt. Eine textliche Parallele („Lass dir die Seelen im Glauben gefallen“) stellt gleichsam die dramaturgische Klammer zur vorangegangenen Kantate her. Der unbekannt Textdichter erzählt vom Seelenheil, das mit dem Einzug des Heiligen Geistes in das Herz der Gläubigen einhergeht: „Wir wünschen, o Höchster, dein Tempel zu sein.“ Das Tenor-Rezitativ spricht die Einladung aus („Herr, ziehe gnädig ein“) und die folgende Alt-Arie betont mit gedämpften Streichern und sanften, in Sicherheit wiegenden Flötenklängen: „Wohl euch, Ihr auserwählten Seelen, die Gott zur Wohnung ausersehn.“ Vom Motiv erinnert diese Partie an die Bass-Arie „Schlummert ein, ihr matten Augen“ aus der Kantate *Ich habe genug* (BWV 82), worin die Bachforscherin Ruth Tatlow einen Hinweis auf das schwindende Augenlicht des Komponisten in den letzten Jahren vor seinem Tod zu erkennen glaubt. Geradezu logisch zwingend ist allerdings der Zirkelschluss, den das folgende Bass-Rezitativ zieht: „Erwählt sich Gott die heiligen Hütten, / die er mit Heil bewohnt, / so muss er auch den Segen auf sie schütten, / so wird der Sitz des Heiligtums belohnt.“ Mit dieser Metaphorik greift der Textdichter abermals das Pfingstgeschehen und die dadurch neu gegründete Kirche auf: „Der Herr ruft über sein geweihtes Haus das Wort des Segens aus“, nämlich das übergangslos ertönende, feierliche „Friede über Israel“ aus Psalm 128 im temperamentvollen Schlussatz.

Jan-Geert Wolff

Bach's Last Oratorio

Johann Sebastian Bach was a deeply religious man and signed most of his religious works of music with the words “Soli Deo Gloria” (“Glory to God alone”). The Christian message inspired him to write about 200 traditional church cantatas, hundreds of chorales and oratorical works, including the *Christmas Oratorio* and the Passions according to the Gospels of John (1724), Matthew (1727) and Mark (1731). As early as 1725, Bach had already composed another biblical event from the life of Jesus in music with the *Easter Oratorio*. Unlike his Passions, he did not fall back on a literal Gospel text here, but on verses, probably written by his most important librettist Christian Friedrich Henrici (commonly known as Picander). Research also assumes that Picander was the librettist in the *Ascension Oratorio*, BWV 11, which was composed in 1735. The title page of an autograph in the Berlin State Library is marked as “Oratorium Festo Ascensionis Christi.”

The work owes its low BWV number to the fact that it was still listed as a cantata *Lobet Gott in seinen Reichen* in the old Bach Complete Edition from 1852, but was later assigned to the oratorios. Here too, the evangelist recounts biblical events, albeit not faithfully according to one single apostle or in free verse. Instead, this history of Jesus' ascension is based on a compendium of various passages from the 24th chapter of Luke and the 16th chapter of the Gospel of Mark as well as the first chapter of the Acts of the Apostles. In his introduction to Bach's cantatas, Hans-Joachim Schulze also refers to the *Diatessaron* of Johannes Bugenhagen (1485–1558), one

of Martin Luther's comrades-in-arms, who was in most of the hymnbooks during Bach's time. The texts set to music by Bach differ from Bugenhagen's version, however, in that they are slightly shortened and reformulated, which in turn approach the original biblical text.

Like the *Easter Oratorio*, the sister work for Ascension Day consists of eleven movements and emphasizes its festive character, which is already evident in the bright key of D major in the cheerful introductory choir. Like the final chorus, it is performed using the same scoring found in cantatas I, III and VI of the *Christmas Oratorio*, with timpani and three trumpets. What is striking here is the prominent use of syncopations in Lombardic rhythm (where the dotted note takes the second, less accentuated place of the group of notes). The opening choir, like the two recitatives (No. 3 and No. 7b) as well as the two arias (No. 4 and No. 8) are free verses. Bach employs the textual level of the chorale in two places: after the Gospel text “Und ward aufgehoben zusehends und fuhr gen Himmel,” the chorale “Nun liegt alles unter dir“ follows in a clever dramaturgy. The chorale, composed by Johann Rist (1607–1667) from the year 1641, depicts the event of the Ascension, as it were, from a bird's eye view. The final chorus is “Wenn soll es doch geschehen?“, the seventh verse of the hymn “Gott fährt auf zur Himmel“ by Gottfried Wilhelm Sacer (1635–1699), which was composed in 1697. Bach also plays with two levels, albeit textually, in the opening chorus. The first three of the six verses, which speaks of glory, praise, and honor, differ remarkably

in their content from the following: "Sucht sein Lob recht zu vergleichen, / wenn ihr mit gesamten Chören / ihm ein Lied zu Ehren macht!" But the opening choir also contains another surprise: next to the other movements of BWV 11, it is also a prime example of Bach's art of parody through the use of previously composed works. Two years prior to the first performance of the *Ascension Oratorio*, the Thomaskantor had already used the music in a cantata of homage to the name day of the Saxon elector and in 1732 had written it again wholly as festive music for the inauguration of the rebuilt Thomas School. The meter of the text is identical to that written at that time by Johann Heinrich Winckler (1703–1770): "Froher Tag, verlangte Stunden, / nun hat unsre Lust gefunden, / was sie fest und ruhig macht. / Hier steht unser Schulgebäude, / hier erblicket Aug' und Freude / Kunst und Ordnung, Zier und Pracht." ("Happy day, necessary hours, / now our desire has found, / what makes it firm and quiet. / Here stands our school building, / here beholds the eye and joy / art and order, ornament and splendor.")

The first of the Gospels is concise and concludes with the farewell recitative of the bass, whose flute accompaniment and introduction to the alto aria is reminiscent of the *St. Matthew Passion*. The second part of the history opens with the proclamation of Ascension Day by the "two men in white garments," whose strict canon in fifths documents the congruence of both statements. In the aria of the soprano (which stems, like the alto's aria, from the wedding serenade "Auf! Süß entzückende Gewalt"), Bach renounces the obligato bass and proves to be a skillful director. Even Christ, who is floating in heaven, had no ground under his feet anymore

– quite unlike the remaining disciples, to whom the messengers promised: "Dieser Jesus, welcher von euch ist aufgenommen gen Himmel, wird kommen, wie ihr ihn gesehen habt gen Himmel fahren."

Also for the feast of Ascension Day, the cantata *Wer da gläubet und getauft wird* (BWV 37), was performed on May 18, 1724, eleven years earlier than the oratorio. The first aria "Der Glaube ist das Pfand der Liebe" interprets the Biblical quotation from the 16th chapter of the Gospel of Mark that gives the cantata its name: "He that believes and is baptized shall be saved." The faithful (represented by the soprano and alto as well as by timpani and trumpets) respond to this with the fifth verse of the chorale "Wie schön leuchtet der Morgenstern" by Philipp Nicolai (1556–1608), which was composed in 1599. It is striking that Bach does not allow the introductory biblical quotation to be intoned by the bass alone as "Vox Christi". Instead, he employs all four choral parts, which naturally emphasizes the universality of the statement being made. The movement begins with a symphony and leads into the polyphonic choir. The Lutheran doctrine that eternal life can only be attained through faith is reflected by an unknown lyricist in the bass recitative that follows: "Ihr Sterblichen, verlangt Ihr, / mit mir das Antlitz Gottes anzuschauen, / so dürft Ihr nicht auf gute Werke bauen." And the following aria also emphasizes this fact: "Der Glaube schafft der Seele Flügel, dass sie sich in den Himmel schwingt," whereby the motive of the ascension is taken up. The cantata concludes once again with an appeal by the congregation, represented by the full choir that sing a verse from the hymn "Ich dank dir, lieber Herre" by Johann

Kolrose (1487–1558), which was written around 1535: "Den Glauben mir verleihe / an Dein Sohn Jesum Christ". After all was not the account of the Ascension of the Saviour almost unbelievable?

Bach apparently did not dedicate one single oratorio to the feast of Pentecost, but instead several cantatas: in 1714 *Erschallet, ihr Lieder* (BWV 172); in 1724 and 1725 *Wer mich liebet, der wird mein Wort halten* (BWV 59 and 74) and *O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe* (BWV 34). This was probably performed for the first time on Pentecost 1746 in the Liebfrauenkirche in Halle, where Bach's son Wilhelm Friedemann had newly held the position of organist. However, it is also conceivable that it dates to 1747, since here (in contrast to the previous year) there is not one single musical setting by Wilhelm Friedemann for this festival. It can be assumed that the father, whom he had accompanied to Potsdam shortly before for that memorable encounter with the Prussian king at the court, helped out with a composition. Nonetheless, before each of Bach's cantata compositions, there was an examination of the text, mostly the given sermon text on the Sunday of the church year. And does not Pentecost have something to do with this word, the Good News? After all. It was only with the dispatch of the Holy Spirit that God's word became universally comprehensible.

For BWV 34, Bach used wedding music from 1725 or 1726, which had already been reused several times. Once again, it features scoring for a festive orchestra and symbolizes the tongues of fire of the Gospel, from which the hearts are to

be enlightened, as described in the pulsating opening choir. A textual parallel, "Lass dir die Seelen im Glauben gefallen" creates the dramaturgical framework of the preceding cantata. The unknown librettist tells of the salvation of the soul that accompanies the entry of the Holy Spirit into the heart of the believers: "Wir wünschen, o Höchster, dein Tempel zu sein." The tenor recitative recites the invitation "Herr, ziehe gnädig ein" and the following alto aria is highlighted with muted strings and soft, reassuring sounds of the flute: "Wohl euch, ihr auserwählten Seelen, die Gott zur Wohnung ausersehen." The motif of this section is reminiscent of the bass aria "Schlummert ein, ihr matten Augen" from the cantata *Ich habe genug* (BWV 82), in which Bach researcher Ruth Tatlow believes she can see a glimpse of the composer's dwindling eyesight in the last few years before his death. However, the reasoning of the following bass recitative is absolutely logical: "Erwählt sich Gott die heiligen Hütten, / die er mit Heil bewohnt, / so muss er auch den Segen auf sie schütten, / so wird der Sitz des Heiligtums belohnt." With this metaphor, the librettist once again picks up on Pentecostal events and the church newly founded by it: "Der Herr ruft über sein geweihtes Haus das Wort des Segens aus" namely the seamless and solemn "Friede über Israel" from Psalm 128 in the spirited final movement.

Jan-Geert Wolff

Lobet Gott in seinen Reichen Himmelfahrtsoratorium BWV 11

1. Coro

- 1 Lobet Gott in seinen Reichen,
preiset ihn in seinen Ehren,
rühmet ihn in seiner Pracht;
sucht sein Lob recht zu vergleichen,
wenn ihr mit gesamten Chören
ihm ein Lied zu Ehren macht!

*Laud to God in all his kingdoms,
praise to him in all his honors,
in his splendor tell his fame;
strive his glory's due to honor
when ye with assembled choirs
make a song to praise his name!*

2. Recitativo (Tenore)

- 2 Der Herr Jesus hub seine Hände auf und segnete seine
Jünger, und es geschah, da er sie segnete, schied er
von ihnen.

Lukas 24,50–51

*The Lord Jesus then lifted up his hands in blessing on his
disciples, and thereupon, as he was blessing them, he parted
from them.*

3. Recitativo (Basso)

- 3 Ach, Jesu, ist dein Abschied schon so nah?
Ach, ist denn schon die Stunde da,
da wir dich von uns lassen sollen?
Ach, siehe, wie die heißen Tränen
von unsern blassen Wangen rollen,
wie wir uns nach dir sehnen,
wie uns fast aller Trost gebricht.
Ach, weiche doch noch nicht!

*Ah, Jesus, is thy parting now so near?
Ah, is so soon the moment come
when we shall have to let thee leave us?
Ah, look now, how the burning teardrops
down these our pallid cheeks are rolling,
how we for thee are yearning,
how nearly all our hope is lost.
Ah, do not yet depart!*

4. Aria (Alto)

- 4 Ach, bleibe doch, mein liebstes Leben,
ach, fliehe nicht so bald von mir!
Dein Abschied und dein frühes Scheiden
bringt mir das allergrößte Leiden, ach ja, so bleibe
doch noch hier;
sonst werd ich ganz von Schmerz umgeben.

*Ah, stay with me, my dearest life thou,
ah, flee thou not so soon from me!
Thy parting and thine early leaving
bring me the most egregious suff'ring,
ah yes, then stay yet here awhile;
else shall I be with pain surrounded.*

5. Recitativo (Tenore)

- 5 Und ward aufgehoben zusehends und fuhr auf gen
Himmel, eine Wolke nahm ihn weg vor ihren Augen,
und er sitzt zur rechten Hand Gottes.

Apostelgeschichte 1,12; Markus 16,19

*And was lifted up manifestly and went up toward heaven,
and a cloud did bear him off before their eyes, and he sits at
the right hand of God now.*

6. Choral

- 6 **Nun liegt alles unter dir,
dich selbst nur ausgenommen;
die Engel müssen für und für
dir aufzuwarten kommen.
Die Fürsten stehn auch auf der Bahn
und sind dir willig untertan;
Luft, Wasser, Feuer, Erden
muss dir zu Dienste werden.**

Johann Rist 1641

***Now lieth all beneath thy feet,
thyself the one exception;
the angels must for evermore
to wait upon thee gather.
The princes stand, too, on the way
and are thy willing servants now;
air, water, earth and fire
must thee their service offer.***

7a. Recitativo (Tenore, Basso)

7

Tenor
Und da sie ihm nachsahen gen Himmel fahren, siehe,
da stunden bei ihnen zwei Männer in weißen Kleidern,
welche auch sagten:

Beide

Ihr Männer von Galiläa, was stehet ihr und sehet
gen Himmels dieser Jesus, welcher von euch ist
aufgenommen gen Himmel, wird kommen, wie ihr ihn
gesehen habt gen Himmel fahren.

Apostelgeschichte 1, 10–11

7b. Recitativo (Alto)

Ach ja! so komme bald zurück:
Tilg einst mein trauriges Gebärden,
sonst wird mir jeder Augenblick
verhasst und Jahren ähnlich werden.

7c. Recitativo (Tenore)

Sie aber beteten ihn an, wandten um gen Jerusalem
von dem Berge, der da heißet der Ölberg, welcher ist
nahe bei Jerusalem und liegt einen Sabbater-Weg
davon, und sie kehrten wieder gen Jerusalem mit
großer Freude.

Lukas 24, 52^a; Apostelgeschichte 1, 12; Lukas 24, 52^b

Tenor

*And as they looked at him going up to heaven, lo, there
standing beside them were two men in shining raiment, and
they were saying:*

Both

*Ye men of Galilee, why do ye stand and gaze up to heaven?
For this Jesus, who hath from you been lifted up unto
heaven, shall come again as ye have seen him going up to
heaven.*

Ah yes! so come thou soon again:

*Efface at last my sad demeanor,
else will my ev'ry moment be
despised and years in length appearing.*

*And thereupon they prayed to him, turned around toward
Jerusalem from that mountain which is called Mount of
Olives, that which is not far from Jerusalem and lies only
one Sabbath's day(1) away, and they went up again into
Jerusalem filled with great gladness.*

8. Aria (Soprano)

8

Jesu, deine Gnadenblicke
Kann ich doch beständig sehn.
Deine Liebe bleibt zurücke,
dass ich mich hier in der Zeit
an der künftigen Herrlichkeit
schon voraus im Geist erquicke,
wenn wir einst dort vor dir stehn.

9. Choral

9

**Wenn soll es doch geschehen,
wenn kömmt die liebe Zeit,
dass ich ihn werde sehen,
in seiner Herrlichkeit?
Du Tag, wenn wirst du sein,
dass wir den Heiland grüßen,
dass wir den Heiland küssen?
Komm, stelle dich doch ein!**

Gottfried Wilhelm Sacer 1697

Wer da gläubet und getauft wird BWV 37

1. Coro

10

Wer da gläubet und getauft wird, der wird selig
werden.
Markus 16, 16

*Jesus, thy dear mercy's glances
can I, yea, forever, see.*

*For thy love doth bide among us,
that I here within these days
for that future majesty
even now my soul may nurture,
when we'll there before thee stand.*

***When shall it ever happen,
When comes the welcome day
in which I shall behold him
in all his majesty?
Thou day, when wilt thou be,
in which we greet the Savior,
in which we kiss the Savior?
Come, make thyself appear!***

He who trusteth and is baptized, he shall have salvation.

2. Aria (Tenore)

- 11 Der Glaube ist das Pfand der Liebe,
die Jesus für die Seinen hegt.
Drum hat er bloß aus Liebestriebe,
da er ins Lebensbuch mich schriebe,
mir dieses Kleinod beigelegt.

3. Choral (Soprano, Alto)

- 12 **Herr Gott Vater, mein starker Held!**
Du hast mich ewig vor der Welt
in deinem Sohn geliebet.
Dein Sohn hat mich ihm selbst vertraut,
er ist mein Schatz, ich bin sein Braut,
sehr hoch in ihm erfreuet.
Eia! Eia!
Himmlich Leben wird er geben mir dort oben;
ewig soll mein Herz ihn loben.

Philipp Nicolai 1599

4. Recitativo (Basso)

- 13 Ihr Sterblichen, verlanget ihr,
mit mir das Antlitz Gottes anzuschauen?
So dürft ihr nicht auf gute Werke bauen;
denn ob sich wohl ein Christ
muss in den guten Werken üben,
weil es der ernste Wille Gottes ist,
so macht der Glaube doch allein,
dass wir vor Gott gerecht und selig sein.

*Belief doth guarantee the love now
which Jesus for his people keeps.
Thus hath he from pure love's emotion,
when he into life's book enrolled me,
on me this precious gem bestowed.*

*Lord God, Father, my champion strong!
Thou hast me e'er before the world
in thine own Son beloved.
Thy Son hath me himself betrothed,
he is my store, I am his bride,
most high in him rejoicing.
Eia! Eia!
Life in heaven shall he give to me supernal;
ever shall my heart extol him.*

*Ye mortal folk, do ye now long
with me God's countenance to see before you?
Then ye should not be on good works dependent;
for though a Christian ought
indeed in good works ever labor,
because this is the solemn will of God,
yet doth our faith alone assure
that we 'fore God be justified and saved.*

5. Aria (Basso)

- 14 Der Glaube schafft der Seele Flügel,
dass sie sich in den Himmel schwingt,
die Taufe ist das Gnadensiegel,
das uns den Segen Gottes bringt;
und daher heißt ein selger Christ,
wer gläubet und getauft ist.

*Belief provides the soul with pinions,
on which it shall to heaven soar,
baptism is the seal of mercy
which us God's saving blessing brings;
and thus is called the Christian blest
who doth believe and is baptized.*

15 6. Choral

Den Glauben mir verleihe
an dein' Sohn Jesum Christ,
mein Sünd mir auch verzeihe
allhier zu dieser Frist.
Du wirst mir nicht versagen,
was du verheißen hast,
dass er mein Sünd tu tragen
und lös mich von der Last.

Johann Kolrose 1535

*Belief bestow upon me
in thy Son Jesus Christ,
my sins as well forgive me
while I am in this life.
Thou wilt not e'er deny me
what thou hast promised me,
that he my sin shall carry
and loose me of its weight.*

0 ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe BWV 34

1. Coro

- 16 O ewiges Feuer, o Ursprung der Liebe,
entzünde die Herzen und weihe sie ein.
Lass himmlische Flammen durchdringen und wallen,
wir wünschen, o Höchster, dein Tempel zu sein,
ach, lass dir die Seelen im Glauben gefallen.

*O fire everlasting, O fountain of love,
enkindle our hearts now and consecrate them.
let heavenly flames now envelop and flood them,
we wish now, O Highest, thy temple to be,
ah, let thee our spirits in faith ever please thee.*

2. Recitativo (Tenore)

- 17 Herr, unsre Herzen halten dir
dein Wort der Wahrheit für:
Du willst bei Menschen gerne sein,
drum sei das Herze dein;
Herr, ziehe gnädig ein.
Ein solch erwähltes Heiligtum
hat selbst den größten Ruhm.

3. Aria (Alto)

- 18 Wohl euch, ihr auserwählten Seelen,
die Gott zur Wohnung ausersehn.
Wer kann ein größer Heil erwählen?
Wer kann des Segens Menge zählen?
Und dieses ist vom Herrn geschehn.

4. Recitativo (Basso)

- 19 Erwählt sich Gott die heiligen Hütten,
die er mit Heil bewohnt,
so muss er auch den Segen auf sie schütten,
so wird der Sitz des Heiligtums belohnt.
Der Herr ruft über sein geweihtes Haus
das Wort des Segens aus:

5. Coro

- 20 Friede über Israel.
Dankt den höchsten Wunderhänden,
dankt, Gott hat an euch gedacht.
Ja, sein Segen wirkt mit Macht,
Friede über Israel,
Friede über euch zu senden.

*Lord, these our hearts hold out to thee
thy word of truth to see:
Thou wouldst midst mankind gladly be,
thus let my heart be thin;
Lord enter graciously.
For such a chosen holy shrine
hath e'en the greatest fame.*

*Rejoice, all ye, the chosen spirits,
whom God his dwelling did elect.
Who can a greater bliss be wanting?
Who can his blessings; number reckon?
And this is by the lord fulfilled.*

*If God doth choose the holy shelters
where he with health doth dwell,
then must he, too, his blessing pour upon them,
and thus the holy temples seat reward.
The Lord proclaims above his hallowed house
his word of blessing now:*

*Peace be over Israel.
Thank the lofty hands of wonder,
thank, God hath you in his heart.
Yea, his blessing works with might,
peace be over Israel,
peace upon you all he sendeth.*

Felix Koch

Felix Koch studierte Violoncello sowie Musikpädagogik in Mannheim, Karlsruhe und Frankfurt am Main. Er ist Preisträger zahlreicher Wettbewerbe und Stipendiat renommierter Förderinstitutionen und wurde als Solist, Kammers Musiker und Dirigent neben Rundfunk- und CD-Produktionen zu bedeutenden europäischen Festivals und Musikzentren, wie dem Schleswig-Holstein-Musik-Festival, den Resonanzen Wien, dem Luzern-Festival, dem Bachfest Leipzig, in die Alte Oper Frankfurt, die Berliner Philharmonie, sowie nach Jaroslavl (Russland), Brüssel, Turin, Mailand und New York eingeladen.

Neben seiner künstlerischen Tätigkeit widmet er sich seit 2000 verstärkt dem Bereich der Musikvermittlung: 2004 übernahm er einen Lehrauftrag für Musikvermittlung/Konzertpädagogik an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Frankfurt am Main sowie von 2008 bis 2011 die Projektleitung des Kindersingprojekts „Primacanta – Jedem Kind seine Stimme“. 2011 wurde Felix Koch zum Professor für Alte Musik sowie Konzertpädagogik/ Musikvermittlung an der Hochschule für Musik Mainz ernannt. 2012 übernahm er zudem die Leitung des Uniorchesters sowie des Uniorchesters Mainz und wurde als Direktor des Collegium musicum an der Johannes Gutenberg Universität berufen.

Felix Koch (conductor) studied cello and music education in Mannheim, Karlsruhe and Frankfurt am Main. He has won prizes at numerous competitions and has received scholarships from renowned cultural institutions. Moreover, as a soloist, chamber musician and conductor, he has appeared not only in radio broadcasts and CD productions but also at major European festivals and music centers such as the Schleswig-Holstein-Musik Festival, Resonanzen Wien, Luzern-Festival, Bach-Fest Leipzig, Alte Oper Frankfurt and the Berliner Philharmonie. He has also performed in Jaroslavl (Russia), Brussels, Turin, Milan and New York.

Alongside his artistic activities, he has been devoting himself increasingly to the field of music mediation since 2000. In 2004, he took on a lectureship in music mediation/concert pedagogy at the University of Music and Performing Arts in Frankfurt am Main, and from 2008-2011 he was project leader of the children's singing project "Primacanta – Jedem Kind seine Stimme." In 2011, Felix Koch was appointed professor for early music and concert pedagogy/music mediation at the Mainz School of Music. In 2012, he also took over the direction of the Mainz University Choir and the Mainz University Orchestra, and was appointed director of the Collegium Musicum at the Johannes Gutenberg University.





Jasmin Hörner - Soprano

Jasmin Hörner absolvierte ihr Gesangsstudium bei Edith Wiens in Augsburg und Claudia Eder in Mainz. Neben Radio- und CD-Produktionen ist sie als Gast an den Theatern Augsburg, Bonn, Passau und am Theater für Niedersachsen zu hören, außerdem bei Festspielproduktionen wie den Schwetzingen SWR Festspielen, der Kammeroper Schloss Rheinsberg, den Magdeburger Telemann-Festtagen sowie den Händelfestspielen Halle. Konzerte singt sie mit der Berliner Lautten Compagnie, l'Arpa festante, La Stagione Frankfurt und arbeitet als Mitglied von Barock Vokal Mainz mit Ton Koopman, Masaaki Suzuki und Wolfgang Katschner zusammen.

Jasmin Maria Hörner studied singing with Edith Wiens in Augsburg and Claudia Eder in Mainz. In addition to radio and CD productions, she appears as a guest at theatres in Augsburg, Bonn, Passau and at the Theater für Niedersachsen, as well as at festivals such as the Schwetzingen SWR Festspiele, the Kammeroper Schloss Rheinsberg, the Magdeburg Telemann-Festtage and the Händelfestspiele Halle. She regularly performs concerts with the Berliner Lautten Compagnie, l'Arpa festante, La Stagione Frankfurt and works as a member of Barock Vokal Mainz with Ton Koopman, Masaaki Suzuki, and Wolfgang Katschner.



Julien Freymuth - Countertenor

Julien Freymuth studierte Barockgesang am Centre de Musique Baroque in Versailles bei Gael de Kerret und vertiefte seine Ausbildung in Meisterkursen bei Andreas Scholl, Gérard Lesne, Peter Kooij, Robert Expert und Alain Buet. Er wurde in das Exzellenzprogramm Barock vokal an der Hochschule für Musik Mainz aufgenommen und singt unter Dirigenten wie Gustav Leonhardt, Ton Koopman, Hervé Niquet, Philippe Herreweghe, Konrad Junghänel, Joshua Rifkin und Jean-Claude Malgoire.

Julien Freymuth studied baroque singing at the Centre de Musique Baroque in Versailles with Gael de Kerret and extended his training in master classes with Andreas Scholl, Gérard Lesne, Peter Kooij, Robert Expert and Alain Buet. He was admitted as a vocalist to the elite baroque program at the Mainz School of Music and has sung under conductors such as Gustav Leonhardt, Ton Koopman, Hervé Niquet, Philippe Herreweghe, Konrad Junghänel, Joshua Rifkin and Jean-Claude Malgoire.

Christian Rathgeber - Tenor

Christian Rathgeber erhielt seine erste musikalische Ausbildung im Windsbacher Knabenchor. Er studierte an der Hochschule für Musik Mainz bei Andreas Karasiak und erhielt darüber hinaus wichtige Impulse von Hans-Peter Blochwitz und Martin Hummel. Sein Schwerpunkt liegt auf Tenorpartien der Alten Musik und der frühen Romantik von Monteverdi, Bach, Händel bis Mendelssohn. Konzertreisen führen ihn neben zahlreichen solistischen Engagements an verschiedenen Opernhäusern mit renommierten Ensembles wie dem Rundfunkchor Berlin, Collegium Vocale Gent, Balthasar-Neumann-Ensemble oder dem Stuttgarter Kammerchor zu internationalen Festivals und Konzertpodien.

Christian Rathgeber received his first musical education in the Windsbacher Knabenchor. He studied at the Mainz School of Music with Andreas Karasiak and received significant impulses from Hans-Peter Blochwitz and Martin Hummel. His focus is on tenor roles in early music and early Romanticism, ranging from Monteverdi, Bach, Handel to Mendelssohn. In addition to numerous solo engagements at various opera houses with renowned ensembles such as the Berlin Radio choir, Collegium Vocale Gent, Balthasar-Neumann-Ensemble and the Stuttgart Chamber Choir, he has performed at international festivals and concert stages.



Christian Wagner - Bass

Christian Wagner studierte Gesang bei Claudia Eder an der Hochschule für Musik Mainz. In Meisterkursen bei Andreas Scholl, Cheryl Studer, Rudolf Piernay, Siegfried Lorenz und Roman Trekel verfeinerte er seine Fertigkeiten im Bereich Oratorium und Liedesang. Als Mitglied von Barock Vokal Mainz widmet er sich zudem intensiv der historischen Aufführungspraxis und singt unter namhaften Dirigenten wie Ton Koopman, Masaaki Suzuki und Sigiswald Kuijken. Als Mitglied des Vokalconsort Berlin und des Amsterdam Baroque Choir ist er regelmäßig zu internationalen Konzertproduktionen eingeladen.

Christian Wagner studied voice with Claudia Eder at the Mainz School of Music. In master classes with Andreas Scholl, Cheryl Studer, Rudolf Piernay, Siegfried Lorenz and Roman Trekel he refined his skills in the field of oratorio and lieder. As a member of the Barock Vocal Mainz, he also devoted himself intensively to historical performance practice and sang under renowned conductors such as Ton Koopman, Masaaki Suzuki, and Sigiswald Kuijken. As a member of the Vocalconsort Berlin and Amsterdam Baroque Choir, he is regularly invited to international concert productions.



Gutenberg-Kammerchor



Der Gutenberg-Kammerchor wurde 2013 als Exzellenz-Chor der Chorakademie an der Johannes Gutenberg-Universität Mainz gegründet. Der Chor arbeitet projektbezogen, die Besetzung ist flexibel und richtet sich nach den jeweiligen musikalisch-stilistischen Anforderungen. Unter der künstlerischen Gesamtleitung von Felix Koch konnte sich der Gutenberg-Kammerchor schon in kurzer Zeit im Bereich der historischen Aufführungspraxis über die Region hinaus einen Namen machen. Konzerteinladungen führten den Chor neben zahlreichen Konzerten im deutschsprachigen Raum, auch nach Frankreich und Südafrika. Der Gutenberg-Kammerchor arbeitet regelmäßig mit namhaften Solisten und Dirigenten wie Andreas Scholl, Klaus Mertens, Konrad Junghänel und Masaaki Suzuki zusammen.

The Gutenberg Chamber Choir was founded in 2013 as an elite choir of the Choir Academy at the Johannes Gutenberg University of Mainz. The choir, which takes part in musical projects, has a flexible lineup that is based on the respective musical and stylistic requirements. Under the artistic direction of Felix Koch, the Gutenberg Chamber Choir was soon able to make a name for itself in the field of historical performance practice in the region and beyond. Concert invitations led the choir not only to numerous concerts in German-speaking countries but also to France and South Africa as well. The Gutenberg Chamber Choir regularly collaborates with renowned soloists and conductors such as Andreas Scholl, Klaus Mertens, Konrad Junghänel and Masaaki Suzuki.

Neumeyer Consort

Das Neumeyer Consort wurde 2007 mit dem Ziel gegründet, die Lebendigkeit und Vielseitigkeit barocker Musik in unterschiedlichen Besetzungsmöglichkeiten hörbar zu machen. Das Ensemble konnte sich innerhalb kurzer Zeit einen Namen machen und erhielt, neben Rundfunk-, Fernseh- und CD-Produktionen, Konzerteinladungen zu den Schwetzingen Festspielen des SWR, dem Rheingau Musikfestival, in die Alte Oper Frankfurt, nach Südafrika (Kapstadt, Stellenbosch) sowie zu den Norfolk Concerts nach England. Das Neumeyer Consort arbeitet dabei regelmäßig mit renommierten Gastdirigenten und Solisten der Alten Musikszene wie Wolfgang Katschner, Andreas Scholl, Klaus Mertens, Konrad Junghänel, Ton Koopmann und Masaaki Suzuki zusammen. Darüber hinaus besteht eine enge Kooperation mit der Hochschule für Musik Mainz: Mit der Neumeyer Consort-Stipendiatenakademie wird jungen hochbegabten Studierenden die Möglichkeit geboten, auf professionellem Konzerniveau musikalische Erfahrungen zu sammeln.



The Neumeyer Consort was founded in 2007 with the aim of rendering the liveliness and versatility of baroque music in various instrumental combinations. The ensemble was able to make a name for itself within a short period of time. In addition to radio, television and CD productions, it received invitations to give concerts at numerous festivals and venues, including the Schwetzingen Festspiele of SWR, the Rheingau Music Festival, the Alte Oper Frankfurt, as well as concerts in South Africa (Kapstadt, Stellenbosch) and the Norfolk Concerts in Great Britain. The Neumeyer Consort regularly works with renowned guest conductors and soloists of the early music scene such as Wolfgang Katschner, Andreas Scholl, Klaus Mertens, Konrad Junghänel, Ton Koopmann and Masaaki Suzuki. Also, there is close cooperation with the Mainz School of Music: The Neumeyer Consort Scholarship Academy offers young, highly talented students the opportunity to gain musical experience at a professional level.



Recorded 27 to 29 April 2016

Recording supervision Sebastian Kienele

Design Schrank MedienDesign

Translation Erik Llyod Dorset

Project coordination Dr. Tobias Rimek

Produced by Frank Hallmann / ©, © 2018 Rondeau Production GmbH ROP6154 · DDD

With the kind assistance of the society *Freunde Junger Musiker Mainz/Wiesbaden*



Rondeau Production GmbH · Petersstraße 39–41 · 04109 Leipzig

Phone +49 341-308 96 22 · www.rondeau.de