



cpo

Christoph Graupner

Christ lag in Todesbanden

Complete Cantatas for Two Sopranos & Bass

Werneburg · Zumsande · Wörner

Kirchheimer BachConsort · Florian Heyerick

» SWR2

Christoph Graupner 1683–1760

Sämtliche Kantaten für zwei Soprane und Bass

Complete Cantatas for two sopranos and bass

I. Ein jeglicher sei gesinnet (1721) 16'39

Gründonnerstag GWV 1126/21 [SSB, str, bc]

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | Nr. 1 Coro <i>Ein jeglicher sei gesinnet</i> (S1/S2/B) | 0'50 |
| 2 | Nr. 2 Recitativo <i>Vollkomm'nes Bild</i> (S1) | 0'43 |
| 3 | Nr. 3 Aria <i>Entfernt euch, stolze Welt-Gedanken</i> (S1) | 5'28 |
| 4 | Nr. 4 Accompagnato <i>Ach, nichts mag Jesus Demut gleichen</i> (S2) | 1'20 |
| 5 | Nr. 5 Choral <i>Zu viel, ach, gar zu viel</i> (S1/S2/B) | 1'07 |
| 6 | Nr. 6 Aria <i>Süßer Jesu</i> (B) | 3'46 |
| 7 | Nr. 7 Recitativo <i>Du gibst uns, Jesu, solche Proben</i> (B) | 1'00 |
| 8 | Nr. 8 Choral <i>Entzünd' in mir die Andachtsbrunst</i> (S1/S2/B) | 2'25 |

S1: Hanna Zumsande, S2: Marie Luise Werneburg

II. Zerfließ', mein Herz, in Blut (1720) 16'04

Karfreitag GWV 1127/20 [SSB, str, bc]

- | | | |
|----|---|------|
| 9 | Nr. 1 Coro <i>Zerfließ', mein Herz, in Blut</i> (S1/S2/B) | 4'34 |
| 10 | Nr. 2 Recitativo <i>Es foltert meinen Geist</i> (S1) | 1'06 |
| 11 | Nr. 3 Arioso <i>Ach, es schmerzt mich freilich sehr</i> (S2) | 1'21 |
| 12 | Nr. 4 Aria <i>Jesu Leiden, Pein und Tod</i> (S1) | 3'35 |
| 13 | Nr. 5 Arioso <i>Ach, es schmerzt mich freilich sehr</i> (S2/B) | 1'11 |

- | | | |
|----|--|------|
| 14 | Nr. 6 Recitativo <i>Was gibt uns Gottes Liebe nicht!</i> (B) | 1'34 |
| 15 | Nr. 7 Coro <i>Könn't ich jetzt mit Jesu sterben</i> (S1/S2/B) | 2'43 |

S1: Marie Luise Werneburg, S2: Hanna Zumsande

III. Nun ist auferstanden (1721) 18'01

Ostersonntag GWV 1128/21 [SSB, 2ob, str, bc]

- | | | |
|----|--|------|
| 16 | Nr. 1 Choral <i>Nun ist auferstanden</i> (S1/S2/B) | 2'13 |
| 17 | Nr. 2 Recitativo <i>Frohlocke, hocheufreutes Herz!</i> (S1) | 1'13 |
| 18 | Nr. 3 Aria <i>Hemme die Tränen, geängstigte Seele!</i> (S1) | 5'35 |
| 19 | Nr. 4 Dictum <i>Gott aber sei Dank</i> (S1/S2/B) | 1'03 |
| 20 | Nr. 5 Recitativo <i>Recht unvergleichlich ist der Segen</i> (B) | 0'47 |
| 21 | Nr. 6 Aria <i>Jesu lebt</i> (B) | 4'50 |
| 22 | Nr. 7 Choral <i>O der großen Freude!</i> (S1/S2/B) | 2'20 |

S1: Hanna Zumsande, S2: Marie Luise Werneburg

IV. Christ lag in Todesbanden (1721) 13'22

3. Ostertag GWV 1130/21 [SSB, fl, str, bc]

- | | | |
|----|--|------|
| 23 | Nr. 1 Choral <i>Christ lag in Todesbanden</i> (S1/S2/B) | 1'53 |
| 24 | Nr. 2 Aria <i>Mein Heiland lebt</i> (B) | 4'15 |
| 25 | Nr. 3 Coro <i>Wer will verdammen</i> (S1/S2/B) | 0'42 |
| 26 | Nr. 4 Aria <i>Jesu Leiden, Pein und Sterben</i> (S1) | 4'35 |
| 27 | Nr. 5 Recitativo <i>Und solches Heil</i> (S1) | 0'44 |
| 28 | Nr. 6 Choral <i>So feiern wir das hohe Fest</i> (S1/S2/B) | 1'13 |

S1: Marie Luise Werneburg, S2: Hanna Zumsande

	V. Du schönes Wohnhaus (1720) Jubilate GWV 1133/20 [SSB, str, bc]	14'19
29	Nr. 1 Aria <i>Du schönes Wohnhaus</i> (S1)	5'08
30	Nr. 2 Recitativo <i>Was ist die Welt?</i> (B)	1'04
31	Nr. 3 Aria <i>Unbefleckte Tugendkrone</i> (B)	3'01
32	Nr. 4 Recitativo <i>Ach ja, ein reines Tugendleben</i> (S2)	1'07
33	Nr. 5 Coro <i>Wir schweben hier</i> (S1/S2/B)	3'59

S1: Marie Luise Werneburg, S2: Hanna Zumsande

Total time 78'43

Marie Luise Werneburg Soprano

Hanna Zumsande Soprano

Dominik Wörner Basso

Kirchheimer BachConsort

Arwen Bouw Violine (Konzertmeisterin/leader)

Sabine Stoffer Violine

Nadine Henrichs Viola

Melanie Beck Violoncello

Shuko Sugama Violone

Amy Power Oboe

Katharina Verhaar Oboe

Nadja Camichel Traverso

Peter Kranefoed Orgel

Florian Heyerick Cembalo & Leitung



*Wir danken dem Freundeskreis für Kirchenmusik
in Kirchheim/Weinstraße e.V. für seine Unterstützung
dieser Aufnahme*



All rights of the producer and of the owner of the work reserved.
Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broad-
casting of this record prohibited.

cpo 555 577-2

Co-Production: **cpo**/Südwestrundfunk

Live-Recording: Protestantische Kirche Kirchheim/Weinstraße

July 16-17, 2022

Recording Producer: Martin Pilger; Recording Engineer: Stefan Heinen

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Dagmar Munck

Cover Painting: Giovanni Francesco Barbieri, called Il Guercino,
»The Penitent Magdalene« London, Sotheby's.

© Photo: akg-images, 2023; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2023 – Made in Germany

Kirchheimer BachConsort

© Fritz Krämer



Christoph Graupner – Sämtliche Kantaten für zwei Soprane und Bass

Historiker beschäftigt zuweilen die Frage »Was wäre, wenn ...?«. Dies mag zunächst lapidar klingen, rückt aber besonders signifikante Momente in den Fokus, an denen Geschichtsverläufe auch eine andere Richtung hätten nehmen können. Sucht man nach musikhistorischen Ereignissen, auf die diese Methode fruchtbar anzuwenden wäre, so fällt einem zum Beispiel die Neubesetzung des Leipziger Thomaskantorats nach dem Tod von Johann Kuhnau († 5. Juni 1722) ein. Über ein dreiviertel Jahr zogen sich die Verhandlungen hin, mehrere vielversprechende Kandidaten kamen in die engere Auswahl – darunter Georg Philipp Telemann, Johann Friedrich Fasch und Christoph Graupner – und es scheint, als hätten letztlich eher periphere Aspekte den einen oder anderen Kandidaten verhindert und damit zu der im Rückblick so zwangsläufig wirkenden Wahl des Köthener Kapellmeisters Johann Sebastian Bach geführt. Telemann hatte unter der Hand gleichzeitig auch mit der Stadt Hamburg verhandelt, Fasch tat offenbar zu früh seine Weigerung kund, den Lateinunterricht zu übernehmen, und Graupner wurde von seinem Dienstherrn nicht freigegeben: Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt empfand die Berufung seines Kapellmeisters nach Leipzig offenbar als persönlichen Affront und untersagte diesem den Stellenwechsel. Die unverhohlene Drohung hinter seinen Worten klingt in einem Brief des eingeschüchterten Kapellmeisters an: Es »ist mir dabey expresse angedeutet worden, ich möchte nun solches annehmen oder nicht, so würden Ihr. Hochfürstl. Durchl. es dennoch zu machen wissen, daß ich müste hier verbleiben«.

Auf musikalischer Ebene stoßen wir allerdings rasch an die Grenzen unseres Gedankenspiels. Denn mit

Ausnahme seiner beiden Leipziger Bewerbungskantaten hat Graupner keines seiner Werke für die Verhältnisse einer großen dreischiffigen Hallenkirche geschrieben, sondern ausschließlich für die eher bescheidenen Dimensionen einer kleinen Residenz komponiert. Es ist mithin kaum sinnvoll, sich seine kammermusikalisch subtilen Darmstädter Kantaten in der Thomaskirche vorzustellen. Trotzdem wäre viel gewonnen, wenn derlei Überlegungen zu den Auswirkungen eines alternativen Verlaufs des Besetzungsvorgangs eine intensivere Beschäftigung mit einem der begabtesten und produktivsten, heute gleichwohl nahezu vergessenen Komponisten des frühen 18. Jahrhunderts anregten.

Christoph Graupner wurde im Januar 1683 – also zwei Jahre vor Bach und zwei nach Telemann – im sächsischen Kirchberg geboren. Im Alter von 12 Jahren (am 22. Oktober 1695) schrieb er sich in die Matrikel der Thomasschule zu Leipzig ein. Der Thomaskantor, Johann Schelle, wurde schon bald auf die Begabung des Jungen aufmerksam und erteilte ihm privaten Clavier- und Kompositionsunterricht, während sein gleichaltriger Mitschüler Johann David Heinichen ihm die Grundlagen des Kontrapunkts vermittelte. Auch Schelles im Frühjahr 1701 verpflichteter Nachfolger im Thomaskantorat, Johann Kuhnau, förderte den jungen Musiker und verpflichtete den inzwischen 18jährigen als Kopisten. Nach seinem Abgang von der Schule (1703) studierte Graupner zunächst noch einige Zeit an der Leipziger Universität, floh dann aber im Sommer 1706 vor dem von Osten vorrückenden schwedischen Heer nach Hamburg. Hier wurde er von dem musikbegeisterten Landgrafen von Hessen-Darmstadt entdeckt und an dessen Darmstädter Residenz verpflichtet, wo er mehr als ein halbes Jahrhundert wirkte. Er starb am 10. Mai 1760.

Für Graupners musikalische Entwicklung sind insbesondere die Jahre zwischen 1701 und 1709 von

Bedeutung. In Leipzig war für den angehenden Komponisten vor allem der Zugang zu den Partituren seines Lehrers Kuhnau eine prägende Erfahrung, die in seinem eigenen Schaffen noch lange Zeit nachwirkte. Spuren hinterließ auch die Verbindung zu seinem Schulfreund Johann David Heinichen und zu dem genialen Georg Philipp Telemann, der an der Leipziger Oper bereits in seiner Studienzeit Triumphe feierte und – sehr zum Verdruß des Thomaskantors – mit seinem neuartigen Stil auch die Kirchenmusik revolutionierte. Auch Graupner scheint sich dem theatralischen Musikstil zugewandt zu haben, doch im Gegensatz zu seinen Freunden brach er nicht mit den von Kuhnau gepflegten Idealen. Daran änderte auch seine spätere Begegnung mit Mattheson und Händel in Hamburg nichts. Wenn Graupner also in seiner Autobiographie schreibt, dass er sich am Ende seiner Leipziger Jahre »weder in Kirchen- noch theatralischen Sachen sonderlich mehr zu fürchten hatte, sondern fest ging«, so deutet er damit an, dass ihm die Synthese von traditionellen und modernen Strömungen gelungen war.

Die fünf auf dieser CD vorgestellten Kantaten bilden ein eng definiertes Werkkorpus. Zum einen weisen sie alle die ungewöhnliche Vokalbesetzung mit zwei Sopranen und Bass auf, zum anderen stammen ihre Texte durchweg von dem Darmstädter Theologen Johann Conrad Lichtenberg (dem Vater des bekannten Sati-rikers), und schließlich sind alle fünf Kompositionen in der Passions- und Osterzeit der Jahre 1720 und 1721 entstanden.

Die kleine Besetzung mit nur drei Sängern (ohne Chor), Streichern und Basso continuo wird nur gelegentlich um Oboen oder Flöte erweitert. Dies mag vor allem praktische Gründe gehabt haben: Die Hofkapelle in Darmstadt war verhältnismäßig klein – wengleich sie aus hervorragenden Musikern bestand –,

und die Orgelempore der Schlosskirche bot nur wenig Platz. Zugleich entspricht die Triobesetzung der Vokalgruppe mit zwei Sopranen und Bass einer Tradition des 17. Jahrhunderts, an die Graupner hier offenbar bewusst anknüpfte. Eine weitere Besonderheit der Kirchenmusik am Darmstädter Hof bestand darin, dass Graupner die Sopranpartien von professionellen Sängerinnen ausführen lassen konnte und nicht, wie sonst üblich, auf Knaben angewiesen war. So konnte er sich erlauben, in seinen Kompositionen auf ein breites Ausdrucksspektrum und hohe Virtuosität zurückzugreifen, während seine Kollegen hierauf in der Regel verzichten mussten. Dass Graupners Kantaten trotz der Leistungsfähigkeit seiner Musiker relativ kurz sind, dürfte Vorgaben des Landgrafen beziehungsweise der Hofgeistlichen geschuldet sein.

Die Kantate **»Ein jeglicher sei gesinnet«** entstand für eine Aufführung am Gründonnerstag 1721. Da sie mithin für einen der Gottesdienste in der »stillen Woche« vorgesehen war, verzichtet sie auf jegliche Pracht und Ausschmückung. Das einleitende Dictum wird in äußerst knapper Form vom Tutti vorgestellt. Dieser Satz und auch das nachfolgende Rezitativ erinnern unmittelbar an den Stil von Johann Kuhnau, während die ausgedehnte Sopranarie mit ihren Siciliano-Rhythmen fast opernhafte Töne anschlägt. Die in einen figurierten Instrumentalsatz eingebettete Choralbearbeitung leitet zum zweiten Teil der Kantate über, der von einer expressiven Bassarie geprägt ist. Deren reife Da-Capo-Struktur befindet sich zwar auf der Höhe der Zeit, doch erinnert die meist liedhafte Deklamation auch an Graupners ältere Vorbilder. Den Abschluss des Werks bildet ein schöner figurierter Choralatz.

Die Kantate **»Zerfließ', mein Herz, in Blut«** entstand für eine Aufführung am Karfreitag des Jahres 1720. Der imposante Eingangssatz – eine Mischung aus Chor,

Arie und Rezitativ – demonstriert anschaulich, auf welche freie Weise Graupner die verschiedenen Formen der modernen Kirchenkantate miteinander zu verschmelzen vermochte. Ein außerordentlich individueller Zugriff findet sich auch in den beiden aufeinanderfolgenden Sopranarien und den geradezu arios gestalteten Rezitativen. Den Trauergestus und die formale Freiheit des Eingangssatzes greift das abschließende Tutti wieder auf. Wie in allen Kantaten des Jahrgangs 1720 verzichten Textdichter und Komponist auch in diesem Werk auf das Einfügen von Chorälen; das Resultat ist eine vergeistigte Musik, die auf eine bewusste Nähe zu der lachenden Gemeinde verzichtet.

Die Kantate **»Nun ist auferstanden«** zum ersten Ostertag des Jahres 1721 bildet hierzu einen bemerkenswerten Kontrast. Der – am Schluss der Kantate mit anderem Text wiederholte – Kopfsatz integriert den Choral »Jesus, meine Freude«, der dem Darmstädter Gesangbuch entsprechend hier mit einem Ostertext versehen ist, in ein bewegtes Instrumentalritornell. Auf ein arioses Rezitativ folgt eine große Arie, in der Graupner als besondere Attraktion zwei obligate Oboen einsetzt. Wer genau hinhört, wird bemerken, dass diese meist die Oberstimmen eines Triosatzes bilden, dessen dritte Stimme die unisono in tiefer Lage spielenden Violinen liefern, während der Basso continuo schweigt. Die Sopranstimme erweitert dieses Trio zu einem heiteren, an die Sphäre höfischer Jagdmusiken erinnernden Quartettsatz. In bewusstem Kontrast hierzu stehen die Passagen des Ritornells, in denen die bewegt geführten Figuren der Violinen von einem regulären Basso continuo begleitet werden. Im Mittelteil der Arie werden diese beiden Komponenten auf raffinierte Weise miteinander kombiniert. Das anschließende Dictum »Gott aber sei Dank« erinnert hingegen an einen vokal-instrumentalen Ensemblesatz aus dem 17. Jahrhundert. Auch in der

zweiten Arie finden sich längere Passagen, in denen der Basso continuo pausiert. Hier übernimmt in effektvoller Weise der Vokalbass die Rolle der Fundamentstimme und illustriert so auf sinnige Weise das Wort »hoffen«.

Die Kantate **»Christ lag in Todesbanden«** wurde am dritten Ostertag 1721 aufgeführt. Auch hier bildet eine klangschöne, merkwürdig gedämpfte Bearbeitung des bekannten Chorals den Rahmen, innerhalb dessen Graupner die Freude über den auferstandenen Jesus schildert. Die ausgedehnte Bassarie besticht mit einer Fülle unterschiedlicher motivischer Einfälle, die den vielgestaltigen Text meisterhaft ausdeuten. Im Zentrum steht ein kurzes effektvolles Dictum, das vom vollen Ensemble in der Art eines aufgewühlten Tutti-Rezitativs vorgetragen wird. Als Gegengewicht folgt eine zweite Arie für Sopran, Flöte und Streicher, die in ausgesprochen pastoralem, zärtlichem Tonfall gehalten ist.

Die Kantate **»Du schönes Wohnhaus«** entstand für den Sonntag Jubilate (3. Sonntag nach Ostern) des Jahres 1720. Die ausgedehnte Sopranarie zu Beginn weist zwar eine reguläre Da-Capo-Form auf, doch bewirken die zahlreichen Stimmungswechsel, dass der Satz vom Hörer eher als eine große Solo-Szene empfunden wird. Formal dem 18. Jahrhundert verpflichtet, steht dieses Stück janusköpfig zwischen den Stilen. Ähnlich vielgestaltig ist auch die mit einer solistischen Bass-Stimme besetzte zweite Arie dieser Kantate. Den Beschluss und zugleich Höhepunkt des Werks bildet der ebenfalls als Arie gestaltete Tutti-Satz »Wir schweben hier auf Leidensfluten«. Der große Ambitus der Singstimmen (Sopran I bis b²) und die virtuoson Koloraturen erinnern noch einmal daran, dass Graupner für die Aufführung seiner Kantate professionelle Sänger heranziehen konnte.

Christoph Graupner hat in dem halben Jahrhundert seiner Tätigkeit als Kapellmeister des Darmstädter Hofes etwa 1400 Kirchenkantaten komponiert. Dieses immense Œuvre ist bislang noch nicht einmal ansatzweise erschlossen. Natürlich wird man diesem Schaffen nicht mit den an Bachs Kantaten geschulten Erwartungen begegnen dürfen – zu unterschiedlich sind Herkunft, Ausbildung und Wirkungsorte der beiden Meister. Doch zeigen die fünf hier eingespielten Kompositionen exemplarisch, dass Graupner im Konzert der Musiker des frühen 18. Jahrhunderts durchaus eine eigene, unverwechselbare Stimme herausgebildet hat.

© 2023 Peter Wollny

Marie Luise Werneburg (Sopran)

Marie Luise Werneburg liebt die Musik der Renaissance und des Barock. Aufgewachsen in einem evangelischen Pfarrhaus, bildete sie ihre Neigung und Begabung zunächst im Kirchenmusikstudium in Dresden und weiterhin im Gesangsstudium in Bremen aus. Die Sopranistin war Stipendiatin des Ev. Studienwerkes Villigst e.V. Bereits vor dem Studium sang sie im Dresdner Kammerchor und entfaltete sich bald zu einer erfahrenen Ensemblesängerin, die mit Begeisterung auch im RIAS-Kammerchor und beim Collegium Vocale Gent mitwirkte. Als gefragte Solistin geht sie inzwischen ihrer Passion zur Alten Musik weltweit in Konzerten nach, u.a. mit dem Ensemble Weser-Renaissance Bremen, der Lautten Compagnie Berlin, der Rheinischen Kantorei oder Bell'Arte Salzburg. Ihre besondere Leidenschaft gilt den Kantaten und Oratorien Bachs und den Werken von Heinrich Schütz. Musikalische Lieblingsprojekte gestaltet die Künstlerin außerdem mit der Cembalistin Elina Albach und ihrem Ensemble Continuum und mit Hille Perl und den Sirius Viols. Sie war u. a. bei dem Festival Oude Muziek Utrecht, der Styriarte Graz, dem Ansbacher Bachfest und den Renaissance-Tagen Zürich unterwegs. Ferner gab sie Meisterkurse für Barockgesang beim Vocal Consort Tokyo in Japan, hatte zugleich auch einen Lehrauftrag an der Hochschule für Künste in Bremen inne und unterrichtet nun an der Hochschule für Musik »Hanns Eisler« Berlin.

Hanna Zumsande (Sopran)

Die Künstlerin erhielt ihre Gesangsausbildung an der HMT Hamburg bei Prof. Jörn Dopfer und Prof. Carolyn James. Unterricht bei Prof. Burkhard Kehring sowie Meisterkurse bei Rudolf Jansen, Ulrich Eisenlohr, Axel

Bauni und Anne Le Bozec ergänzten ihre Ausbildung. Sie war Stipendiatin der Oscar und Vera Ritter-Stiftung und der Hermann und Milena Ebel-Stiftung und gewann mehrere Wettbewerbe.

Nachdem sie sich zunächst im Bereich der Alten Musik einen Namen machen konnte, gilt sie inzwischen als vielseitige und international gefragte Konzertsolistin und arbeitet mit renommierten Dirigenten wie Pablo Heras-Casado, Thomas Hengelbrock, Hansjörg Albrecht, Peter Neumann, Wolfgang Katschner und Lars Ulrik Mortensen zusammen. In den letzten Jahren hat sie ihr Konzertrepertoire auf die Oratorien Haydns, Mendelssohns, das Requiem von Brahms und andere Werke der Romantik bis hin zur Moderne erweitert. Neben Inlandsauftritten führten sie ihre Konzertengagements auch nach Hongkong, Frankreich, Spanien, Belgien und Polen.

Zahlreiche Rundfunk-Aufnahmen und CD-Produktionen dokumentieren mittlerweile Zumsandes künstlerisches Schaffen. Neben ihrer Konzerttätigkeit wirkt sie auch in diversen Rollen von Opernproduktionen mit.

Dominik Wörner (Bass)

Dominik Wörner zählt zu den gefragtesten Sängern seiner Generation. Er studierte Kirchenmusik (B und A), Musikwissenschaft und Gesang in Stuttgart, Fribourg, Bern und Zürich (Solistenklassen in Orgel und Gesang). Sein maßgeblicher Gesanglehrer war Jakob Stämpfli.

Als 1. Preisträger des *Leipziger Bach-Wettbewerbs* 2002 verfolgt er eine internationale Karriere, die ihn seither in die wichtigsten Konzertmetropolen in Europa, Nord- und Südamerika, Asien und Australien führte.

Sein äußerst vielseitiges Repertoire reicht von den Werken der Renaissance bis zur Moderne. Er ist gern gesehener Gast bei Ensembles der historischen

Aufführungspraxis. Über 100 CD- und DVD-Produktionen, vielfach preisgekrönt (*Echo Klassik*, *Diapason d'Or de l'Année*, *Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik*), sind bisher erschienen, darunter Bach-Aufnahmen mit Alfredo Bernardini, Philippe Herreweghe, Peter Kooij, Sigiswald Kuijken, Rudolf Lutz, Ryo Terakado und Masaaki Suzuki. Sein besonderes Interesse gilt dem romantischen Kunstlied mit Hammerflügel. Einspielungen an Originalinstrumenten der Zeit (Schuberts *Winterreise & Schwanengesang*; Brahms *Schöne Magelone*) liegen vor. Er ist Artistic Director des *Deutsch-Japanischen Liedforums Tokyo*, Mitbegründer von *Sette Voci* und Künstlerischer Leiter des *Kirchheimer Konzertwinters*. Für seine Verdienste um die Wiederaufführung von Kantaten Christoph Graupners wurde er mit der Ehrenmitgliedschaft der *Christoph-Graupner-Gesellschaft* ausgezeichnet (www.dominikwoerner.de).

Kirchheimer BachConsort

Das 2008 von Dominik Wörner gegründete **Kirchheimer BachConsort** setzt sich aus führenden Musikerinnen und Musikern der Szene für Alte Musik zusammen, die in solistischer Formation auftreten und schwerpunktmäßig Programme aus dem Repertoire des 18. Jahrhunderts erarbeiten und aufführen. Die aus vielen verschiedenen Ländern stammenden Mitglieder verfügen über einen reichen Erfahrungsschatz aus ihrer Zusammenarbeit mit renommierten internationalen Ensembles der historischen Aufführungspraxis. Die Besetzung variiert je nach zu spielendem Repertoire.

Graupner mit dem Kirchheimer BachConsort

Mit der vorliegenden CD-Produktion wird die erfolgreiche Aufnahmeserie der letzten Jahre mit Werken von Christoph Graupner fortgesetzt. Beim ersten Projekt 2017 standen Epiphaniakantaten mit der finnischen Konzertmeisterin Sirkka-Liisa Kaakinen im Zentrum. Rudolf Lutz aus St. Gallen leitete 2018 das zweite Projekt mit Solo- und Dialog-Kantaten. 2020 standen Kantaten mit obligatem Fagott und Sergio Azzolini als Fagott-Solist auf dem Programm. Alle drei Projekte wurden im Radio (SWR2/Deutschlandfunk Kultur) gesendet und sind bei **cpo** auf CD erschienen. In der nun vorliegenden Aufnahme wurden sämtliche Kantaten für zwei Soprane und Bass ausgewählt, aus den Autographen ediert und ersteingespelt. Die fünf Kantaten, geschrieben in den Jahren 1720 und 1721, bilden einen Kirchenjahresbogen von der Karwoche über Ostern bis zum Sonntag Jubilate. Neben der obligatorischen Streicherbesetzung mit Continuo werden in den beiden Osterkantaten einmal 2 Oboen und einmal eine Traversflöte verlangt.

Florian Heyerick

Florian Heyerick verfügt über eine breitgefächerte Ausbildung. Er ist Flötist, Cembalist, Dirigent und Musikwissenschaftler und kann auf eine reiche Erfahrung in den Bereichen Chor- und Instrumentalmusik zurückblicken.

Während seiner künstlerischen Laufbahn wandte er sich besonders der Alten Musik und der Chormusik zu. Von 1986 bis 1990 war er Dozent für Kammermusik, Gesang und Kammermusik auf historischen Instrumenten in Antwerpen, seit 1990 ist er Professor für Chor, Chorleitung, Interpretation alter Musik, Operngeschichte und Musiksoziologie in Gent. Der Künstler gilt als gefragter Gastdirigent bei namhaften internationalen Chören sowie Symphonie- und Kammermusikorchestern. Von 2002 bis 2004 war er Chefdirigent des *Kurpfälzischen Kammerorchesters Mannheim*.

Er ist Gründer und Künstlerischer Leiter des Ensembles *Ex Tempore*. Mit einem Repertoire, das vom Barock bis zur Moderne reicht, ist es eines der wenigen flämischen Ensembles, das ein weites Spektrum der Alten Musik abdeckt.

In den letzten Jahren tritt Heyerick verstärkt als Graupner-Forscher in Erscheinung. Dies belegen zahlreiche Artikel und Vorlesungen. Sein musikwissenschaftliches Verdienst liegt nicht zuletzt in der Erstellung eines Verzeichnisses sämtlicher Werke dieses bedeutenden Barockkomponisten.

Marie Luise Werneburg

© S. Roehl



Christoph Graupner—Complete cantatas for two sopranos and bass

Sometimes historians are preoccupied with the question “What would have happened if...?” The question may sound terse initially, but it does require us to focus on particularly significant moments at which the course of history could have taken a different direction. If we search for historical events in music where this method could yield some fruit, a prime example could be the appointment of a new cantor for St. Thomas’ Church in Leipzig after the death of Johann Kuhnau († 5 June 1722). Negotiations dragged on for more than nine months and several promising candidates were shortlisted—including Georg Philipp Telemann, Johann Friedrich Fasch and Christoph Graupner. Ultimately, it seems as if rather secondary events prevented other candidates from getting the job. This led to the selection of the Köthen *Kapellmeister* Johann Sebastian Bach, a choice which in retrospect seems so inevitable. Telemann had been secretly negotiating with the city of Hamburg at the same time. Fasch apparently announced his refusal to teach Latin too early in the process and Graupner was not released by his employer. Landgrave Ernst Ludwig of Hesse-Darmstadt apparently felt the appointment of his *Kapellmeister* to Leipzig as a personal affront and forbade him to change jobs. The blatant threat behind his words is echoed in a letter from the frightened conductor—it “has been indicated to me expressly, that I would accept such things or not, so Your Royal Serene Highness should nevertheless know that I should stay here”.

On a musical level, however, we quickly reach the boundaries of our hypothetical question. With the exception of his two Leipzig cantatas, Graupner did not write any of his works for the conditions of a large

three-nave hall church, but composed exclusively for the rather modest dimensions of a small residence chapel. It therefore makes little sense to imagine his subtle Darmstadt chamber music cantatas in St. Thomas Church in Leipzig. Nevertheless, much would be gained if such reflections on the effects of an alternative course of the instrumentation process stimulated a more intensive study of one of the most gifted and productive, yet almost forgotten composers of the early 18th century.

Christoph Graupner was born in January 1683—two years before Bach and two years after Telemann—in Kirchberg, Saxony. At the age of 12, (on 22 October 1695) he enrolled in Leipzig’s St. Thomas School. The *Thomaskantor*, Johann Schelle, soon became aware of the boy’s talent and gave him private keyboard and composition lessons, while his classmate Johann David Heinichen, who was the same age, taught him basic counterpoint. Schelle’s successor as cantor, Johann Kuhnau, who was hired in the spring of 1701, also fostered the young musician and engaged him as a copyist when he was 18 years old. After leaving school (1703), Graupner studied for some time at the University of Leipzig, but then fled to Hamburg in the summer of 1706 from the Swedish army advancing from the east. Here he was discovered by the music-loving Landgrave of Hesse-Darmstadt and was appointed to his Darmstadt residence, where he worked for more than half a century. He died on 10 May 1760.

The years between 1701 and 1709 were especially important for Graupner’s musical development. In Leipzig, access to the scores of his teacher, Kuhnau, was a formative experience for the budding composer and Kuhnau’s music continued to have an effect on his own output for a long time. The connection to his school friend Johann David Heinichen and to the brilliant Georg Philipp Telemann, who celebrated triumphs

at the Leipzig Opera during his studies and—much to the chagrin of the St. Thomas Cantor—revolutionized church music with his new style, also left an impression. Graupner, too, seems to have turned to a theatrical style of music, but unlike his friends, he did not break with the ideals cultivated by Kuhnau. His later meeting with Mattheson and Handel in Hamburg did not change this. When Graupner wrote in his autobiography that at the end of his Leipzig years he “had nothing much more to fear in ecclesiastical or theatrical matters, but became hardened,” he is implying that he had succeeded in synthesizing traditional and modern trends.

The five cantatas presented on this CD show a narrow scope of his works. On the one hand, they all have the unusual vocal ensemble of two sopranos and a bass. On the other, their texts are all by the Darmstadt theologian Johann Conrad Lichtenberg (father of the well-known satirist). Finally, all five compositions were written in the Passion and Easter season of 1720 and 1721.

The small ensemble with only three singers (without choir), strings and basso continuo is only occasionally supplemented by two oboes or a flute. This may have been due to practical reasons. Although the court employed outstanding musicians, the orchestra in Darmstadt was relatively small, and the organ loft of the *Schlosskirche* offered little space for them. At the same time, the vocal ensemble with two sopranos and a bass corresponds to a tradition of the 17th century, which Graupner is apparently consciously cultivating. Another special feature of church music at the Darmstadt court was that Graupner could have the soprano parts performed by professional singers and was not, as was usually the case, dependent on boy sopranos. Thus, he could afford to compose with a broad range of expression and high virtuosity in his compositions, while his colleagues usually had to do without this. The fact

that Graupner's cantatas are relatively short despite the performance level of his musicians is probably due to orders from the Landgrave or the court clergy.

The cantata **Ein jeglicher sei gesinnet** (One is of the same mind) was written for a performance on Maundy Thursday in 1721. Since it was intended for one of the services during Holy Week, it is written without any splendour or adornment. The introductory *dictum* is presented in an extremely concise form in tutti. This movement and the following recitative are immediately reminiscent of the style of Johann Kuhnau, while the extended soprano aria with its Siciliano rhythms is in an almost operatic style. The chorale arrangement, embedded in an ornamented instrumental movement, represents the transition to the second part of the cantata, which features an expressive bass aria. Its mature da capo aria structure was in fashion at the time, but the mostly songlike declamation is also reminiscent of Graupner's older models. The work concludes with a beautifully ornamented chorale movement.

The cantata **Zerfließ', mein Herz, in Blut** (Melt away, my heart, into blood) was written for a performance on Good Friday in 1720. The imposing opening movement—a mixture of chorus, aria and recitative—vividly demonstrates the unrestricted way in which Graupner was able to meld the various forms of the modern church cantata together. An extraordinarily unique approach can also be found in the two successive soprano arias and the almost songlike recitatives. The final tutti takes up the gesture of mourning and the formal freedom of the opening movement. As in all cantatas of 1720 church year, the lyricist and composer refrain from inserting chorales; the result is spiritual music that dispenses with a conscious proximity to the listening congregation.

The cantata **Nun ist auferstanden** (He is risen) for the first day of Easter in 1721 forms a remarkable contrast to the previous cantata. The first movement—repeated with a different text at the end of the cantata—integrates the chorale *Jesu, meine Freude* (Jesus, my joy), which is set here to an Easter text in accordance with the Darmstadt hymnal, into a moving instrumental ritornello. A songlike recitative is followed by a grand aria in which Graupner uses two obbligato oboes as a special feature. Those who listen carefully will notice that these usually form the upper voices of a trio movement. The third part is played by the violins playing in unison in the low register and the basso continuo is silent. The soprano part expands this trio into a cheerful quartet movement reminiscent of the realm of royal hunting music. The passages of the ritornello are in deliberate contrast to this. Here, the moving ornaments of the violins are accompanied by a regular basso continuo. In the middle section of the aria, these two components are cleverly combined. The following *dictum* *Gott aber sei Dank* (Thanks be to God), on the other hand, is reminiscent of a vocal-instrumental ensemble movement of the 17th century. There are longer passages in which the basso continuo pauses in the second aria as well. Here, the bass voice effectively assumes the role of the pedal and thus illustrates the word *hoffen* (hope) in a meaningful way.

The cantata **Christ lag in Todesbanden** (Christ lay in the bonds of death) was performed on the third day of Easter in 1721. A sonorous, strangely subdued arrangement of the well-known chorale forms the framework within which Graupner describes the joy at the risen Jesus. The extended bass aria is captivating and featuring a wealth of different motivic ideas that masterfully interpret the multifaceted text. The middle movement is a short, effective *dictum* performed by the full ensemble

in the manner of a turbulent tutti recitative. As a counterweight, a second aria for soprano, flute and strings follows. This is held in a decidedly pastoral, tender tone.

The cantata **Du schönes Wohnhaus** (Thou beautiful dwelling place) was composed for the Jubilate Sunday (3rd Sunday after Easter) in 1720. The extended soprano aria at the beginning has a regular da capo form, but the numerous mood changes cause the movement to be perceived by the listener as a one grand solo scene. Formally committed to the 18th century, but more in the 17th century in terms of its movements, this piece stands two-faced between the styles. The second aria of the cantata, scored for a solo bass voice, is similarly varied. The conclusion and at the same time the climax of the work is the tutti movement *Wir schweben hier auf Leidensfluten* (We are floating here on a tide of suffering), which is also in the form of an aria. The large range of the singing voices (soprano I to high B-flat) and the virtuoso coloraturas remind us once again that Graupner had professional singers on hand for the performance of his cantata.

Christoph Graupner composed about 1400 sacred cantatas in the half century of his activity as *Kapellmeister* of the Darmstadt court. This immense oeuvre has not yet even begun to be explored. Of course, his creative output must not be met with the expectations made of Bach's cantatas—the origin, education and spheres of activity of the two masters are too different. However, the five compositions recorded here are a testament to the fact that Graupner certainly developed his own, unmistakable voice among the thrall of musicians of the early 18th century.

© 2023 Peter Wollny
Translated by Daniel Costello

Marie Luise Werneburg (Soprano)

Marie Luise Werneburg loves the music of the Renaissance and Baroque eras. Growing up in a Protestant vicarage, she initially developed her affinity and talent by studying sacred music in Dresden before completing vocal studies in Bremen. She was granted a scholarship from the Evangelisches Studienwerk Villigst. Even before her studies, she sang in the Dresden Chamber Choir and quickly became an experienced choral singer, performing with the RIAS Chamber Choir and Collegium Vocale Gent. As a sought-after soloist, she pursues her passion for early music worldwide in performances with the Ensemble Weser-Renaissance Bremen, the Lautten Compagny Berlin, the Rheinische Kantorei and Bell'arte Salzburg, among others. She is an avid performer of Bach's cantatas and oratorios and the works of Heinrich Schütz. Her favourite musical projects include performing with harpsichordist Elina Albach and her ensemble Continuum and with Hille Perl and the Sirius Viols. She has performed at the Festival Oude Muziek Utrecht, the Styriarte Graz, the Ansbach Bach Festival and the Renaissance-Tage Zurich. She has also given master classes for baroque voice at the Vocal Consort Tokyo in Japan. She was a lecturer at the University of Arts in Bremen and now teaches at the Hochschule für Musik "Hanns Eisler" Berlin.

Hanna Zumsande (Soprano)

Hanna Zumsande received her vocal training at HMT Hamburg with Prof. Jörn Dopfer and Prof. Carolyn James. She also attended lessons with Prof. Burkhard Kehring as well as master classes with Rudolf Jansen, Ulrich Eisenlohr, Axel Bauni and Anne Le Bozec. She received a scholarship from the Oscar and Vera Ritter

Foundation and the Hermann and Milena Ebel Foundation and has won several competitions.

After initially making a name for herself in the field of early music, she is now regarded as a versatile and internationally sought-after concert soloist, collaborating with renowned conductors such as Pablo Heras-Casado, Thomas Hengelbrock, Hansjörg Albrecht, Peter Neumann, Wolfgang Katschner and Lars Ulrik Mortensen. In recent years, she has expanded her concert repertoire to include the oratorios of Haydn, Mendelssohn, Brahms Requiem and other works from the Romantic to the modern eras. In addition to performances in Germany, her concert engagements have also taken her to Hong Kong, France, Spain, Belgium and Poland.

Numerous radio broadcasts and CD recordings document Zumsande's artistic output. In addition to her concert activities, she also appears in various roles in opera productions.

Dominik Wörner (Bass)

Dominik Wörner is among the most sought after singers of his generation. He studied sacred music, musicology, and voice in Stuttgart, Fribourg, Bern and Zurich (solo performance classes in organ and voice). His main voice teacher was Jakob Stämpfli. After winning 1st prize at the Leipzig Bach Competition in 2002, he has pursued an international career that has since taken him to the most important music centres in Europe, North and South America, Asia and Australia. His extremely versatile repertoire ranges from works of the Renaissance to the modern eras. He is a welcome guest with ensembles of historical performance practice. He has been involved in more than 100 CD and DVD productions, many of which have won awards (Echo Klassik,

Diapason d'Or de l'Année, Annual Prize of the German Record Critics' Award), including Bach recordings with Alfredo Bernardini, Philippe Herreweghe, Peter Kooij, Sigiswald Kuijken, Rudolf Lutz, Ryo Terakado and Masaaki Suzuki. He is particularly interested in Romantic art song with fortepiano. He has recorded with the historical instruments (Schubert's *Winterreise* & *Schwanengesang*; Brahms' *Schöne Magelone*) performed at the time of composition. He is the Artistic Director of the German-Japanese Lied Forum Tokyo, co-founder of Sette Voci and artistic director of the Kirchheim Winter Concerts. For his services to the revival of cantatas by Christoph Graupner, he was awarded honorary membership of the Christoph Graupner Society (www.dominikwoerner.de).

Kirchheim Bach Consort

Founded in 2008 by Dominik Wörner, the Kirchheim Bach Consort is composed of leading musicians from the early music scene who perform as an ensemble of soloists, focusing on the performance of repertoire of the 18th century. The members, who come from many different countries, bring a wealth of experience from their collaboration with renowned international ensembles of historical performance practice. Their format depends on the repertoire to be played.

Graupner with the Kirchheim Bach Consort

This CD production is another instalment in the successful recording series of recent years with works by Christoph Graupner. Their first project in 2017 focused on Epiphany cantatas featuring the Finnish concertmaster Sirkka-Liisa Kaakinen. Rudolf Lutz of St. Gallen led the second project with solo & dialogue cantatas in 2018. In 2020, the programme included cantatas with obbligato bassoon and Sergio Azzolini as soloist. All three projects were broadcasted by SWR2/Deutschlandfunk Kultur and appeared on CD with **cpo**. In the present recording, all cantatas for two sopranos and a bass were selected and edited from the autograph manuscripts and recorded for here the first time. The five cantatas, written in 1720 and 1721, form a church year including Holy Week, Easter Sunday and Jubilate Sunday. One Easter cantata calls for 2 oboes and the other calls for one traverse flute in addition to the obligatory string ensemble with continuo.

Florian Heyerick

Florian Heyerick has a wide-ranging education. He is a flutist, harpsichordist, conductor and musicologist and has a wealth of experience in choral and instrumental music. During his musical career he has been particularly involved in early music and choral music. From 1986 to 1990, he was lecturer for chamber music, voice and chamber music on period instruments in Antwerp. Since 1990 he has been professor of choirs, choral conducting, interpretation of early music, the history of opera and music sociology in Ghent. Heyerick is regarded as a sought-after guest conductor with renowned international choirs as well as symphony orchestras and chamber ensembles. From 2002 to 2004 he was chief conductor of the Kurpfälzisches Kammerorchester Mannheim. He is the founder and artistic director of the ensemble Ex Tempore. With a repertoire ranging from the Baroque to the Modern eras, it is one of the few Flemish ensembles to cover a wide spectrum of early music. In recent years, Heyerick has increasingly noted for his research of Graupner. This is documented by numerous articles and lectures. His contribution to musicology not least includes an index of the complete works of this important Baroque composer.

Hanna Zumsande

© Christian Palm



I. Ein jeglicher sei gesinnet

SSB, str, bc

1721 – Gründonnerstag, GWV 1126/21

Text von Johann Conrad Lichtenberg

[1] 1. Coro (S1/S2/B)

Ein jeglicher sei gesinnet, wie Jesus
Christus auch war.

[2] 2. Recitativo (S1)

Vollkomm'nes Bild! Wir sehen deine Zierde
zwar oft mit offenen Augen an,
doch gehen wir so ungern dran,
die übermütige Begierde
des stolzen Fleisches zu besiegen.
Ach, du! Du musst uns selbst nach deiner
Gleichheit biegen.

[3] 3. Aria (S1)

Entfernt euch, stolze Welt-Gedanken!
Mein Jesus lehrt mich niedrig sein.
Wenn ich sein Bild in Demut trage,
so geht mein Geist am Todestage
gleich ihm zur wahren Hoheit ein.
Da capo

[4] 4. Accompagnato (S2)

Ach! Nichts mag Jesus Demut gleichen!
Wie war sein äußerer Schein so schlecht,
er selbst war seiner Jünger Knecht,
– ach, möchten wir doch gleichen Sinn erreichen! –
und nichts als Liebe ist's, die ihn so niedrig macht.
Der Trieb hat ihn zum Kreuzestod gebracht,
der uns zum Trost, zum Heil gedeiht.

I. One is of the same mind

SSB, str, bc

1721 – Maundy Thursday, GWV 1126/21

Text by Johann Conrad Lichtenberg

[1] 1. Chorus (S1/S2/B)

One is of the same mind as Jesus
Christ once was.

[2] 2. Recitativo (S1)

A perfect likeness! We see your adornment
often clear-eyed,
but we are so reluctant,
to conquer the wanton desires
of our proud flesh.
Oh! You must form us according to
your likeness.

[3] 3. Aria (S1)

Be banished, proud thoughts of this world!
My Jesus teaches me to be humble.
When I bear his image in humility,
then on the day of death, my spirit goes
to true royalty just as he did.
Da capo

[4] 4. Accompagnato (S2)

Ah! Nothing can compare to Jesus' humility!
Even as his outward appearance was so poor,
he was the servant to his disciples,
ah, may we achieve the same spirit as he!
and nothing but love makes him so humble.
His passion brought him to the death on the cross,
so we may be comforted and thrive at his salvation.

5. Choral (S1/S2/B)

Und dass wir dieses nicht vergessen:
Ach, seht! So gibt uns dessen Freundlichkeit
ein Liebesmahl, ach ja! sich selbst zu essen.

[5] 5. Choral (S1/S2/B)

Zu viel, ach, gar zu viel
tust du mir, Jesu, Gnade!
Ich armes Stücklein Erd'
bekenne ganz gerade:
Ich bin der' keines wert,
so du an mir getan,
und weiß auch nimmermehr,
wie ich g'nug danken kann.

[6] 6. Aria (B)

Süßer Jesu, ach, wie kräftig
labt mich deiner Speise Saft.
Kann mein Geist die Wunderhöhen
dieser Kost gleich nicht verstehen,
dennoch spürt er ihre Kraft.
Da capo

[7] 7. Recitativo (B)

Du gibst uns, Jesu, solche Proben
von deiner Huld, die unaussprechlich sind,
das Labsal, das aus dir von oben
auf unsre matte Seelen rinnt.
Ach, welcher Trost will uns daraus entsteh'n!
Lass, teurer Heiland, nur die Gaben
in uns die edle Wirkung haben,
dass wir wie du allstets in Lieb' und Demut geh'n.

5. Chorale (S1/S2/B)

And lest we forget:
Ah, behold! Thus his kindness prepares for us
a feast of love, oh yes! to partake of him.

[5] 5. Chorale (S1/S2/B)

Too much, far too much
you do for me, Jesus, your Mercy!
I am a poor plot of earth
and confess straightly:
I am not worthy,
of what you have done for me,
and do not know,
how I can thank you enough.

[6] 6. Aria (B)

Sweet Jesus, oh, how refreshing
is the sap of your meal.
Even if my spirit does not immediately understand
the miraculous heights of this food,
the power is felt nonetheless.
Da capo

[7] 7. Recitativo (B)

You give us, Jesus, such samples
of your grace, which are inexpressible,
the refreshment that comes from you from above,
pours over our dull souls.
Oh what comfort may arise from this!
Dear saviour, let only your gifts
have a noble effect in us,
so that we as you shall always go forth in love and humility.

[8] 8. Choral (S1/S2/B)

Entzünd' in mir die Andachtsbrunst,
dass ich die Welt verlasse,
und deine Treu' und Brüdergunst
in dieser Speise fasse,
dass durch dein Lieben Lieb' in mir
zu meinem Nächsten wachs' herfür
und ich fort niemand hasse.

II. Zerfließ', mein Herz, in Blut

SSB, str, bc

1720 – Karfreitag, GWV 1127/20

Text von Johann Conrad Lichtenberg

[9] 1. Coro (S1/S2/B)

a) Zerfließ', mein Herz, in Blut und Zähren:
Mein Heiland, ach, mein Freund erblasst!
Ich frecher Sünder sollte sterben,
so geht mein Jesus ins Verderben
und trägt vor mich des Todes Last.

b) (S2)

Entgeistert euch, ihr Lebenskräfte!
Mein Lebensfürst, mein Licht verfinstert sich,
und selbst mein Herz beschuldigt mich,
dass ihn mein Gräu'l ans Kreuz,
zum Tod, zur Marter hefte.

c) Zerfließ', mein Herz ... (*da capo*)

[10] 2. Recitativo (S1)

Es foltert meinen Geist,
dass Gott mein schändliches Verbrechen
an dir, du reines Gotteslamm,
gar mit dem Tod will rächen.
Mein Bräutigam!

[8] 8. Chorale (S1/S2/B)

Alight the fire of devotion in me,
so that I may leave the world,
and your faithfulness and brotherly affection
partake in this dish,
so that through your dear love for me
that I may in turn love my neighbour
and hate no one from now on.

II. Melt away, my heart, into blood

SSB, str, bc

1720 – Good Friday, GWV 1127/20

Text by Johann Conrad Lichtenberg

[9] 1. Chorus (S1/S2/B)

a) Melt away, my heart, into blood and tears:
my saviour, ah, my friend grows pale!
I, an insolent sinner, should die,
instead my Jesus falls to ruin,
and bears the burden of death for me.

b) (S2)

My vigour is aghast!
My prince of life, my light is darkening,
and even my heart denounces me,
that my abomination binds him to the cross,
to death, to torment.

c) Melt away, my heart... (*da capo*)

[10] 2. Recitativo (S1)

It tortures my spirit,
that God wants to avenge my shameful crime
with your death,
you pure lamb of God.
My bridegroom!

Schau' diese Tränenflut,
die deine Pein und meiner Sünden Heer
aus Herz und Augen reißt.
Ach! Siehe doch auf das, was ich getan, nicht mehr.
Mein Jesu, sieh', was jetzt die Reue tut.

[11] 3. Arioso (S2)

Ach, es schmerzt mich freilich sehr,
dass mein Heil gestorben.
Aber, ach, was hat es mir nicht dadurch erworben!

[12] 4. Aria (S1)

Jesu Leiden, Pein und Tod
bringt mir Wohlfahrt, Heil und Leben.
O, du edle Arznei!
Ach, du bist mir wert und teuer.
Gottes reines Liebesfeuer
legt dir Kraft und Stärke bei,
mir so großes Gut zu geben.

[13] 5. Arioso (S2/B)

Ach, es schmerzt mich freilich sehr,
dass mein Heil gestorben.
Aber, ach, was hat es mir nicht dadurch erworben!

[14] 6. Recitativo (B)

Was gibt uns Gottes Liebe nicht!
Sein einzig Kind muss vor uns sterben
und reißt uns so aus Gottes Zorngericht,
ja, macht uns gar zu Himmels Erben.
Ach, Sünder sollte diese Tat
dein Herz denn nicht bewegen,
dich deinem Heiland früh und spät
zur Dankbarkeit zu Diensten darzulegen?
Ach! Tausend-, tausendmal sei dir,
mein liebster Jesu, Dank dafür.

Behold this flood of tears,
armies of your torment and my sins,
from my heart and eyes.
Ah! Behold what I have done, and no more.
My Jesus, behold what repentance is doing now.

[11] 3. Arioso (S2)

Oh, of course it pains me much,
that my saviour has died.
But, oh, what have I acquired in its stead!

[12] 4. Aria (S1)

Jesus' suffering, anguish and death
brings me welfare, salvation and life.
Oh you noble medicine!
Ah, you are worthy and dear to me.
God's pure power of love
provides you with power and strength,
to give me such a great good.

[13] 5. Arioso (S2/B)

Ah, of course it pains me much,
that my saviour has died.
But, oh, what have I acquired in its stead!

[14] 6. Recitativo (B)

What does God's love not give to us!
His only child must die before us
thus tearing us from God's wrath,
yes, he even makes us heirs of Heaven.
Ah, sinners, should this deed
not move your heart,
to serve your saviour early and late
out of gratitude?
Ah! Thank for your this a thousand thousand times,
my dearest Jesus.

Florian Heyerick
© Privat



[15] 7. Coro (S1/S2/B)

a) Könnst' ich jetzt mit Jesu sterben,
ach! wie gerne ging ich's ein.

b) (B)

Kann es aber gleich nicht sein,
will ich doch in diesen Tagen
aller Eitelkeit entsagen,
bis mein Geist
hin zu seinem Heiland reist.

a) Könnst' ich jetzt ... (*da capo*)

III. Nun ist auferstanden

SSB, 2ob, str, bc

1721 – 1. Ostertag, GWV 1128/21

Text von Johann Conrad Lichtenberg

[16] 1. Choral (S1/S2/B)

Nun ist auferstanden
aus des Todes Banden
Gott und Menschensohn.

Jesus hat gesieget,
dass nun alles lieget
unter seinem Thron.

Alle Feind', so viel ihr' seind,
hat er auf das Haupt geschlagen,
ja gar schaugetragen.

[17] 2. Recitativo (S1)

Frohlocke, hocherfreutes Herz!
Lass' dich forthin nur keinen Angststein kränken.
Der Sünde, Tods und Höllen Macht,
die nur auf dein Verderben denken,
hat Jesus unter sich gebracht.
Frohlocke, hocherfreutes Herz!

[15] 7. Coro (S1/S2/B)

a) If I could die now with Jesus,
ah! How gladly would I.

b) (B)

But if it cannot be right away,
then I will use the days
to relinquish all vanity,
until my spirit
travels to my saviour.

a) If I could... (*da capo*)

III. He is risen

SSB, 2 ob, str, bc

1721 – First Day of Easter, GWV 1128/21

Text by Johann Conrad Lichtenberg

[16] 1. Chorale (S1/S2/B)

He is risen
from the bonds of death,
God and son of man.

Jesus is victorious,
and now all lay
before his throne.

He has beaten the heads of all foes,
however many there were,
even displaying them openly.

[17] 2. Recitativo (S1)

Rejoice, my delighted heart!
Do not be aggrieved by stones of fear.
Jesus has conquered
the power of sin, death and hell,
which only think of your perdition.
Rejoice, my delighted heart!

Dein Heiland lebt, er siegt in Kraft,
durch ihn steht jeder Feind in Schanden.
Und hätte ihn der Tod gleich hingerafft,
so liegt er doch nun selbst mit seiner Kraft
in Banden.

[18] 3. Aria (S1)

Hemme die Tränen, geängstigte Seele!
Jesus, dein Held,
hat nun die höllische Feinde gefällt.
Eile, die Früchte des Segens zu brechen.
Will gleich die Schlange die Fersen
durchstechen,
halte nicht ein:
Palmen und Krone verbleiben doch dein.
Da capo

[19] 4. Dictum (S1/S2/B)

Gott aber sei Dank, der uns den Sieg
gegeben hat durch unsern Herrn
Jesum Christum.

[20] 5. Recitativo (B)

Recht unvergleichlich ist der Segen,
der uns aus Christi Sieg entsteht.
Wer aber frech auf Sündenwegen
stets fort in Satans Diensten geht,
dem wird hierdurch kein Trost geschafft.
Soll Christi Tod und Sieg uns Trost und
Vorteil bringen,
so müssen wir in dessen Kraft
auch aus der Sündengruft ins neue Leben dringen.

Your saviour lives, he triumphs in power,
every enemy stands in disgrace before him.
And if death had taken him right away,
he would still have his strength lying
in bonds.

[18] 3. Aria (S1)

Hold back the tears, you frightened soul!
Jesus, your saviour,
has now cast down the hellish foe.
Hurry, eat the fruits of blessing.
If the snake wants to pierce
your heels,
do not yield.
Palms and the crown remain yours to keep.
Da capo

[19] 4. Dictum (S1/S2/B)

Thanks be to God, who gave us
the victory through our Lord
Jesus Christ.

[20] 5. Recitativo (B)

The blessing is quite incomparable
set forth from Christ's victory.
But whosoever is wicked down on the paths of sin,
forever in Satan's service,
shall not be consoled by it.
Should Christ's death and victory give us comfort
and bring us virtue,
so must we use its power
to emerge into new life from the grave of sin.

[21] 6. Aria (B)

Jesus lebt und durch sein Leben
wird mir Lebenstrost gegeben,
den ich freudig hoffen kann.
Sterben macht mir wenig Sorgen,
denn ich weiß, mein Lebens-Morgen
bricht mir drauf viel schöner an.
Da capo

[22] 7. Choral (S1/S2/B)

O der großen Freude!
Wer wollt' nun das Kleide
dieser Sterblichkeit
nicht getrost ablegen?
Weil ja doch hingegen
nach so kurzer Zeit
Jesus Christ
bereitet ist,
ihn zu kleiden mit der Sonne
in der Himmelswonne.

IV. Christ lag in Todesbanden

SSB, fl, str, bc
1721 – 3. Ostertag, GWV 1130/21
Text von Johann Conrad Lichtenberg

[23] 1. Choral (S1/S2/B)

a) Christ lag in Todes Banden
für uns're Sünd gegeben.
Der ist wieder erstanden
und hat uns bracht das Leben.

b) (B)
Wie darf das Fleisch
noch solchen Trost entehren,
wenn sichs mit Zweifel widersetzt?

[21] 6. Aria (B)

Jesus lives and through his life,
the comfort of life is given to me,
and I can joyfully pin my hopes to it.
I have little worry of dying,
for I know the morning of my new life
dawns even more beautifully.
Da capo

[22] 7. Chorale (S1/S2/B)

Oh great is my joy!
Who would not want to shed the cloak
of this mortality
in good comfort?
For whereas
after such a short time,
Jesus Christ
is prepared,
to clothe him with the sun
of celestial bliss.

IV. Christ lay in the bonds of death

SSB, fl, str, bc
1721 – Third Day of Easter, GWV 1130/21
Text by Johann Conrad Lichtenberg

[23] 1. Chorale (S1/S2/B)

a) Christ lay in the bonds of death,
It was our sin that bound Him.
This day hath He arisen,
And sheds new life around Him.

b) (B)
How may the flesh
disavow such comfort,
if it resists with doubt?

Nein! Weg, verdamnte Sklaverei!
Der Glaube will was Besser's lehren,
wir sind durch Christi Sterben frei.
Sag immer »Nein«, verweg'ner Fleischeswahn.
Selbst Jesus kündigt ja den schönen Vorteil an,
den Friedenstrost, der unsern Geist ergötzt.

c) Des wir sollen fröhlich sein,
Gott loben und ihm dankbar sein
und singen: Alleluja!
Alleluja!

[24] 2. Aria (B)

Mein Heiland lebt zu meiner Freude,
durch ihn steht meine Hoffnung fest.
Ja, ja, mein Glaubensgrund besteht,
ihr Zweifels-Stürme tobt und wehet,
mir schallt ein frohes Friedenswort.
Das ist mein Hort,
der meinen Geist nicht wanken lässt.
Da capo

[25] 3. Coro (S1/S2/B)

Wer will verdammen? Christus ist hie,
der gestorben ist, ja vielmehr, der auch
auferwecket ist, welcher ist zur Rechten
Gottes und vertritt uns.

[26] 4. Aria (S1)

Jesus Leiden, Pein und Sterben,
welchen Vorteil bringt es nicht!
Gnade, Freiheit, Heil und Leben,
alles will der Vater geben.
Aber doch:

No! Away, damned slavery!
Our faith shall teach us better,
we are free through the death of Christ.
Always say "no", reckless illusion of the flesh.
Even Jesus proclaims the benefits,
the comforts of peace which our spirit adores.

c) Therefore let us joyful be
And praise our God right heartily.
So sing we Hallelujah!
Hallelujah!

[24] 2. Aria (B)

My saviour lives for my joy,
through him, my hope is sure.
Yes, yes, the foundation of my faith is solid,
though storms of doubt rage and labour,
but to me a joyful word of peace sounds.
This is my refuge,
which does not allow my spirit to waver.
Da capo

[25] 3. Coro (S1/S2/B)

Who shall condemn us? Christ is here,
he has died, and much more, he has also
risen, and sits on the right hand
of God and is an advocate for us.

[26] 4. Aria (S1)

Jesus' suffering, anguish and death,
what benefit does it not bring to us!
Mercy, freedom, salvation and life,
our father wants to give us it all.
But still:

Wer das schwere Sünden Joch
nicht durch wahre Buße bricht,
mag den Segen nicht ererben.
Da capo

[27] 5. Recitativo (B)

Und solches Heil soll allen
zu ihrer Freude schallen.
O teures Gnadenwort!
Will Gott auf uns statt Zorn nur Gnade streuen,
so weicht ihr Trauer-Geister fort.
Ach ja! Wen sollte doch die Botschaft nicht erfreuen.

[28] 6. Choral (S1/S2/B)

So feiren wir das hohe Fest
mit Herzens Freud' und Wonne,
das uns der Herre scheinen lässt.
Er ist selber die Sonne.
Der durch seiner Gnaden Glanz
erleuchtet unsre Herzen ganz.
Der Sünden Nacht ist vergangen.
Alleluja!

V. Du schönes Wohnhaus

SSB, str, bc
1720 – Sonntag Jubilate, GWV 1133/20
Text von Johann Conrad Lichtenberg

[29] 1. Aria (S1)

Du schönes Wohnhaus jener Höhen!
Ach! Wie verlangt mein Geist nach dir.
Mein Pilgrimstand heißt mich allhier,
auf lauter Jammerwegen gehen,
da Drachen-, Wolf- und Schlangen-Brut
auf ihrer Hut zu meinem Fall gewaffnet steh'n.
Da capo

Those who do not break the yoke
of grave sins through true repentance
may not inherit the blessing.
Da capo

[27] 5. Recitativo (B)

And such salvation shall
resound to all with joy.
Oh dear word of grace!
Should God wish to grant us grace instead of anger,
so shall you spirits of mourning depart.
Oh yes! Who will not be pleased at the news?

[28] 6. Chorale (S1/S2/B)

So keep we all this holy feast.
Where every joy invites us;
Our Sun is rising in the East,
It is our Lord who lights us.
Through the glory of His grace
Our darkness will today give place.
The night of sin is over.
Hallelujah!

V. Thou beautiful dwelling place

SSB, str, bc
1720 – Jubilate Sunday, GWV 1133/20
Text by Johann Conrad Lichtenberg

[29] 1. Aria (S1)

Thou beautiful dwelling place on high!
Ah! How my spirit desires you.
My pilgrimage has called me here,
to walk on many roads of sorrow,
for dragon, wolf and snake's spawn
stand on their guard armed against me.
Da capo

[30] 2. Recitativo (B)

Was ist die Welt?

Ein ödes Land, durch dessen Wüsteneien
ein Christ zur Sternenwohnung reist.

Wohl dem, der seinen Geist
von ihrem Gräu'l nur unbefleckt behält.

Will sie gleich Gift und Galle speien
und leget Dorn' und Stein' in Weg,
getrost, hinan!

Wer sich der Tugend zugesellt,
der kommt auf ihrem schmalen Steg
durch Wüste, Sturm und Feind beglückt in Canaan.

[31] 3. Aria (B)

Unbefleckte Tugendkrone,
adle mich durch deinen Il Pracht.

Wenn mich alle Feinde schmähen,
kann mir keine Ehr' entgehen,
so mir deine Schönheit lacht.

Da capo

[32] 4. Recitativo (S2)

Ach ja! Ein reines Tugendleben
besieget allen Spott der Welt.

So ringe denn mein Geist darnach,
trutz aller Schmach! –

Gott und dem Nächsten das zu geben,
was Pflicht und Billigkeit befiehlt,
wenngleich ein Lästerheld
auf dich und deine Tugend zielt.

Getrost! Des Höchsten Hand
kann Tugendhafte wohl bedecken.

Nach ausgestand'nem Leidenschrecken,
so führt er dich ins rechte Vaterland.

[30] 2. Recitativo (B)

What is the world?

A barren land, through whose deserts
a Christ journeys to that starry dwelling.

Blessed are they who keep their spirit
immaculate from their abominations.

If they breathe fire and brimstone
and lay thorns and stones in your path,
then take comfort, upwards!

Whosoever joins virtue,
goes on the straight and narrow,
shall be blessed by desert, storm and enemy in Canaan.

[31] 3. Aria (B)

Immaculate Crown of Virtue,
ennoble me through your splendour.

Should mine enemies revile me,
then no honour may escape me,
thus your beauty laughs with me.

Da capo

[32] 4. Recitativo (S2)

Oh yes! A pure life of virtue
conquers all the scorn of the world.

So doth my spirit wrestle with it,
despite all ridicule!

To give to God and my neighbour
all which commands duty and justness,
even if a blasphemous hero
scorns you and your virtue.

Comfort ye! The supreme hand
can surely protect the virtuous.

After bearing the horror of torment,
so he shall lead you to the right land of the Father.

[33] 5. Coro (S1/S2/B)

a) Wir schweben hier auf lauter Leidensfluten,
jedoch die Tugend macht uns Bahn.

b) (S1)

Der edle Stern lässt uns nicht stranden.
Wir hoffen da beglückt zu landen,
wo Sturm und Wind
verbannet sind,
wo uns kein Unfall kränken kann.

c) Wir schweben hier ... (da capo)

[33] 5. Coro (S1/S2/B)

a) We are floating here on a tide of suffering,
but virtue blazes the trail for us.

b) (S1)

The noble star does not abandon us.
We hope to land there in delight,
where storms and wind
are vanquished,
where no misfortune may aggrieve us.

c) We are floating here... (da capo)

Translated by Daniel Costello



Dominik Wörner
© Wolfgang M. Schmitt

