

GRAUPNER

Bass-Kantaten

Klaus Mertens

Accademia Daniel

Christoph Graupner

[1683–1760]

Bass-Kantaten

Klaus Mertens

Bass

Accademia Daniel

Gili Rinot *Chalumeau*

Ofer Frenkel *Oboe, Oboe d'amore*

Guido Titze *Oboe*

Simon Rickard *Fagott*

Walter Reiter *Violine I*

Daphna Ravid *Violine II*

Amos Boasson *Viola*

Thomas Fritsch *Violoncello*

Claus-Peter Nebelung *Kontrabass*

Shalev Ad-El

Cembalo, Orgel & Leitung

Fahre auf in die Höhe, und werffet eure Netze aus (1746)

Kantate zum 5. Sonntag nach Trinitatis
für Basso solo, 2 Violinen, Viola, Fagott & Basso continuo F-Dur
Text: Johann Conrad Lichtenberg, 1737

1	<i>Dictum</i>	Fahre auf in die Höhe, und werffet eure Netze aus	1:25
2	<i>Recitativo</i>	Wirfft mann auf Jesus Wort und Willen	0:51
3	<i>Aria</i>	Großes Haupt der Menschen Fischer	7:03
4	<i>Choral</i>	Mir hat die Welt trüglich gericht	1:26
5	<i>Recitativo</i>	Wir schweben hier im Meer der Welt	1:09
6	<i>Aria</i>	Seegne Jesu, deine Lehre	3:43
7	<i>Recitativo</i>	Hilf Herr, daß ich in meinem Ambt und Stand	1:01
8	<i>Choral</i>	Herr meinen Geist	1:44

Suite in B-Dur (ca. 1737–46)

für Chalumeau, 2 Violinen, Viola & Cembalo (Basso continuo)

9	Ouverture	4:47
10	Air	4:33
11	Air	2:51
12	Air	3:34
13	Menuett	4:23

Jesu edler Hoher Priester (1720)

Kantate zum Sonntag Judica für Basso solo, 2 Oboen,
2 Violinen unisono, Viola, Fagott & Basso continuo B-Dur
Text: Johann Conrad Lichtenberg, 1720

14	<i>Aria</i>	Jesu edler Hoher Priester	2:40
15	<i>Recitativo</i>	Gottlob! der Schatten ist verschwunden	1:27
16	<i>Aria</i>	Mein Jesus ist mein Opfer worden	4:26
17	<i>Recitativo</i>	Jedoch, die Reinigung ist nicht geschehn	1:11
18	<i>Aria</i>	Wie wohl ist mir in meinem Leben	4:38

18:24

Wie wunderbar ist Gottes Güt (1717)

Kantate zum 3. Advent für Basso solo, Oboe d'amore,
2 Violinen, Viola, Fagott & Basso continuo d-Moll
Text: Johann Franck, herausgeben von Heinrich Walther Gerdes, 1718

19	<i>Aria</i>	Wie wunderbar ist Gottes Güt	5:13
20	<i>Recitativo</i>	Allmächtge ewge Wunder Krafft	2:36
21	<i>Aria</i>	Groß sind des Herren Wercke	5:32
22	<i>Recitativo</i>	So sieh denn Seele, sieh	2:49
23	<i>Choral</i>	Unter deinen Schirmen	2:40

Total Time: 72:19

Instrumente

Chalumeau Marco Ceccolini und Lorenzo Coppola, Rom, 2000 nach Stuehnwal
Oboen Paul van der Linden, Oss, 1993/1997 nach J. Denner, Nürnberg, um 1720
Oboe d'amore Alfredo Bernardini, Amsterdam, 1995 nach A. Eichentopf, Leipzig, um 1720
Fagott Mathew Dart, London, 1994 nach J. Denner, Nürnberg, um 1700
Violine Matthias Klotz, Mittenwald, 1727
Violine Reinnerus Liessem, 1718
Viola Carolus Boronus, Mailand, 1731
Violoncello anonym, Crawinkel (Thüringen), vor 1700
Kontrabass Mathias Thier, Wien, 1780
Truhenoriel Jürgen Ammer, Trendelburg (bei Kassel), 1993 (8-Fuß, Holz gedackt)
Cembalo Jürgen Ammer, Trendelburg (bei Kassel), 1995
nach unsigniertem Originalinstrument aus Thüringen (Bachhaus Eisenach),
um 1715 (2 x 8-Fuß, Lautenzug)

Quellen

Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Musikabteilung, D DS
[1-8] Mus.ms. 454/25
[9-13] Mus.ms. 464/59
[14-18] Mus.ms. 428/7
[19-23] Mus.ms. 425/3

»Kein slavischer Nachbeter, sondern selbst Genie«

Es gibt nur wenige Komponisten, die sich auf Grund ihrer Kantatenkompositionen einen Namen gemacht haben. Dass etwa der Lübecker Meister Dietrich Buxtehude oder der in Darmstadt wirkende Hofkapellmeister Christoph Graupner Kantaten geschrieben haben, mag man vielleicht einmal gehört haben, aber wer kennt tatsächlich eine einzelne Buxtehude-Kantate, wer kennt eine spezielle Graupner-Kantate? Die einzelne Kantate tritt hinter dem geistlichen Gesamtwerk zurück. Nur einige Bach-Kantaten bilden die Ausnahme, vermochten sie es doch, nicht nur zum geistlichen Repertoire, sondern zum Klassik-Repertoire schlechthin zu werden.

Dabei verhält sich die Sache bei Graupner anders, als man zunächst erwarten würde. Es ist nämlich gar nicht so, dass dessen kirchenmusikalische Werke zu seinen Lebzeiten nicht geschätzt worden wären. So heißt es in einer 1781 erschienenen Biografie über den Komponisten: »Er dachte sich die Kirchenmusik so hoch, ehrwürdig und heilig, dass er sie von dem Opern- und Kammerstil himmelweit unterschied; der Fremde, der ihn zum erstenmal hörte, staunte und währte sich in eine andre Welt versetzt zu seyn.« Die Tatsache, dass die Kantaten weitgehend der Verges-

senheit anheim gefallen sind, liegt schlicht daran, dass die Originalnoten jahrzehntlang unter Verschluss gehalten wurden. Nach einem unentschiedenen Nachlassstreit waren sie nach 1800 veraltet, wurden aber immerhin noch als historische Dokumente aufbewahrt – ein Glücksfall für die Dokumentation. Fast vollzählig werden die über 1400 musikalisch vergessenen, aber immer gut gehüteten Kantaten noch heute in Graupners Wirkungsstätte Darmstadt aufbewahrt.

Keine der Kantaten wurde zu Graupners Lebzeiten gedruckt, ein weiterer Grund, warum diese Stücke wenig bekannt blieben, denn vor allem der Druck verschaffte einem Komponisten damals überregionale Verbreitung. So wurden Graupners Kantaten einem breiteren Publikum erst mit den ersten Editionen zu Beginn des 20. Jahrhunderts allmählich bekannt. Bis heute ist aber nur ein kleiner Teil aufgeführt worden, so dass diese Musik neu zu entdecken ist, wenn drei dieser höchst qualitätsvollen Werke hier erstmals vorgestellt werden. Sie sind in Handschriften des Komponisten aus der wohl prominentesten hessischen Musiksammlung mit Beständen der Barockzeit überliefert: der Landes- und Hochschulbibliothek in Darmstadt.

Doch wie kam der spätere Hofkapellmeister in die hessische Residenzstadt? Christoph Graupner wurde im sächsischen Erzgebirge 1683 geboren. Zunächst Thomasschüler, dann Student der Jurisprudenz an der Leipziger Universität, ging er spätestens 1706 an die Hamburger Oper, wo er als Cembalist und Komponist schnell reüssierte. Im Jahre 1709 reiste der regierende Landgraf Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt nach Hamburg und wurde bei seinem ehrgeizigen Versuch, in Darmstadt eine stehende Oper aufzubauen, auf Graupner aufmerksam. Dieser folgte der Einladung nach Darmstadt als Vizekapellmeister, schließlich als Hofkapellmeister, wo ihm das gesamte höfische Musikleben einschließlich der Kirchenmusik (»in alß außßer der Kirchen«) unterstand. Graupner blieb auch dann noch in Darmstadt, als er 1723 nach einer Bewerbung das Thomaskantoramt in Leipzig hätte übernehmen können – eine Vakanz, die Johann Sebastian Bach dann schließlich im selben Jahr übernahm. Graupner starb 1760 und hinterließ außer den 1400 Kantaten weit mehr als 300 Instrumentalwerke, über die das Graupner-Werkverzeichnis (GWV) Auskunft gibt.

Nach den Kriegen zu Ende des 17. Jahrhunderts erblühte das kulturelle Leben in Darmstadt von der Jahrhundertwende an allmählich wieder. Der Musik war eine reprä-

sentative Rolle zugeordnet, das noch provinzielle Darmstadt sollte als Musikstadt herausstechen. Die auch zu diesem Zweck errichtete Oper als das aufwändigste musikalische Statussymbol wurde aber, weil die Ausgaben höher als erwartet waren, kaum dass der Spielbetrieb die ersten Jahre überstanden hatte, bereits 1719 für immer geschlossen. Nun ist für die Darmstädter Kirchenmusik bemerkenswert, dass an der Oper angestellte Sänger größtenteils in der hessischen Residenzstadt verblieben, wo sie nach 1719 die Kirchenmusik bestritten und dabei nicht nur solistisch wirkten, sondern auch in einfacher Besetzung die Chortruppen sangen. Graupner kannte also seine Sänger so gut, dass er ihnen die Partien auf den Leib schreiben konnte. Zu diesen Vokalistinnen gehörte auch Gottfried Grünewald, ein talentierter Bassist, den Graupner auch als Cembalist und Vizekapellmeister von Hamburg nach Darmstadt geholt hatte. Er stand Graupner nicht zuletzt in der Kantatenproduktion zur Seite. Grünewald verstarb 1739. Bis zu dieser Zeit wurden vermutlich sämtliche Solokantaten Graupners, die einen »Basso« genannten Solisten (also einen Bassisten oder Bariton) verlangen, für Grünewald komponiert.

Bereits 1709, im Jahr seines Amtsantritts, begann Graupner in Darmstadt mit der Komposition deutscher Kantaten modernen Stils.

Gemeint sind solche Kirchenmusiken, die aus einzelnen Arien in Reimform mit überleitenden Rezitativen bestehen. Ein Choral liegt mindestens einem Satz zugrunde. Auch kann ein Bibel-Zitat (Diktum) der Kantatendichtung vorangestellt sein; so findet sich der Textbeginn »Fahre auf in die Höhe« im Lukas-Evangelium (Lk 5,4). Die Kantatendichtung umschreibt in barocken Worten und Farben den Inhalt der dem entsprechenden Sonntag zugeordneten Evangelienverse.

Die früheste Kantate der hier vorgestellten drei Solokantaten mit dem Titel *Wie wunderbar ist Gottes Güte* von 1717 zeigt schon jenen Stil eines »vermischten deutschen Geschmacks« aus französischen wie italienischen Stileigenheiten, wie er von den damals führenden musikalischen Vordenkern in Deutschland, Mattheson und Telemann, ausdrücklich gefordert wurde. Zu dem in seiner Klarheit bestechenden Text eines nicht eindeutig bestimmbar Darmstädter Textdichters komponierte Graupner eine Musik, die sowohl für den Solisten, als auch für den Oboisten außerordentlich hohe Anforderungen stellt. Glänzender Abschluss der Kantate sind die virtuoson Choralvariationen über den Vers »Unter deinen Schirmen« aus dem Choral »Jesu meine Freude«. Die in der Kantate vorkommende Partie für die Oboe d'amore ist vielfach diskutiert worden, weil sie die wohl

früheste Komposition für das zu dieser Zeit noch ganz neue Instrument überliefert; alle Kompositionen Bachs für die Oboe d'amore stammen aus späterer Zeit.

Die Kantate *Jesu edler Hoher Priester* zum Sonntag Judica 1720 auf den Text von Graupners Schwager Johann Conrad Lichtenberg (dem Vater des Göttinger Physikers und berühmten Aphoristikers Georg Christoph Lichtenberg) zeigt weniger die virtuoson, als die klang sinnlichen Elemente des Graupner'schen Schaffens. Die für Graupner typischen »harmonischen Schattierungen« sind hier deutlicher als in der drei Jahre älteren Kantate zu erkennen. Zwei Oboen mit Fagott begleiten den Solisten auf höchst elegante und modern anmutende Weise. Terzparallelen vermitteln Lieblichkeit, die die Dankbarkeit der Seele für Jesu Beistand und Opfertod zum Ausdruck bringen. Wunderschön ist die von herrlicher Leichtigkeit getragene Arie »O wie wohl ist mir«, mit der die Kantate schließt.

Die späteste der drei Kantaten steht am Anfang der CD: *Fahre auf in die Höhe und werfet eure Netze* aus von 1746 ist eine äußerst raffiniert angelegte Komposition. Hier wird das Thema »Netz« zum Bauprinzip einer ganzen Kantate, vermittelt durch eng verwobene musikalische Klangflächen. Die aus

Mt 4,19 und Lk 5,10 hergeleiteten Bilder des Menschenfischers und der Netze auswerfenden Jünger werden in besonders feinsinniger Nuancierung musikalisch illustriert. Aus vielen statischen Motiven werden im Verlauf der Kantate Netze gesponnen, die das Geborgensein auf der einen, das Verhängliche auf der anderen Seite verdeutlichen. Beinahe befremdlich sind so zum Beispiel die Choralvariationen über den Choralvers »Mir hat die Welt trüglich gerichtet«, wobei die Violinen in merkwürdig zwiespältiger Harmonik den Eindruck vermitteln, als wollten sie vor den Verstrickungen des Lebens warnen, wenn angenehme harmonische Wendungen sich plötzlich als trügerisch dissonant erweisen. Vor ausgelegten Netzen sollst du dich hüten, die Netze des Menschenfischers aber tragen dich – so die Botschaft des Kantatentextes. Die Kantate basiert auf einem knapp zehn Jahre älteren Text von Johann Conrad Lichtenberg.

Ein wie die Oboe d'amore modisches Instrument war zu Graupners Zeit das heute weitgehend vergessene Chalumeau. Es hat als Rohrblattinstrument einen sehr weichen Klang und wurde in mehreren Größen gebaut. Das in zahlreichen Kantaten, Konzerten und Ouverturen von Graupner verwendete Blasinstrument war spätestens nach 1734 in Darmstadt so beliebt wie kaum anderswo an

einem deutschen Hof. Hier wird es zum Soloinstrument einer Suite in B-Dur (GWV 484), die auf den Eröffnungssatz Ouverture mehrere Tanzsätze folgen lässt. Auch in diesem Werk zeigt sich Graupners Vorliebe für melodisch kleinteilige Motive, die sehr originell aneinander gefügt werden, wozu es wenige Vergleichsbeispiele gibt. »Originalcharakter« wird dem Hofkapellmeister auch schon von Zeitgenossen zugebilligt. Graupner, so sein Biograf, »war kein slavischer Nachbeter gleichzeitiger Componisten, sondern selbst Genie mit eignem Gepräge«.

Übrigens hat sich zu dem hier verwendeten hohen Sopran-Chalumeau noch kein originales Instrument finden lassen, das dessen damalige Existenz bezeugen würde, was dazu führte, dass mit guten Argumenten diese Chalumeau-Form als nicht authentisch abgestritten wurde; Graupner komponierte ansonsten nur für tiefere Instrumente. Lediglich der verwendete Violinschlüssel ist hier der Schlüssel für die mutmaßliche Lage des Instruments. Sei es wie es sei, das Sopran-Chalumeau wird inzwischen von Instrumentenbauern in Anlehnung an tiefere Formen maßstabgerecht nachgebaut, und ein überzeugend klingender Nachbau lässt sich auch auf dieser CD hören.

Christoph Großpietsch

Graupner und Darmstadt

Seit ihrer Entstehung wurden Christoph Graupners Kompositionen in Darmstadt aufbewahrt, – zuletzt und endgültig in der Bibliothek, die heute den Namen Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt trägt. Schon im 19. Jahrhundert wurden Graupners Werke neben allen anderen aus dem Bereich der Hofkapelle stammenden Musikalien in Katalogen verzeichnet. Das Fehlen allerdings eines modernen Werkverzeichnisses hat ganz sicher dazu beigetragen, dass die Kenntnis seiner Musik über die wenigen publizierten Werke kaum hinaus gelangt ist. Dieser Mangel wird durch ein in Vorbereitung befindliches Thematisches Verzeichnis bald behoben sein.

Was in Darmstadt an Kantaten Graupners, an Sinfonien, Konzerten, Ouverturen-Suiten und an Kammer- und Klaviermusik die Zeit überdauert hat, stellt mit annähernd 2000 Werken die heute noch fassbare Lebensleistung eines zu seiner Zeit hoch angesehenen Komponisten dar. Als höfischem Bediensteten oblag es Graupner, Glanz und Lob seines Fürsten mit allen Kräften zu unterstreichen und zu befestigen. Dessen Bedeutung sollte nicht nur erkannt, sie sollte auch im Reiz der Sinne wahrnehmbar sein. Musik war in diesem

Sinnenspiel wie ein akustisches Gewand, das sich um die Schultern des Landesherrn legte. Dass Graupner dieser Aufgabe in hohem Maße gerecht wurde, beweist seine lebenslange Anstellung am Hof in Darmstadt.

Jeden Gottesdienst in der Schlosskapelle zierte eine eigens für diesen Tag gedichtete und in Musik gesetzte Kantate. Jeder politisch-gesellschaftliche Anlass bei Hofe wurde von Musik begleitet. Auch musste dem Verlangen des Monarchen nach musikalischer Unterhaltung oder nach Unterrichtung seiner Kinder entsprochen werden. Der Bedarf und der Verbrauch an Musik, die – gleich der Mode – stets zeitgenössisch war, muss immens gewesen sein. Die eigenen Kompositionen Graupners reichten bei weitem nicht aus. Zahlreiche Fremdwerte führender Komponisten der Zeit mussten besorgt, abgeschrieben und für die Hofkapelle eingerichtet werden. Dem Sog eines Strudels gleich zog der Musikbedarf des Hofes Werk um Werk an sich und lagerte es dort ab. Die überkommene Sammlung gleicht einem musik-kulturellen Fingerabdruck der Leistungen und der Gepflogenheiten einer Epoche, bezogen auf den Hof einer mittleren deutschen Residenz. Auch wenn sie sicher nicht nur Werke

von hohem Rang enthält, so verrät sie doch viel über Geschmacksvorlieben und Aufführungspraktiken jener Zeit.

Wem seine Kompositionen gehörten, diese Frage war zwischen Graupners Nachkommen und dem Landesherrn strittig gewesen. Als Dienstherr hatte der Landgraf seinen Kapellmeister für seine Werke bezahlt. Folglich betrachtete er sich als Eigentümer. Anders die Kinder Graupners, die das Recht an einem geistigen Eigentum reklamierten.

Der Streit entzündete sich nicht ungefähr zu einer Zeit, als sich das Berufsbild vom bediensteten Musiker zum autonomen Künstler zu wandeln begann. Die Eigentumsfrage wurde in Darmstadt nie entschieden. Keine der beiden Seiten wollte nachgeben. Die Werke Graupners blieben auf diese Weise zusammen, zum Glück für die Nachwelt, doch sie wurden auch im Verlauf der Auseinandersetzung von der Musikpraxis vergessen. Und darin bestand wohl ein Hauptgrund für die späte Wiederbelebung seiner Werke.

Oswald Bill



»Not a slave to his predecessors, but a genius in his own right«

There are only a few composers who have made a name for themselves on the basis of their cantata compositions. One might have heard of the fact that the Lübeck master Dietrich Buxtehude or the Darmstadt-based Court Chapel Master Christoph Graupner wrote cantatas, but who actually knows a single Buxtehude cantata, and who knows a specific Graupner cantata? Individual cantatas are hidden behind the impression made by their overall ecclesiastical work. Only a few Bach cantatas are exceptions to this rule in becoming not only part of the ecclesiastical repertoire, but also the classical repertoire itself.

But Graupner's situation is different from what one might initially expect. His church music pieces were by no means ignored during his lifetime. A biography of the composer which was published in 1781 states: »He regarded church music so highly that he distinguished it from opera and chamber music to an enormous degree, was in awe of it and felt himself to be in a different world.« The fact that the cantatas have widely been forgotten since is simply the result of his original scores being locked away for decades. After an unresolved inheritance dispute, they were

stored away after 1800, but were still kept as historical documents, which was a stroke of luck for future documentation. Today, more than 1400 forgotten pieces of Graupner's music – representing an almost complete collection – are kept in Darmstadt, the city where he worked.

None of the cantatas were printed during Graupner's lifetime, which is a further reason why the pieces remained almost unknown, as printing was the main way for musicians to achieve fame beyond their local region. Thus, Graupner's cantatas were only slowly introduced to a larger audience in the early 20th century. Even today, only a small part of his music has been performed, making this music a new discovery, as the three pieces are presented for the first time here. The original manuscripts have been passed down to us from probably the most prominent Baroque music collection in Hesse: The State and University Library in Darmstadt.

But how did the future Court Chapel Master come to that provincial Hesse town? Christoph Graupner was born in the Saxon Erzgebirge region in 1683. Initially a Thomas pupil, then a student at the Law Faculty of Leipzig Uni-

versity, he was at the Hamburg Opera by 1706 at the latest, where soon became successful as a harpsichordist and composer. In 1709, Graupner attracted the ruling Prince Ernst Ludwig von Hessen-Darmstadt's attention as he travelled to Hamburg as part of his ambitious attempts to set up a permanent opera in Darmstadt. This was followed by an invitation to Darmstadt as Vice Chapel Master, and then as Chapel Master, where he directed all of the court music (»both within and without the church«). Graupner even remained in Darmstadt when he could have taken over the job of Thomas Choirmaster in Leipzig, following an application in 1723. The vacancy was subsequently filled by Johann Sebastian Bach later that year. Graupner died in 1760 and left over 300 pieces in addition to the 1400 cantatas, as the Graupner record of pieces (Graupner-Werkverzeichnis - GWW) documents.

After the wars in the late 17th Century, Darmstadt's cultural life experience a slow resurgence at around the turn of the century. Music was given a representative role, as the still provincial Darmstadt attempted to excel as a musical city. The opera built for this purpose was the most prestigious status symbol created for this purpose, but as expenditure for this project exceeded expectations in the first years after performances began, it was permanently closed in 1719. It is a remark-

able measure of the City of Darmstadt's church music that the singers employed by the opera house remained in the provincial city of residence, where they performed church music from 1719 onwards, not only as soloists, but also as simple choir singers. Graupner must have known his singers so well that he could write tailor-made pieces for them. These vocalists included Gottfried Grünewald, a talented bassist whom Graupner had brought to Darmstadt from Hamburg as a harpsichordist and Vice Chapel Master. He was particularly significant in supporting Graupner's cantata production. Grünewald died in 1739. Up to this time, probably all of the solo cantatas written naming a »basso« as a soloist (i. e. a bassist or baritone) were composed for Grünewald.

As early as 1709, in the year he took office, Graupner began composing modern-style German cantatas in Darmstadt. This meant church music made up of individual rhyming arias with connecting recitatives. A choir provided at least one underlying theme. A Bible quote (or dictum) could be included as a principle element in the cantata's structure; hence the opening text »Ascend to the heights« from the Gospel of St. Luke (Lk 5,4). The cantata poetry describes in Baroque words and colours the content of the Gospel verses for a specific Sunday mass.

The earliest cantata of the three solo cantatas presented here, entitled *Wie wunderbar ist Gottes Güt* (How wonderful is the goodness of God), which was written in 1717, already demonstrates that style of »mixed German taste« including French and Italian stylistic elements, as explicitly demanded by the then leading German musical mentors Mattheson and Telemann. Graupner provides music for the strikingly clear text (stemming from a Darmstadt poet who cannot be clearly identified) which required extremely high standards from both the soloist and the oboist. The glorious ending to the cantata is provided by the choral variations on the verse »Unter deinen Schilden« »Beneath your shields« from the chorus »Jesu meine Freude« (»Jesus my joy«). The oboe d'amore section of the cantata has often been discussed, since it is the earliest extant composition for the then still very new instrument, since all of Bach's compositions for oboe d'amore stem from a later date.

The cantata *Jesu edler Hoher Priester* (Jesus noble high priest), which was written for the second Sunday before Easter, 1720 and was based on the text by Graupner's brother-in-law, Johann Conrad Lichtenberg (the father of the Göttingen-born physician and famous aphorist Georg Christoph Lichtenberg), shows more of the sensitive tonal elements

in Graupner's music than its virtuoso nature. The »harmonic shades« which were typical for Graupner are more apparent here than in the first cantata, which is three years older. Two oboes and a bassoon accompany the soloist in a highly elegant and modern way. Third parallels express sweetness representing the soul's gratitude for the support provided by Jesus and His sacrifice in death. The wonderful lightness filling the aria »O wohl ist mir« (»O, I am happy«) completes the cantata.

The last of the three cantatas is the first on the CD: *Fahre auf in die Höhe und werffet eure Netze aus* (Ascend to the heights and cast out your nets) which was written in 1746, is an extremely cleverly structured composition. Here, the theme of the »net« becomes the structural principle of the entire cantata, as expressed through a close mesh of musical soundscapes. The images of fishers of men derived from Mt 4,19 and Lk 5,10, portraying the disciples casting out their nets, is illustrated with especially subtle musical nuances. Many static motifs are spun together during the cantata to form nets expressing comfort on the one hand and danger on the other. The chorus variations on the chorus verse »Mir hat die Welt trüglich gericht« (»The world has deceived me«), where the violins express a strangely ambiguous harmony as if wishing to warn of life's complications, so that pleasant harmonic phrases

suddenly prove to be deceptively dissonant. Beware of the danger of cast nets, though the nets of fishers of men carry you – as the message of the cantata’s text expresses. The cantatas are based on a text by Johann Conrad Lichtenberg written ten years earlier.

Another fashionable instrument like the oboe d’amore at the time of Graupner was the chalumeau. The woodwind instrument has a very soft tone and was built in several sizes. The instrument was used in numerous cantatas, concerts and overtures by Graupner and was as popular in Darmstadt as anywhere else at the German court by 1734. It is used here as a solo instrument for a Suite in B Flat (GWV 484), in which an Overture is followed by several dance movements. Graupner’s love of small melodic motif components can also be seen

Graupner and Darmstadt

Since their creation, Christoph Graupner’s compositions have been kept in Darmstadt – most recently and finally in the library now called the Hesse State and University Library Darmstadt. Even in the 19th Century, Graupner’s work was catalogued along with all other pieces stemming from the Court Chapel. The lack of a modern record of pieces, however,

here, as they are intelligently juxtaposed in a way which is rarely seen elsewhere. The Chapel Master’s »original character« was already confirmed by his contemporaries. According to one biographer, Graupner, »was no slave to predecessors, but a genius in his own right«.

Incidentally, the original high soprano chalumeau required here could not be found to prove its existence at the time, leading to strong arguments suggesting that the chalumeau form was not authentic. Graupner’s other compositions were for instruments with a lower range. Merely the violin clef used here is a key to the probable pitch of the instrument. Whatever the case may be, the soprano chalumeau is now built to scale by instrument makers based on larger instruments, as can be heard convincingly on this CD.

Christoph Großpietsch

certainly contributed to the fact that contemporary public perception of his work hardly went beyond the few pieces which were indeed published. This problem will soon be solved by the forthcoming publication of a thematic index.

What has survived in Darmstadt after Graupner’s death in the form of cantatas, sympho-

nies, concertos, overture-suites, chamber music and piano music represents the almost 2000 pieces which make up the recordable life work of this musician who was so respected during his lifetime. As a servant of the court, Graupner was required to do everything in his power to emphasise and strengthen the glory and praise of the Prince. His significance not only had to be recognised, but also experienced by the senses. Music was an acoustic adornment for this play on the senses, with which to decorate the state’s leader. Graupner’s high degree of success in this respect is documented by the fact that he was employed at the Darmstadt court until his death.

Every church service in the palace chapel was graced with poetry and a cantata composed specially for that day. Every political and social occasion was accompanied by music. The monarch’s desire for musical entertainment and the children’s teaching needs also had to be satisfied. The demand for and consumption of music which was – like its mode – always contemporary, must have been immense. Graupner’s own compositions were nowhere nearly sufficient. Numerous external pieces by renowned con-

temporary composers had to be acquired, copied and prepared for the court choir. Like a vortex, the court devoured musical pieces and stored them there. The extant collection is like a musical-cultural fingerprint of the achievement and the habits of an epoch with respect to a central German court. Of course, it does not only contain works of the highest order, but it does reveal much of the tastes and performance practices of the time.

Graupner’s descendants and the monarch disputed as to who owned the composer’s work. As his master, the Prince paid his Chapel Master for his work. He thus regarded himself as its owner. Graupner’s children, however, claimed the right to his intellectual property. The dispute unfolded about the same time as the profession of a serving musician began to transform into that of an autonomous artist. The question of ownership in Darmstadt was never resolved, as both sides refused to back down. Thus, Graupner’s pieces were kept together to the good fortune of posterity, though they were lost to the performance repertoire even during the dispute. This is no doubt one main reason for the late resurrection of his pieces.

Oswald Bill

« Un génie et non pas un esclave de l'imitation »

Il y a peu de compositeurs dont la renommée repose sur les cantates. Il se peut que l'on sache, par exemple, que le maître Dietrich Buxtehude, de Lubeck, ou le maître de chapelle Christoph Graupner, en fonction à Darmstadt, ont écrit des cantates mais qui en connaît une seule de Buxtehude ou, en particulier, une de Graupner? La cantate, indépendante, est absorbée par la musique sacrée dans son ensemble. Seules quelques cantates de Bach font exception car elles ont réussi à faire partie non seulement du répertoire religieux mais aussi du répertoire classique.

Pour Graupner les choses se présentent différemment car on ne peut pas prétendre que sa musique sacrée ne fut pas prise en compte de son vivant. Dans une biographie du compositeur parue en 1971 on peut lire: « il avait de la musique religieuse une conception si élevée, digne et sacrée qu'il faisait en sorte qu'elle se différenciât totalement de l'opéra et de la musique de chambre. Celui qui l'entendait pour la première fois était surpris et se croyait transporté dans un autre monde. » Si les cantates sont, en grande partie, tombées dans l'oubli, c'est simplement parce que les partitions manuscrites originales ont été gardées sous

clé pendant des décennies. Après une querelle d'héritage restée sans issue, elles étaient passées de mode après 1800, mais ont toutefois été conservées en tant que document historique – une chance pour la documentation. Aujourd'hui, à Darmstadt, qui fut le lieu d'activité de Graupner, on conserve l'ensemble, presque complet, des plus de 1400 cantates qui sont tombées dans l'oubli, mais sont toujours bien gardées.

Aucune des cantates n'a été imprimée du vivant de Graupner, ce qui explique qu'elles soient restées si peu connues car, à l'époque, c'était surtout lorsque son œuvre était publiée qu'un compositeur pouvait être connu au-delà de sa région. Ainsi, les cantates de Graupner n'ont été accessibles à un plus large public qu'après les premières éditions, au début du 20^e siècle. Toutefois, seule une part réduite a été présentée au public jusqu'à ce jour. La présentation, pour la première fois, de trois œuvres de la plus grande qualité fera redécouvrir cette musique. Elles ont été écrites de la main du compositeur et proviennent de la plus célèbre collection musicale de la Hesse pour l'époque baroque: la bibliothèque régionale et universitaire à Darmstadt.

Mais comment le futur maître de chapelle est-il arrivé à la ville de résidence hessoise? Christoph Graupner est né en 1683 en Saxe, dans l'Erzgebirge. Tout d'abord élève à Saint-Thomas, il étudia ensuite le droit à l'université de Leipzig puis alla en 1706 à l'Opéra de Hambourg où il fit rapidement carrière comme claveciniste et compositeur. En 1709, le landgrave du grand-duché de Hesse-Darmstadt, Ernst Ludwig, se rendit à Hambourg et, alors qu'il avait l'ambition d'établir un opéra fixe à Darmstadt, son attention fut retenue par Graupner. Celui-ci répondit à l'invitation à se rendre à Darmstadt, tout d'abord comme maître de chapelle adjoint puis comme maître de chapelle de la cour où il était responsable de l'ensemble du domaine musical y compris de la musique religieuse. (« au dedans et au-dehors de l'église ») Graupner demeura à Darmstadt même après avoir eu la possibilité d'occuper le poste de « cantor » à l'église Saint-Thomas de Leipzig qu'il avait postulé en 1723 – poste que Jean Sébastien Bach reprit finalement la même année. Graupner mourut en 1760 et laissa, outre les 1400 cantates, plus de 300 œuvres instrumentales, répertoriées au « Graupner-Werkverzeichnis » (GWV).

Après les guerres de la fin du 17^e siècle, la vie culturelle de Darmstadt reçut une nouvelle impulsion au début du 18^e siècle. On

prêtait à la musique un rôle représentatif qui devait permettre à la ville de province qu'était Darmstadt de se faire un nom en tant que ville musicale. L'opéra qui avait été construit à cet effet, le plus coûteux objet de prestige musical, fut fermé définitivement dès 1719, après les représentations des premières années car les dépenses étaient beaucoup plus élevées que prévu. La musique sacrée de Darmstadt a pour particularité que la plupart des chanteurs engagés à l'opéra restèrent dans la ville de résidence hessoise où, après 1719, ils animèrent la musique religieuse, ne chantant pas seulement comme solistes mais aussi comme simples choristes. Graupner connaissait donc si bien ses chanteurs qu'il pouvait leur composer des parties sur mesure. Gottfried Grünewald faisait partie de ces vocalistes; basse de grand talent que Graupner avait convaincu de quitter Hambourg pour venir à Darmstadt, également en tant que claveciniste et maître de chapelle adjoint. Il assista grandement Graupner, aussi dans la composition de ses cantates. Grünewald mourut en 1739. Jusqu'à cette époque, il est probable que toutes cantates de soliste requérant un soliste « basso » (basse ou baryton) ont été composées pour Grünewald.

Dès son entrée en fonction à Darmstadt en 1709, Graupner commença à composer des

cantates allemandes de style moderne. Il s'agit là de musique religieuse composée d'arias rimées et de récitatifs servant de liaison. Au moins une partie est basée sur un choral. Une citation de la Bible (Diktum) peut aussi précéder le texte de la cantate; par exemple le début du texte « *Fahre auf in die Höhe* » provenant de l'évangile selon St Luc (Luc V,4). La poésie de la cantate décrit en mots et couleurs baroques le contenu des vers de l'évangile concernant le dimanche correspondant.

La plus ancienne des trois cantates en solo présentées ici, ayant pour titre *Wie wunderbar ist Gottes Güte* (Que la bonté de Dieu est merveilleuse), de 1717, montre déjà le style d'un « genre allemand mélangé » (goût réuni), fait de particularités propres au style français et au style italien, tel que l'exigeaient expressément les précurseurs musicaux de l'époque, en Allemagne, Mattheson et Telemann. Sur un texte séduisant par sa clarté, d'un auteur de Darmstadt dont l'identité n'a pas été nettement établie, Graupner a composé une musique qui exige beaucoup, aussi bien du soliste que du hautboïste. Les variations de choral d'une grande virtuosité sur le vers « *Unter deinen Schilden* » du choral « *Jesu meine Freude* » terminent brillamment la cantate. La partie pour hautbois d'amour figurant dans la cantate a été très contro-

versée car elle témoigne bien de la plus ancienne composition pour cet instrument totalement nouveau à l'époque; toutes les compositions de Bach pour hautbois d'amour sont plus récentes.

La cantate *Jesu edler Hoher Priester* (Jésus noble Grand Prêtre) pour le Dimanche de la Passion Judica 1720 sur un texte de Johann Conrad Lichtenberg, beau-frère de Graupner et père de Georg Christoph Lichtenberg (lui-même physicien et célèbre aphoriste) montre moins la virtuosité que la sensibilité sonore de l'œuvre de Graupner. On perçoit ici plus nettement les « nuances harmonieuses » typiques à Graupner que dans la cantate composée trois ans auparavant. Deux hautbois et un basson accompagnent le soliste de manière très élégante et d'effet moderne. Des tierces en parallèle traduisent la douceur, exprimant ainsi la gratitude de l'âme pour le secours apporté par Jésus et le sacrifice de sa vie. L'aria « *O wie wohl ist mir* » qui termine la cantate est magnifique de légèreté.

Au début du CD, la plus récente des trois cantates, *Fahre auf die Höhe und werfete eure Netze aus* (Grimpez au sommet et jetez vos filets), de 1746, est d'une composition extrêmement raffinée. Le thème « *Netz* » (filet) sert d'architecture à l'ensemble de la cantate, exprimé par des espaces musi-

caux étroitement entremêlés. La scène du pêcheur d'hommes et des disciples jetant les filets selon Mtth. IV 4,19 et Luc V,10 est illustrée par des nuances musicales particulièrement délicates. Au cours de la cantate, des filets se tissent à partir de nombreux motifs fixes, soulignant le sentiment de sécurité d'une part, l'embarras d'autre part. Les variations de choral du vers « *Mir hat die Welt trüglich gericht* », par exemple, sont presque déconcertantes, les violons, donnant l'impression, dans une harmonie curieusement équivoque, de vouloir mettre en garde contre les implications de la vie, alors que les tournures harmonieuses se révèlent brutalement être d'une dissonance trompeuse. Tu dois te méfier des filets tendus, mais les filets des pêcheurs d'hommes te protègent – tel est le message du texte de la cantate. Celle-ci est basée sur un texte de Johann Conrad Lichtenberg, antérieur de près de dix ans.

Le chalumeau, instrument aujourd'hui presque inconnu, était, à l'époque de Graupner, autant à la mode que le hautbois d'amour. C'est un instrument à anche au son très doux et qui a été construit dans différentes tailles. Cet instrument à vent que Graupner a utilisé dans nombre de cantates, concerts et ouvertures devint, après 1734, plus en vogue à Darmstadt que dans aucune autre cour allemande. Il est l'instrument en solo d'une

Suite en si bémol majeur (GWV 484), composée d'un premier mouvement Ouverture, suivi de plusieurs danses. Dans cette œuvre également, Graupner montre sa prédilection pour les courts motifs mélodieux reliés de manière très originale, procédé dont on ne trouve guère d'autres exemples. Les contemporains du maître de chapelle lui prêtaient déjà un caractère d'exception. Selon son biographe, Graupner « n'était pas un imitateur esclave des compositeurs de l'époque mais un génie au caractère personnel ».

Il n'a pas été possible, pour le chalumeau soprano utilisé ici, de trouver un instrument d'origine pouvant attester son existence à cette époque. On a donc pu, en avançant de tels arguments, remettre en question l'authenticité de cette forme de chalumeau; Graupner ne composant sinon que pour des instruments plus graves. Seule la clé de sol est ici la clé pour le registre supposé de l'instrument. Quoi qu'il en soit, la fabrication d'un chalumeau soprano se fait maintenant aux mesures d'origine, en se référant à des formes donnant des tonalités plus graves. Sur ce CD on peut entendre une copie dont le son est convaincant.

Christoph Großpietsch

Graupner et Darmstadt

Les compositions de Graupner sont conservées à Darmstadt depuis leur création et en dernier lieu à la bibliothèque qui porte aujourd'hui le nom de « Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt ». Dès le 19^e siècle, l'œuvre de Graupner, ainsi que tous les morceaux de musique provenant de la chapelle de la cour, ont été enregistrés dans des catalogues. L'absence d'un répertoire moderne a toutefois certainement contribué à ce que sa musique ne soit connue que par les quelques œuvres qui ont été publiées. Le répertoire en préparation, par thème, devrait y remédier prochainement.

Ce qui, à Darmstadt, a survécu au temps en cantates, symphonies, concerts, suites ou ouvertures, musique de chambre et pour piano représente, avec près de 2000 compositions, l'œuvre de toute la vie d'un compositeur très prisé à son époque. Employé à la cour, il appartenait à Graupner, en y apportant toute son énergie, de souligner et de fixer l'éclat et les louanges de son prince. L'importance de celui-ci ne devait pas seulement être reconnue, elle devait aussi être perçue par la stimulation des sens; la musique étant, dans cette expression sensuelle, comme un habit acoustique se posant sur les

épaules du souverain. Le fait que Graupner ait officié toute sa vie à la cour de Darmstadt prouve qu'il fut à la hauteur de cette tâche.

Chaque office à la chapelle du château était agrémenté d'une cantate écrite et mise en musique spécialement pour le jour concerné. Tous les événements politiques et sociaux à la cour étaient accompagnés de musique. Il fallait aussi répondre au désir de distraction musicale du monarque ou veiller à l'éducation musicale de ses enfants. Le besoin et la consommation de musique qui, tout comme la mode, était toujours d'époque, devaient être immenses. Les morceaux composés par Graupner étaient loin de suffire. Il fallait se procurer de nombreux morceaux écrits par d'autres compositeurs renommés à l'époque, il fallait les recopier et les arranger pour la chapelle de la cour. Le besoin de musique à la cour, tel un tourbillon, attirait une multitude d'œuvres qu'on stockait là. La collection transmise correspond à l'empreinte culturelle et musicale du travail accompli et des usages d'une époque représentative en ce qui concerne la cour d'un grand duché allemand de moyenne importance. Même si elle ne contient pas seulement des œuvres de premier plan, elle apporte un témoignage

important du goût et des pratiques de représentation de cette époque.

La propriété des compositions fit l'objet d'un litige entre les héritiers de Graupner et le souverain. Le landgrave avait rétribué son maître de chapelle pour ses compositions, de sorte qu'il les considérait comme sa propriété. Il n'en était pas de même pour les enfants de Graupner qui réclamaient leur droit à la propriété intellectuelle. Ce n'est pas par ha-

sard que le litige éclata juste à une période où la profession de musicien employé se transformait en une activité d'artiste autonome. La question de la propriété n'a jamais été tranchée à Darmstadt. Aucun parti ne voulait céder. Ainsi, l'œuvre de Graupner fut conservée dans son ensemble; une chance pour la postérité. Pourtant, au cours de ce litige, elle tomba peu à peu dans l'oubli. C'est certainement ce qui explique que l'on ait attendu si longtemps pour faire revivre son œuvre.

Oswald Bill

Kantate Fahre auf in die Höhe, und werffet eure Netze aus, Bass-Stimme
Hessische Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt, Musikabteilung, D DS Mus.ms. 454/25

Fahre auf in die Höhe und werffet eure Netze aus

- 1 *Dictum*
Fahre auf in die Höhe,
und werffet eyre Netze aus,
daß ihr einen Zug thut.
- 2 *Recitativo*
Wirfft man auf Jesu Wort und Willen
sein Nahrungs Netze aus,
so kommt ein Überfluß ins Hauß,
denn Er kann Netz und Schiffe füllen.
Ach ja, wer Jesu Lehre ehrt,
und läst sich durch diß Netz
in deßen Folge ziehen,
dem wird auf weniges Bemühen,
ein reicher Seegen zugekehrt.
- 3 *Aria*
Großes Haupt der Menschen Fischer,
schließ mich in dein Netze ein.
Werd ich dein Gefangner seyn,
ach so wird in deinen Stricken
mich viel tausend Trost erquicken,
Jesu, ja! mein Hertz ist dein.
- 4 *Choral*
Mir hat die Welt trüglich gericht
mit Lügen und mit falschem G'dicht,
viel Netz und heimlich Stricke,
Herr nimm mein wahr
in dießer G'fahr,
b'hüt mich vor falschen Tücken.
- 5 *Recitativo*
Wir schweben hier im Meer der Welt,
wo Gott sein Netze emsig ziehet,
und sich bemühet
durchs Wort die Hertzen zu gewinnen.
Doch Satan stellt auch seine Netz und Stricke,

Ascend to the heights and cast out your nets

- Dictum*
Ascend to the heights,
and cast out your nets,
to gather all towards you.
- Recitative*
Cast upon the words and will of Jesus
his nets of sustenance,
and abundance will fill your homes,
for he fills nets and ships.
Yes, he who honours Jesus' word,
and is gathered by his net,
to follow in his tow,
will be rewarded for his efforts,
with a wealth of blessings.
- Aria*
Great leader of the fishers of men,
gather me in your nets.
Were I your prisoner,
oh, in your mesh I would find
many thousand solaces,
Jesus, yes! my heart is thine.
- Chorale*
The world has deceived me
with lies and false accounts,
many nets and secret traps,
Lord behold me
in this danger,
protect me from such false deceit.
- Recitative*
We float in the sea of the world,
where God casts his eager nets,
and pains to win
their hearts through words.
But Satan too casts nets and traps,

er lockt und reizt die Sinnen
durch Lust und Eitelkeit,
daß er das Hertz zum Fall berücke.
Erbarm dich, Herr, der Christenheit,
laß doch dem Feind den Zug nicht so gelingen.
Laß deines Worttes Netz
allzeit viel Seegen bringen.

6 *Aria*
Seegne Jesu, deine Lehre
seegne deiner Knechte Zug.
Will der Feind sein Handwerck preißen,
ach so laß sein Netz zerreißen
und entdecke den Betrug.

7 *Recitativo*
Hilf Herr, daß ich in meinem Amt und Stand,
allzeit ein reines Netze ziehe,
und aller Eitelkeiten Tand
als Satans Netz und Stricke fliehe.
Und kann ich dann an meinem Ende,
des Todtes Stricken nicht entgehn,
so eile, Herr, mir bey zu stehn,
und nimm dann meine Seel
in deine Vater Hände.

8 *Choral [Da Capo Nr. 4]*
Herr meinen Geist befehlt ich Dir
mein Gott, mein Gott weich nicht von mir,
nimm mich in Deine Hände,
o wahrer Gott
aus aller Noth
hilff mir am letzten Ende.

Jesu edler Hoher Priester

14 *Aria*
Jesu edler Hoher Priester
tilge meiner Sünden Schaar.

attracts and excites the senses
through lust and vanity,
and seeks the downfall of such hearts.
Have mercy, oh Lord of Christians,
let not the foe's tawl succeed.
Let the nets of your word
always bring great blessings.

Aria
Blessed is Jesus, your word
blesses your servants' catch.
Should the foe prize his work,
let his nets be torn apart
and discover the deceit.

Recitativo
Help me, Lord, in my office and state,
to always cast out a pure net,
and despite all vanity
flee from Satan's nets and traps.
And when my life can no longer flee
the trap that death sets me,
hurry, Lord, to stand by me,
and take my soul upon thee
in thy fatherly hands.

Chorale [Da Capo No. 4]
Lord my spirit I beseech thee
my God, my God, leave not my side,
take me in thy hands,
o true God
from all suffering
relieve me in my final hour.

Jesus noble high priest

Aria
Jesus noble high priest
wipe out the score of my sins.

Werthes Lamm, nur deine Würde
hebet alle Sünden Bürde.
Denn du bist in deinem Blut,
o du aller höchstes Guth,
Priester, Opfer und Altar.

15 *Recitativo*
Gottlob! der Schatten ist verschwunden
da thierisch Blut im Bild die Sünden abgethan,
das Wesen selbsten licht uns an.
Wir sind in Christo rein,
sein Blut hat uns ein Heyl erfunden,
das kann auf ewig gültig seyn.
Erwünschte Seeligkeit,
das Heiligste steht unserm Glauben offen,
wir können lauter Seegen hoffen,
den unser Priester uns gewährt.
Ja, dort nach dieser Zeit
wird erst der rothe Thau,
den er auf uns gegoßen,
der edle Safft,
der unsre Seele nehr
in tausend Herrlichkeiten sproßen.

16 *Aria*
Mein Jesus ist mein Opfer worden,
sein Blut macht meine Seele rein.
Laß theyrer Purpur doch die Flecken,
die noch in meinem Hertzen stecken
in deiner Röthe auch vergehn.

17 *Recitativo*
Jedoch, die Reinigung ist nicht geschehn,
daß wir in Sünden sicher werden,
deß Opfer Bluts hochtheyre Kostbarkeit
hat uns zu Gottes Dienst geweyht.
Drum Sünder, laß die Wercke stehn,
die deinen Heyland hier auf Erden
ums Blut und in den todt gebracht.

Dear lamb, only your glory
lifts the burden of all sins.
For you are in your blood,
oh greatest good of all,
priest, victim and altar.

Recitativo
Praise to God the shadow disappears
animal blood, the symbol of atonement,
the creature itself smiles at us.
We are pure with Christ,
his blood has saved us all,
so it will remain for ever more.
Desired salvation,
the holiest is open to our belief,
we may hope for a wealth of blessings,
for our priest has saved us.
Yes, from now ever more,
his red dew first of all,
will pour upon us,
the noble juice,
which feeds our soul
nurturing a thousand blessings.

Aria
My Jesus became my sacrifice,
his blood purifies my soul.
Oh blessed crimson, let the stains
which still lie in my heart
be also cleansed by your red blood.

Recitativo
This cleansing though was not performed,
to let us sin unpunished,
the precious sacrificial blood
led us to God's service.
So sinner, let your deeds fall,
which led your saviour here to earth
to bleed and die for us.

Ach nimms in acht: die sich allhier
in Wollusts Wercken laben,
die können keinen Theil
an seinen Leiden haben.

18 *Aria*

Wie wohl ist mir in meinem Leben,
das macht, ich bin mit Gott versöhnt.
Sein Geist hat mich dazu gewöhnt,
nur ihm mein Hertze zu ergeben.
Lockt gleich die Welt und dräuet mir,
mein Geist stellt sich den Himmel für.

Wie wunderbahr ist Gottes Güt

19 *Aria*

Wie wunderbahr ist Gottes Güt
daß mein erstaunendes Gemüth
stets Wunder über Wunder sieht.
die Wunder Kräfte der Natur
die Wunder seiner Gnadenflur
die Wunder seiner Herrlichkeit,
der wunderbahren Himmelsfreyd.

20 *Recitativo*

Allmächtige ewge Wunder Krafft
die all's aus nichts hervor gebracht
und itz und all's in allem macht
die alle Größe übertrifft
im Kleinen nichts geringes stiftt,
im Unsichtbaren sichtbar ist
und wunderbahr zu aller Frist.
Allmächtigs Wort das alles schafft
was es nur dencket, red und will
aus seiner wunderbahren Füll,
es redt und sieh es muß geschehen
es redt und sieh es muß bestehen
es will und sieh es muß so gehen.

Beware, all those
who delve in lustful deeds,
they will share no part
in the rewards of his suffering.

Aria

How happy I am in my life,
since God is here with me.
His spirit has accustomed me
to open my heart to him alone.
Call out to the world and trust me,
my spirit serves only heaven.

How wonderful is the goodness of God

Aria

How wonderful is the goodness of God
that my astonished soul
sees wonder after wonder.
the wonder of the strength of nature
the wonder of his mercy
the wonder of his magnificence,
the wonderful joy of heaven.

Recitativo

Almighty eternal wonderful power,
which brought us forth from nothing
the power to bring forth everything
greater than any size on earth
in the smallest little stalk are you,
visible in the invisible
and wonderful for ever more.
Almighty word that created all
whatever you think, speak and wish
from your wonderful store of wealth,
think and see it must exist
speak and see it must remain
wish and see it must be so.

Allmächtige Hand die alles heilet
und wenn es auch unheilbar wär
die hilfft und rettet unverweilet
und schien es noch einmahl so schwer
davon die lahmen Krüppel gehen,
die blind gebornen wieder sehen
der Aussatz muß wie Schnee vergehn
und selbst die toden auferstehn.
Allmächtige Gnad die alles sättigt
mit Seegen reichen Überfluß
und durch die Gnaden reiche Predigt
erfüllt den ewgen Liebes Schluß.
Zum Trost der geistlich armen Seelen,
in Mesechs Angst und Jammer Höhlen,
was Wunder dann, daß mein Gemüth
stets Wunder über Wunder sieht.

21 *Aria*

Groß sind des Herren Wercke
die er an uns gethan.
Unendlich seine Stärke
die alles ändern kann
mehr als wir hören oder sehn
mehr als wir wissen und verstehn.

22 *Recitativo*

So sieh denn Seele, sieh,
das ist der Grund,
der Gottes Statt gegründet hat
in dem erneuten Gnadenbund
der wider alle Wuth und Stürmen
dich und sich selbst kan beschirmen,
dein Heiland, der dir Zeichen zeigen kann,
und Wercke, die kein andrer hat gethan
dadurch er klärllich zeigt an,
daß er den Stein, in Zion eingelegt,
der köstlich ist und unbewegt,
der Eckstein, der so wohl bewehrt,

Almighty hand that heals all woe
even those without a cure
and helps and saves without delay
however bleak it seemed
there walk away the cripples lame,
the blind are granted sight
pestilence must melt like snow
and even the dead may rise again.
Almighty mercy fulfilling all
with blessings overflowing
and through this mercy your rich news
filled with the thought of endless love.
To console the souls of poorer spirit,
in the depths of Mesech's fear and woe,
what wonder then that my own soul
always sees wonder upon wonder.

Aria

Great are the deeds of God
that he has done for us.
Endless is his might
that is able to change all things
more than we can hear or see
more than we know or understand.

Recitativo

Thus see spirit, see
that is the reason,
to found the city of God
in the renewed bond of mercy
which against all anger and storms
can protect you and itself,
your saviour, who shows you the signs,
and achieves what none have done
through which he clearly declares,
that he lay the stone in Zion,
so precious and immovable,
the cornerstone, so highly prized,

daß ihn nicht Zeit noch Macht versehrt,
der Grundstein, der so fest gegründet,
daß man nie seinesgleichen findet,
drum höre, was der Geist
zu den Gemeinen spricht
wer glaubet der fleycht nicht
Wohlan so glaube dann und sey gewiß
daß ob er schon in diesen letzten bößen Zeiten
den ungeschlachten rohen Leyten
ein Anstoß und ein Ärgernis
er doch der Christ und des lebendigen Gottes Sohn,
dein Herr, dein Heiland ist.
Gewiß, du wirst mit dießen Worten
auch wider alle Hellen Pforten
wenn alle Worte dir vergehen
als wie ein Felß gantz unverletzt bestehen.
Drum sey getreu biß in den Todt,
verlache Kummer, Angst und Noth,
Creytz, Elend und Gefahr,
dein Trost ist: Er heißt wunderbah.

23 *Choral*

Unter deinen Schirmen
bin ich vor den Stürmen
aller Feinde frey,
laß den Satan wittern,
laß den Feind erbittern,
mir steht Jesus bey.
Ob es itzt gleich kracht und blitzt,
ob gleich Sünd und Hölle Schrecken,
Jesus will mich decken.

that neither time nor power can scratch,
the founding stone, so fast affixed,
that none will find its peer,
thus hear what the spirit
declares to man:
He who believes need not flee.
Therefore believe and be assured
that although in these final days of evil
barbaric and vulgar souls
are an insult and a plague to him
he is still Christ the living son of God,
your Lord, your saviour.
Be sure, with these words
against all the fastest gates
when all others fail,
you will remain as unharmed as a rock.
So be faithful to your dying day,
laugh at cares, fear and need,
cross suffering, woe and danger,
your solace is here: it is wonderful.

Chorale

Beneath your shields
I am free from the storms
of all my foes,
let Satan thunder,
let my foe embitter,
Jesus is by my side.
Should it crack and thunder,
whether sin and hell comes forth,
Jesus will protect me.

*Ein Dank gilt der Hessischen Landes- und Hochschulbibliothek Darmstadt,
die mit ihrer Hilfe die Produktion dieser CD unterstützt hat,
sowie Uta Wald und Martin Krämer für die Transkription der Autographe
und die Herstellung des Aufführungsmaterials.*



Produced by Hessischer Rundfunk (hr), Frankfurt

Executive producer: Susanne Schaeffer

General producer: Dr. Astrid Gubin

Recording: 23-26 October 2000, Aula der Alten Universität Fulda (Germany)

Recording producer & digital editing: Udo Wüstendörfer

Recording engineer: Wolfgang Decker

Booklet editor: Susanne Lowien

Layout: Joachim Berenbold

Translations: Benjamin Liebelt (English) / Anne-Marie Le Corre, Alexandra Saraniero (Français)

Cover picture: Baroque epitaph at Stadtkirche Darmstadt

© 2001 Hessischer Rundfunk, Frankfurt © 2013 note 1 music gmbh, Heidelberg, Germany

CD manufactured in The Netherlands

