



cpo

Christoph Graupner
Mein Jesus, nahe doch zu mir
Solo- & Dialog-Kantaten II

Marie Luise Werneburg · Dominik Wörner
Kirchheimer BachConsort · Florian Heyerick

**SWR»
KULTUR**

Christoph Graupner 1683–1760

Solo- & Dialog-Kantaten II

I. Soll nun das unschuldsvolle Lamm (1713)

Estomihi GWV 1119/13 [SB, ob, str, bc]

12'45

1	Nr. 1 Accompagnato (Seele) <i>Soll nun das unschuldsvolle Lamm</i>	0'48
2	Nr. 2 Recitativo (Jesus) <i>Die Unschuld geht in Tod</i>	0'47
3	Nr. 3 Aria (Jesus) <i>Drum werd: ich ohne mein Verschulden</i>	2'53
4	Nr. 4 Recitativo (Jesus) <i>Das Herze blutet mir</i>	0'45
5	Nr. 5 Aria (Seele) <i>O, mein Gott! Was soll ich denken</i>	2'50
6	Nr. 6 Recitativo (Jesus, Seele) <i>Ach, Seele! Wenn du so gedenkest</i>	0'44
7	Nr. 7 Aria (Jesus, Seele) <i>Ich gehe zum Tode / Mein Jesus, ach, bleibe bei mir!</i>	3'58

II. Sehet, welch ein Mensch (1716)

Judica (5. Sonntag der Passionszeit) **GWV 1124/16** [S, fg, str, bc]

15'23

8	Nr. 1 Aria <i>Sehet, welch ein Mensch ist das!</i>	2'44
9	Nr. 2 Accompagnato <i>Ihr Menschen, kommt, seht diesen Menschen an</i>	1'45
10	Nr. 3 Aria <i>Möchte nicht das Herz zerspringen</i>	5'23
11	Nr. 4 Accompagnato <i>Und kein Mensch erbarmet sich</i>	1'32
12	Nr. 5 Aria <i>Süßes Blut, deine Flut</i>	3'59

III. Mein Jesus, nahe doch zu mir (1714)

2. Ostertag GWV 1129/14 [SB, ob, str, bc]

11'43

13	Nr. 1 Aria (Canto) <i>Mein Jesus, nahe doch zu mir</i>	3'57
14	Nr. 2 Aria (Bass) <i>Ich habe nichts als Ach und Pein</i>	4'56

15	Nr. 3 Aria (Canto, Bass) <i>So bleib: denn stets in meiner Brust</i>	3'41
----	---	------

IV. Lass uns in deiner Liebe (1712)

18. Sonntag nach Trinitatis GWV 1159/12b [B, ob, str, bc]

9'43

16	Nr. 1 Choral <i>Lass uns in deiner Liebe</i>	1'28
17	Nr. 2 Recitativo <i>Wohl dem, der Jesum liebt</i>	1'00
18	Nr. 3 Aria <i>Nun mein Jesus ist mein Leben</i>	4'07
19	Nr. 4 Recitativo <i>Wiewohl, ich will den Nächsten auch</i>	0'54
20	Nr. 5 Aria <i>Ohne Furcht und Grauen sterben</i>	2'14

V. Dein Schade ist verzweifelt böse (1712)

19. Sonntag nach Trinitatis GWV 1160/12a [SB, 2ob, str, bc]

9'52

21	Nr. 1 Accompagnato (Jesus) <i>Dein Schade ist verzweifelt böse</i>	0'40
22	Nr. 2 Accompagnato (Seele) <i>O Donnerwort aus deinem holden Munde</i>	0'23
23	Nr. 3 Recitativo (Jesus, Seele) <i>Nein! Eher nicht, bis Herz und Geist</i>	0'23
24	Nr. 4 Aria (Seele) <i>Trost und Hoffnung ist verloren</i>	2'51
25	Nr. 5 Recitativo (Jesus, Seele) <i>Komm nur zu mir mit Glaube, Reu' und Beten</i>	0'29
26	Nr. 3 Aria (Jesus) <i>Nun, so höre denn dies Wort</i>	1'24
27	Nr. 4 Recitativo <i>O Wort, das Mark und Bein erfreut</i>	0'35
28	Nr. 5 Aria Coro (Jesus, Seele) <i>Glaube nur / Mein Gott, ich glaube</i>	3'07

Total time 60'28

Marie Luise Werneburg Sopran

Dominik Wörner Bass

Kirchheimer BachConsort

Arwen Bouw – Violine (Konzertmeisterin/leader)

Sabine Stoffer – Violine

Nadine Henrichs – Viola

Johannes Berger – Violoncello

Armin Bereuter – Violone

Amy Power – Oboe I

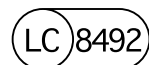
Miho Fukui – Fagott & Oboe II

Andreas Gräsle – Orgel

Florian Heyerick Cembalo & Leitung

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

**SWR»
KULTUR**



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

cpo 555 656–2

Co-Production: **cpo**/Südwestrundfunk

Live-Recording: Protestantische Kirche Kirchheim/Weinstraße

August 26–27, 2023

Recording Producer: Stefan Antonin

Recording Engineer: Angela Öztanil

Executive Producers: Burkhard Schmilgun/Eva Pobeschin

Cover Painting: »Maria Magdalena« by Carlo Dolci (1616–1686)

© Photo: akg-images, 2024; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2024 – Made in Germany

Florian Heyerick
© privat



Christoph Graupner: Solo- & Dialog-Kantaten II

In der Musikwissenschaft hat der Begriff »Kleinmeister« eine eher unrühmliche Geschichte. Er wurde in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts verwendet für Komponisten – meist des 17. und frühen 18. Jahrhunderts –, deren Leben, Werk und Wirken sich im Rahmen einer auf 100 Seiten begrenzten akademischen Qualifikationsarbeit abhandeln ließ. In den auf diese Weise »erlebigten« Musikern sah man Vorläufer, Epigonen oder irgendwie an der Peripherie stehende Gestalten, deren Kompositionen nicht dem großen Strom der traditionsbildenden Meisterwerke angehörten. In der meist abwertend gebrauchten Bezeichnung steckt mithin ein gehöriges Maß an akademischer Borniertheit, die eine Geschichtsbetrachtung aus dem Blickwinkel »von oben herab« pflegt. Zum Glück sind sowohl der Begriff als auch das Konzept heute weitgehend obsolet.

Wie viele andere weniger bekannte Komponisten wurde der Darmstädter Kapellmeister Christoph Graupner (1683–1760) – dessen Schaffen die vorliegende CD gewidmet ist – in der Vergangenheit vielfach als »Kleinmeister« angesehen, vor allem im direkten Vergleich mit seinen Generationsgenossen Bach, Telemann und Händel. Doch auch hier ist die Legitimität des Begriffs leicht ad absurdum zu führen. Denn was sollte dieses Etikett bedeuten im Zusammenhang mit einem Musiker, dem das wichtigste kirchenmusikalische Amt Mitteldeutschlands angetragen wurde; einem außerordentlich produktiven höfischen Kapellmeister, der in rund fünfzig Dienstjahren mehr als 1400 Kirchenkantaten schuf; einem versierten Opernkomponisten, der bereits in jungen Jahren auf der Bühne der Hamburger Gänsemarktoper Triumphe feierte? Einem umfassend interessierten

und gebildeten Tonkünstler, der die musikalischen Entwicklungen seiner Zeit mit Geschick umsetzte und dessen musikalischer Horizont von Kuhnau bis Stamitz und von Hasse bis Rameau reichte? Und überhaupt: Sollte eine Bewertung dieses angeblichen Kleinmeisters nicht zurückgestellt werden, bis sein Schaffen wenigstens in mehr als nur groben Zügen gesichtet und klingend dokumentiert ist? Hierzu möchte das Kirchheimer Bach-Consort unter der Leitung von Dominik Wörner mit einer zweiten Auswahl von Solo- und Dialogkantaten Graupners erneut einen Beitrag leisten.

Christoph Graupner wurde im Januar 1683 – also zwei Jahre vor J.S. Bach und zwei nach Telemann – im sächsischen Kirchberg geboren. Am 22. Oktober 1695 schrieb sich der Zwölfjährige in die Matrikel der Thomasschule zu Leipzig ein. Der Thomaskantor Johann Schelle wurde schon bald auf die außergewöhnliche Begabung des Jungen aufmerksam und erteilte ihm privaten Clavier- und Kompositionsunterricht, während der gleichaltrige Mitschüler Johann David Heinichen ihm die Grundlagen des Kontrapunkts vermittelte. Auch Schelles Nachfolger Johann Kuhnau, der im Frühjahr 1701 sein neues Amt antrat, förderte den jungen Musiker und zog den inzwischen 18jährigen als Kopisten heran. Nach dem Schulabgang (1703) studierte Graupner zunächst noch einige Zeit an der Leipziger Universität, floh dann aber im Sommer 1706 vor dem von Osten her 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 waren besonders die Jahre zwischen 1701 und 1709 prägend. In Leipzig war für den angehenden Komponisten vor

allem der Zugang zur Notenbibliothek seines Lehrers Kuhnau von zentraler Bedeutung. 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 den Ton angab 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 vertretenen Idealen. Daran änderte auch seine spätere Begegnung mit Johann 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 deutete er damit an, dass ihm die Synthese von traditionellen und modernen Strömungen ein dauerhaftes Anliegen war.

Die fünf hier präsentierten Kantaten stammen aus den ersten Jahren von Graupners Darmstädter Kapellmeisterzeit. Die relativ kleinen Besetzungen mit einer oder zwei Singstimmen und wenigen Instrumenten sind typisch für diese frühen Jahre, in denen die Hofkapelle offenbar noch an den Standards des 17. Jahrhunderts orientiert war. Man gewinnt allerdings den Eindruck, als habe Graupner diese Beschränkung vor allem als eine Herausforderung an seine musikalische Gestaltungskraft verstanden. Sämtliche Dichtungen stammen von dem Darmstädter Hofpoeten Georg Christian Lehms.

Die Kantate **Soll nun das unschuldsvolle Lamm zu seinen Leiden gehen** entstand für eine Aufführung am Sonntag Estomihi des Jahres 1713. Die im Lukas-Evangelium geschilderte Ankündigung Jesu, sich nach Jerusalem zu begeben und dort die Pas-

sion zu erleiden, wird in diesem Libretto als Dialog zwischen dem Gottessohn und der Gläubigen Seele behandelt. Die ausdrucksvollen Rezitative wie auch die ausgedehnten Da-Capo-Arien weisen auf Graupners Erfahrungen im theatralischen Genre. Das am Ende der Kantate erklingende Duett vereint die beiden Protagonisten schließlich in den gemeinsam gesungenen Worten »dies tu ich aus Liebe zu dir«.

Die Sopran-Solokantate **Sehet, welch ein Mensch ist das** entstand nach Ausweis der autographen Partitur im März 1709. Damit würde es sich um die erste Komposition handeln, die Graupner für den Darmstädter Hof schrieb. Allerdings gibt es auch Zweifel an dieser Datierung: Die auf den Sonntag Judica gerichtete Dichtung ist nämlich erst in dem Jahrgang überliefert, den Lehms für das Kirchenjahr 1715/16 bereitgestellt hat, und hierzu passt auch der Schriftbefund der Partitur. Zu erwägen wäre aber auch, ob Textdichter und Komponist hier möglicherweise eine frühere gemeinsame Arbeit in den späteren Jahrgang eingefügt haben könnten. Stärker noch als in der vorigen Kantate weist dieses Werk mit seiner virtuoson Behandlung der Singstimme und deren hochexpressivem Idiom auf Vorbilder aus der zeitgenössischen Oper. Mit ihrer intensiven Emotionalität und der permanenten Einbettung der Singstimme in den harmonisch dichten Instrumentalsatz weist Graupners Komposition enge Parallelen zu J. S. Bachs früher Solokantate »Mein Herze schwimmt im Blut« BWV 199 auf. Hier wie dort dürfte der Vokalpart von einer professionellen Sängerin ausgeführt worden sein und nicht, wie sonst üblich, von einem Knabensopran.

Für seine Kantate zum 2. Ostertag 1714, **Mein Jesus, nahe doch zu mir**, wählte Graupner keine madrigalische Dichtung mit Arien und Rezitativ, sondern ein insgesamt drei Strophen umfassendes Gedicht, in dem Lehms sich auf die im Lukas-Evange-

lium geschilderte Bitte der Jünger bezieht, Jesu möge sie in der anbrechenden Dunkelheit nicht alleine zurücklassen. Trotz der altmodischen Strophenform hat Graupner den Text als eine Folge von drei – musikalisch voneinander unabhängigen – Da-Capo-Arien vertont und sich damit so weit wie möglich der modernen Kantatenform angenähert.

Die Bass-Solokantate **Lass uns in deiner Liebe** entstand für eine Aufführung am 18. Sonntag nach Trinitatis des Jahres 1712. Die Dichtung knüpft an das Sonntagsevangelium Matthäus 22, Vers 34ff. an, in dem Jesus die Gottes- und Nächstenliebe als das vornehmste Gebot bezeichnet. Am Beginn der Kantate steht eine Choralstrophe, deren Melodie in einen Ritornell-artigen Instrumentalsatz eingebaut ist. Die beiden jeweils von schlichten Secco-Rezitativen eingeleiteten Arien zeichnen sich durch eine ausgesprochen liedhafte Faktur der Singstimme aus. In diesem Werk scheint Graupner mit traditionellen Form- und Stilmodellen zu experimentieren. Während die erste Arie den Charakter einer lebhaften Gigue hat, in der die solistische Oboe konzertante Züge aufweist, ist in der zweiten der Anteil der Instrumente auf eine der Singstimme untergeordnete Begleitfunktion reduziert.

Das diese CD beschließende Stück, die Kantate **Dein Schade ist verzweifelt böse** entstand nur eine Woche später für eine Aufführung am 19. Sonntag nach Trinitatis des Jahres 1712. Der wiederum als Dialog zwischen Jesus (Bass) und der Gläubigen Seele (Sopran) angelegte Text bezieht sich auf die im neunten Kapitel des Matthäus-Evangeliums geschilderte Heilung des Gichtbrüchigen. Auch hier finden sich experimentelle Züge. Das einleitende Diktum aus dem alttestamentlichen Buch des Propheten Jeremias ist als hochexpressives Accompagnato-Rezitiv gestaltet. Ausgeführt vom Bass, bildet es eine von Jesus aus-

gesprochene Ermahnung, an die sich eine kurze Rezitativ-Szene anschließt. Von besonderem Reiz ist die rührende Sopran-Arie, deren liedhafter Klagegesang durch zwei rezitativische Einschübe unterbrochen wird. Die Abkehr von der bedrückten Stimmung signalisiert die Bass-Arie »Nun, so höre denn dies Wort«. Nach einem weiteren dialogischen Rezitativ schließt die Kantate mit einem freudigen Duett, in dem Graupner die kontrapunktisch geführten Singstimmen in ein prächtiges Ritornell einfügt, dessen Glanz von zwei solistisch hervortretenden Oboen verstärkt wird.

– © 2024 Peter Wollny

Die Sopranistin **Marie Luise Werneburg** wuchs in einem Dresdner Pfarrhaus voller Kunst, Musik und Literatur auf.

Schon während ihres Kirchenmusik- und Gesangstudiums in Dresden und Bremen spezialisierte sie sich auf die Musik des 17. und 18. Jahrhunderts, die ihrer Leidenschaft Ausdruck und ihrer Stimme ein Zuhause ist. Musikalisches Zentrum und stete Herausforderung bilden dabei die Werke Heinrich Schütz' und Johann Sebastian Bachs.

Marie Luise konzertiert weltweit als Solistin, dabei arbeitet sie mit der Bachstiftung St. Gallen / Ruedi Lutz, Collegium Vocale Gent / Philippe Herreweghe, Niederlandse Bachvereniging / Shunske Sato, Bach Collegium Japan / Masaaki Suzuki, Musica fiata / Roland Wilson, Continuu-m / Elina Albach und Weser Renaissance / Manfred Cordes.

In ihrer wachsenden Diskographie finden sich auch eigene Liedprojekte, 2021 z. B. realisierte sie zusammen mit dem Fortepianisten Sebastian Knebel die Aufnahme von Liedern des Dresdner Komponisten Johann Gottlieb Naumann für **cpo**.

Marie Luise lebt mit ihrem Mann und ihren drei Kindern in Berlin, wo sie an der Hochschule für Musik Hanns Eisler lehrt. Sie liebt die Designs von William Morris und die Romane von Haruki Murakami und liest in verschiedenen Kontexten Poesie und Märchen.

Dominik Wörner zählt zu den gefragtesten Sängern seiner Generation. Er studierte Kirchenmusik, Musikwissenschaft, Cembalo, Orgel 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. Sein erfolgreiches Operndebüt gab der Bassbariton in Rousseaus *Le devin du village* (**cpo**). Gefeierte wurden seine Darstellung als Nanni in Haydns *L'infedeltà delusa* in Mailand und München ebenso wie seine Interpretationen als Sander in Gretry's *Zémire et Azor* sowie als Ulysses in Gouvy's *Polyxena*.

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 Kooy, 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).

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.

Mit der vorliegenden CD-Produktion setzt das Kirchheimer BachConsort seine erfolgreiche Aufnahmeserie mit Werken von Christoph Graupner fort. Beim ersten Projekt 2017 standen Epiphaniaskantaten mit der finnischen Konzertmeisterin Sirkka-Liisa Kaakinen im Zentrum. Rudolf Lutz aus St. Gallen leitete 2018 das zweite Projekt mit Solo- & Dialog-Kantaten. 2020 standen Kantaten mit obligatem Fagott und Sergio Azzolini als Fagott-Solist auf dem Programm. Und 2022 wurden sämtliche Kantaten für zwei Soprane und Bass erstein-gespielt. Alle vier Projekte wurden im Radio (SWR2/ Deutschlandfunk Kultur) gesendet und sind bei **cpo** auf CD erschienen.

In der nun vorliegenden Aufnahme wurden weitere Solo- und Dialog-Kantaten für Sopran und Bass, diesmal unter Leitung von Florian Heyerick, aus den Autographen ediert und erstein-gespielt. Die fünf Kantaten, geschrieben in den Jahren 1712 bis 1716, bilden einen Kirchenjahresbogen von *Estomihi* (Vorpastionszeit) und *Judica* (Pastionszeit) über den 2. Ostertag bis zum 19. und 20. Sonntag nach *Trinitatis*. Zu der Standardstreicherbesetzung (2 Violinen, Viola, Violoncello und Violone) gesellen sich Oboe (1./3./4. Kantate) und Fagott (2. Kantate) sowie in der letzten Kantate zwei Oboen.

Florian Heyerick gehört seit Jahrzehnten zu den vielseitigsten Musikern in Flandern. Seine Aktivitäten sind so zahlreich wie vielfältig. 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*. Außerdem ist er künstlerischer Leiter des *Musikforums Mannheim* und des Barockorchesters *Mannheimer Hofkapelle*.

Ferner ist Florian Heyerick 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.

Mit seinem CD-Label *Vox Temporis* hat Heyerick mehr als 50 einzigartige Aufnahmen als Produzent realisiert.

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.

A black and white portrait of a woman with long, wavy hair, looking upwards and to the right. She is wearing a dark, sleeveless top with a floral lace pattern. The background is a light-colored wall with vertical lines, possibly a window frame or door. The lighting is soft, highlighting her face and hair.

Marie Luise Werneburg
© Grit Siwonja

Christoph Graupner: Solo & Dialogue Cantatas II

In musicology, the term “minor composer” has quite an ignoble history. It was used in the first half of the 20th century for composers—mostly from the 17th and 18th centuries—whose lives, works and activities could be summed up in a 100-page academic thesis. Musicians thus consigned were treated as forerunners, descendants or figures somehow standing on the sidelines, whose compositions did not contribute to the great canon of masterworks. This description, which is mostly used pejoratively, harbours a considerable amount of academic narrow-mindedness and cultivates a view of history from a “top-down” perspective. Luckily, both the term and the concept are largely obsolete today.

Just like many other lesser-known composers, the Darmstadt *Kapellmeister* Christoph Graupner (1683–1760)—whose works are featured on this CD—was often regarded as a “minor composer”, above all in direct comparison to his contemporaries Bach, Telemann and Handel. But the legitimacy of the term is made *ad absurdum* here. For what does this label mean in connection with a musician who had the most important ecclesiastical position in central Germany; an extraordinarily productive court composer who in about fifty years of service composed more than 1400 sacred cantatas; an accomplished opera composer who had already celebrated triumphs at Hamburg’s *Gänsemarktoper* at a young age? A comprehensively committed and educated musician who deftly incorporated the musical developments of his day into his music and whose musical horizons included Kuhnau, Stamitz, Hasse and Rameau? And anyway, should the assessment of this allegedly minor composer not be suspended until his oeuvre has

been thoroughly reviewed and documented on record? To this end, the Kirchheim Bach Consort under the direction of Dominik Wörner would like to make another contribution with a second volume of Graupner’s solo cantatas and dialogue cantatas.

Christoph Graupner was born in January 1683—two years before Bach and two years after Telemann—in Kirchberg, Saxony. On 22 October 1695, at the age of twelve, he enrolled in Leipzig’s St. Thomas School. The *Thomaskantor*, Johann Schelle, soon became aware of the boy’s extraordinary talent and gave him private keyboard and composition lessons, while his classmate of the same age, Johann David Heinichen, taught him basic counterpoint. Schelle’s successor Johann Kuhnau, who took up his new post in the spring of 1701, also fostered the young musician and trained the then 18-year old as a copyist. After leaving school in 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 Graupner 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. The connection to his school friend Johann David Heinichen and to the brilliant Georg Philipp Telemann, who set the tone 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 the theatrical style of music, but unlike his friends, he did not break

with the ideals championed by Kuhnau. His later meeting with Johann 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 determined [to go my own way],” he is implying that the synthesis of traditional and modern trends was of continual importance to him.

The five cantatas presented here are from the first years of Graupner’s tenure in Darmstadt as court conductor. The relatively small instrumentation with only one or two singers and a handful of instruments are typical for his early years there, since the court orchestra was still oriented towards the standards of the 17th century. However, Graupner leaves the impression as if this limitation was above all a challenge for his compositional skills. All of the texts are by the Darmstadt court poet Georg Christian Lehms.

The cantata **Soll nun das unschuldsvolle Lamm zu seinen Leiden gehen** (Shall the innocent now go to its suffering) was written for a performance on Estomihi Sunday in 1713. The announcement of Jesus as depicted in the Gospel of Luke, that he would go Jerusalem and suffer the Passion, is treated in the libretto as a dialogue between the Son of God and the soul of a believer. The expressive recitatives and the extended *da capo* arias point to Graupner’s experiences in the theatrical genre. The duet at the end of the cantata ultimately unites both protagonists in the words “*dies tu ich aus Liebe zu dir*” (This I do out of love for you) sung together.

According to the autograph manuscript, the soprano solo cantata **Sehet, welch ein Mensch ist das** (Behold, what kind of man is this) was written in March of 1709, which would have made it the first composition

Graupner wrote for the Darmstadt court. But there are doubts about the date—the text, based on those of Judica Sunday, has only survived in the volume that Lehms prepared for the 1715–16 liturgical year, and the manuscript of the score is consistent with this. However, it should also be considered that the author and the composer could have inserted the text from an earlier collaboration in the later volume. With its virtuoso treatment of the vocal line and its highly expressive idiom, this work points to models from contemporary opera even more so than the previous cantata. The intense emotionality of Graupner's composition and the permanent embedding of the vocal line into the harmonically dense instrumental writing shows close parallels to J.S. Bach's early solo cantata *Mein Herze schwimmt in Blut* (My heart swims in blood) BWV 199. In both cases, the vocal part was likely performed by a professional singer and not, as was usual at the time, by a boy soprano.

For his cantata for Easter Monday 1714, **Mein Jesus, nahe doch zu mir** (My Jesus, draw close to me), Graupner did not choose a madrigal text with arias and recitatives, but a poem comprising three verses, in which Lehms refers to the disciples' plea depicted in the Gospel of Luke that Jesus not leave them alone in the oncoming darkness. Despite the old-fashioned verse form, Graupner set the text as a sequence of three musically independent da capo arias and thus approximated the modern cantata form as far as possible.

The bass solo cantata **Lass uns in deiner Liebe** (Let us partake in your love) was composed for a performance on the 18th Sunday after Trinity Sunday in 1712. The text is based on the gospel reading for that Sunday, Matthew 22:34ff, in which Jesus describes the love for God and neighbour as the highest commandment. The cantata begins with a chorale verse, whose melody is built into a ritornello-like instrumental structure. Each

of the two arias are introduced by simple secco recitatives and are characterised by a decidedly song-like treatment of the vocal line. In this work, Graupner seems to experiment with traditional models of form and style. Whereas the first aria has the character of a lively gigue, in which the solo oboe has a concertante character, the instruments' role in the second aria is reduced to the accompaniment of the vocal line.

The final piece on this CD, the cantata **Dein Schade ist verzweifelt böse** (Your bruise is incurable) was written only a week later for a performance on the 19th Sunday after Trinity Sunday in 1712. The text is again set as a dialogue between Jesus (Bass) and a faithful soul (soprano), referring to the story of healing a man with palsy in the ninth chapter of the Gospel of Matthew. Some experimentation is featured here. The introductory dictum from the Old Testament book of the prophet Jeremiah is composed as a highly expressive *accompagnato* recitative. It is performed by the bass as an admonition spoken by Jesus followed by a short recitative scene. The touching soprano aria, whose song-like lament is interrupted by two recitative interludes, is especially appealing. The bass aria *Nun, so höre denn dieses Wort* (Now, thus hear these words) signals a departure from the sombre mood. After another recitative in dialogue, the cantata concludes with a joyful duet, in which Graupner inserts contrapuntal vocal lines into a splendid ritornello whose brilliance is reinforced by two oboes.

– © 2024 Peter Wollny
Translation: Daniel Costello

Soprano **Marie Luise Werneburg** grew up in a Protestant vicarage in Dresden full of art, music and literature. She already began specialising in the music of the 17th and 18th centuries during her sacred music and vocal studies in Dresden and Bremen, since her passion finds its expression and her voice feels at home there. The works of Heinrich Schütz and Johann Sebastian Bach are continual challenges and her musical focus. Marie Luise performs all around the world as a soloist, collaborating with the Bachstiftung St. Gallen / Ruedi Lutz, Collegium Vocale Gent / Philippe Herreweghe, Nederlandse Bachvereniging / Shunske Sato, Bach Collegium Japan / Masaaki Suzuki, Musica fiata / Roland Wilson, Continuu-m / Elina Albach und Weser Renaissance / Manfred Cordes. Her growing discography includes several art song projects. In 2021, she recorded songs of the Dresden composer Johann Gottlieb Naumann for **cpo** together with pianoforte player Sebastian Knebel. Marie Luise Werneburg lives in Berlin with her husband and three children. She teaches at the Hochschule für Musik Hanns Eisler. She loves the designs of William Morris and the novels of Haruki Murakami and reads poetry and fairy tales on various occasions.

Dominik Wörner is among the most sought after singers of his generation. He studied sacred music, musicology, organ, 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).

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.

This CD production is another instalment in the Kirchheim Bach Consort's successful recording series of 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 cantatas & dialogue cantatas in 2018. In 2020, the programme included cantatas with obbligato bassoon and Sergio Azzolini as soloist. And in 2022, all of his cantatas for two sopranos and a bass were recorded for the first time. All four proj-

ects have been broadcast on radio (SWR2/Deutschlandfunk Kultur) and have been released on CD by **cpo**. In the present recording, more solo cantatas and dialogue cantatas were edited from autograph manuscripts and recorded for the first time. The five cantatas, written between 1712 and 1716, form a church year including Estomihi Sunday (pre-Lenten), Judica (Lent), Easter Monday, and the 19th and 20th Sundays after Trinity Sunday. The standard string ensemble (2 violins, viola, cello and violone) is joined by an oboe (1st/3rd/4th cantatas), a bassoon (2nd cantata) and two oboes in the last cantata.

Florian Heyerick has been one of the most versatile musicians in Flanders for decades. His activities are as numerous as they are varied. 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. 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.

Dominik Wörner
© Wolfgang M. Schmitt



Christoph Graupner (1683–1760)
Solo- & Dialog-Kantaten II

Soll nun das unschuldsvolle Lamm (1713)

SB, ob, str, bc
Estomihi GWV 1119/13
Text von G. C. Lehms

[1] Nr. 1 Accompagnato (Seele)

Soll nun das unschuldsvolle Lamm
zu seinem Leiden gehn
und der vor meine Sünde steh'n,
der nichts verbochen hat?
O, welche Wohltat!
Die Unschuld geht in Tod,
der Sünder bleibet leben
und ihm wird noch dazu
das beste Teil gegeben.

[2] Nr. 2 Recitativo (Jesus)

Die Unschuld geht in Tod,
dich aus der bittren Höllen-Not
freiwillig zu entreißen.
Sie wird auch eher nicht
vergnügt und ruhig heißen,
bis dir das Heil geschieht,
dass Gott auf mein vergoss'nes Blut,
des strengen Eifers Glut
in Lieb und Huld verkehret
und dir die Seligkeit gewähret.

[3] Nr. 3 Aria (Jesus)

Drum werd' ich ohne mein Verschulden,
die allerstrengste Pein erdulden.
Ich werde tausendfache Not
und endlich gar den herben Tod

Christoph Graupner (1683–1760)
Solo & Dialogue Cantatas II

Shall the innocent lamb (1713)

SB, ob, str, bc
Estomihi GWV 1119/13
Text by G.C. Lehms

[1] No 1 Accompagnato (Soul)

Shall the innocent lamb
Now go to its suffering
And stand before my sin,
Although blameless?
Oh, what a blessing!
The innocent one goes to its death,
The sinner survives
And he is even given
The best part.

[2] No 2 Recitativo (Jesus)

The innocent one goes to its death,
To snatch you from the bitter pain of hell
Of its own free will.
He will surely not
Rest and be content,
Until you are granted salvation,
That God has shed my blood,
The glow of strict ardour
Becomes love and grace
And grant you blessedness.

[3] No 3 Aria (Jesus)

Thus through no fault of my own
Shall I bear the most severe anguish.
I shall suffer a thousand hardships
And ultimately even bitter death

mit sanftem Geist und stillen Freuden
vor deine Sünden-Schulden leiden.

[4] Nr. 4 Recitativo (Jesus, Seele)

Das Herze blutet mir,
dass dir
nun uns're Sünden-Schuld
die Schmerzen machen soll.
Des Vaters Huld
kann nicht anders erlangt werden.
Drum stell ich mich auf Erden
allein deswegen ein,
ein Mittler zwischen Gott und dieser Welt zu sein.

[5] Nr. 5 Aria (Seele)

O mein Gott! Was soll ich denken,
dass du dich in Tod begibst
und so schnöde Feinde liebst.
Ich will schweigen, denn die Triebe
deiner unumschränkten Liebe,
die du stets an uns verübst,
können nichts als Wunder schenken.

[6] Nr. 6 Recitativo (Jesus, Seele)

Ach, Seele! Wenn du so gedenkest,
ist meine Pein genug vergolten.
Wenn wir
dich auch dafür
nicht lieben wollten,
so wären wir nicht wert,
dass uns dergleichen Heil
und Wohlfahrt widerfährt.
So geh ich denn mit größer'n Freuden
zu meinem bitter'n Leiden.

With a gentle spirit and quiet joys
For the guilt of your sins.

[4] No 4 Recitativo (Jesus, Soul)

My heart bleeds,
Since you
For our guilt, our sin
Shall endure the pain.
The Father's grace
Can be received in no other way.
Thus I shall prepare myself on earth
Solely to this end,
An intermediary between God and this world.

[5] No 5 Aria (Soul)

Oh, my God! What shall I think,
That you are in death
And love such vile enemies.
I want to stay silent, for the instincts
Of your unconditional love,
That you have committed to us,
Bestows nothing but miracles.

[6] No 6 Rezitativ (Jesus, Soul)

Oh, soul, if you remember thus,
Then my anguish is requited.
If we
Do not want to
Love you for this,
Then we would not be worthy,
That such salvation
And charity befalls us.
Thus I go with greater joys
To my bitter suffering.

[7] Nr. 7 Aria (Jesus, Seele)

Ich gehe zum Tode,
ich gehe zum Sterben.
Mein Jesus,
ach, bleibe bei mir!
Ich lasse mich schlagen,
ich lasse mich binden.
Dies werd ich
auch gleichfalls empfinden.
Dies tu ich aus Liebe zu dir.

Sehet, welch ein Mensch (1716)

S, fg, str, bc
Judica (5. Sonntag der Passionszeit) GWV 1124/16
Text von G. C. Lehms

[8] Nr. 1 Aria

Sehet, welch ein Mensch ist das!
Sehet, wie sein Haupt zerschlagen,
wie sein Leib verwundet ist,
wie das Blut so häufig fließt!
Ach! wer macht ihm diese Plagen,
ach! wer mach ihm diese Not?
Ich und du sind diese Sünder
und verruchte Höllenkinder,
Wir, wir stürzen ihn in Tod.
Sehet, welch ein Mensch ist das!

[9] Nr. 2 Accompagnato

Ihr Menschen kommt, seht diesen Menschen an,
dem ihr mit euren Sünden
dergleichen Unrecht angetan.
Könnt ihr ein Haupt, ein Antlitz finden,
das ärger zugerichtet ist
und fast in Blut und Speichel fließt?
Ihr Menschen kommt, seht diesen Menschen an,

[7] No 7 Aria (Jesus, Soul)

I go to my death,
I go to die.
My Jesus,
Oh, stay with me!
I let myself be beaten,
I let myself be bound.
I shall also
Feel the same way.
This I do out of love for you.

II Behold, what kind of man (1716)

S, bsn, str, bc
Judica (5th Sunday of Passiontide) GWV 1124/16
Text by G.C. Lehms

[8] No 1 Aria

Behold, what kind of man is this!
Behold how his head is battered,
How his body is wounded,
How his blood pours so abundantly!
Oh! Who afflicted him with these plagues?
Oh! Who caused him this distress?
You and I are these sinners
And heinous children of hell,
We, we plunge him into death.
Behold, what kind of man is this!

[9] No 2 Accompagnato

Come all people, behold this man,
To whom with your sins
Have done so much injustice.
Could you find a head, a countenance,
Marred any worse
Almost swimming in blood and sputum?
Come all people, behold this man,

den ihr mit eurer Lasterhand
so jämmerlich zerschlagen.
Könnt ihr von solchen Schmerzen sagen,
die Jesus in der Seele fand?
Sagt, habt ihr seine Banden,
sein Leid und seine Höllenpein
und seinen bitteren Tod zugleich mit ausgestanden?
Ach! Dies kann schwerlich sein!
Drum kommt herbei, seht diesen Menschen an.

[10] Nr. 3 Aria

Möchte nicht das Herz zerspringen
und gleich mit dem Tode ringen
wenn wir mit den Augen sehn,
was an dir, mein Gott, gescheh'n.
Ach! du liegst im Blut vergraben,
Gall' und Essig soll dich laben
und kein Mensch erbarmet sich,
liebster Heiland, über dich.

[11] Nr. 4 Accompagnato

Und kein Mensch erbarmet sich,
liebster Heiland, über dich!
Wie kann dies möglich sein,
da dir die ganze Welt
ja sonst zu deinen Füßen fällt?
Ach! deine Liebe macht's allein
und deine Menschheit stürzt dich in den Tod hinein.
Wiewohl musst du gleich hier
als ein Spectacul steh'n,
wirst du doch einst zur rechten Gottes geh'n
und die verdammten Juden richten,
die dich anitzt so sehr vernichten.
Ich aber wische dir
dein Blut mit meinen Tränen ab
und nehm' es mit ins Grab,

Whom you with your vicious hand
So miserably crushed.
Could you tell of such pain,
That Jesus found in his soul?
Tell us, have you borne his bonds,
His suffering and torment of hell
And his bitter death as well?
Ah! This can scarcely be the case!
Thus come and behold this man.

[10] No 3 Aria

May our hearts not burst
And wrestle with death
When we see with our own eyes
What has happened to you, O God.
Ah! You lie buried in blood,
Gall and vinegar to refresh you
And no one shows mercy,
Upon you, dearest Saviour.

[11] No 4 Accompagnato

And no one shows mercy,
Upon you, dearest Saviour!
How is this possible,
Since the whole world
Usually bows down before you?
Ah! You love alone is enough
And your humanity plunges you into death.
Although you must stand before us
As a spectacle,
You shall one day ascend to the right hand of God,
And judge the damned Jews,
Who now completely crush you.
But I wash away
Your blood with my tears
And take it to my grave,

damit ich einst mit Nachdruck zeigen kann,
wie weh und schmerzlich mir
dein Golgatha getan.

[12] Nr. 5 Aria

Süßes Blut,
deine Flut
segne mein schmerzliches Sterben.
So kann ich
seliglich
Himmel und Leben ererben.

Mein Jesus, nahe doch zu mir (1714)

SB, ob, str, bc
2. Ostertag, GWV 1129/14
Text von G. C. Lehms

[13] Nr. 1 Aria (Canto)

Mein Jesus, nahe doch zu mir,
denn ich bin ganz allein allhier
und warte mit Verlangen.
Ach! denk an mich
und lass mich dich
im Geiste bald empfangen.

[14] Nr. 2 Aria (Bass)

Ich habe nichts als Ach und Pein.
Des Lebens Abend tritt herein.
Drum komm', verzeuch nicht lange.
Mein Heil, mein Hort,
ach, komm doch fort!
Mir wird sonst angst und bange.

[15] Nr. 3 Aria (Canto, Bass)

So bleib' denn stets in meiner Brust
und lass mich meine Seelen-Lust

So that I can one day emphatically show you
How painful and agonising
Your Golgatha is to me.

[12] No 5 Aria

Sweet blood,
Your flood
Blesses my painful dying.
Thus I can
Blessedly
Inherit heaven and life.

My Jesus, draw close to me (1714)

SB, ob, str, bc
Easter Monday, GWV 1129/14
Text by G.C. Lehms

[13] No 1 Aria (Canto)

My Jesus, draw close to me
For I am all alone here
And await with desire.
Ah! Think of me
And let me soon
Receive your spirit.

[14] No 2 Aria (Bass)

I have nothing but sorrow and anguish.
The twilight of life approaches.
So come, do not hesitate.
My salvation, my refuge,
Oh, come away!
Otherwise I shall fear and worry.

[15] No 3 Aria (Canto, Bass)

So always stay within my breast
And let me find my soul's delight

in dir, mein Jesu, finden.
Ach ja! Mein Licht,
verzeuch doch nicht!
So muss mein Ach verschwinden.

Lass uns in deiner Liebe (1712)

B, ob, str, bc

18. Sonntag nach Trinitatis, GWV 1159/12b

Text von G. C. Lehms

[16] Nr. 1 Choral

Lass uns in deiner Liebe
und Erkenntnis nehmen zu,
dass wir im Glauben bleiben
und dienen im Geist so,
dass wir hie mögen schmecken
dein' Süßigkeit im Herzen
und dürsten stets nach dir.

[17] Nr. 2 Recitativo

Wohl dem, der Jesum liebt,
und ihm sein ganzes Herze gibt.
Wohl dem, der ihn von ganzem Herzen
und auch von ganzer Seelen ehrt.
Ach Jesu, meine Brust
hat auch an dir vollkomm'ne Lust,
da du sie selbst gelehrt,
ich solle Gut und Welt verlassen,
und dich ins Herze fassen.
Ja, ja, mein Jesus soll allein
mein Liebster und mein Alles sein.

[18] Nr. 3 Aria

Nun mein Jesus ist mein Leben,
diesem will ich mich ergeben,
dieser soll mein Liebster sein.

In you, my Jesus.
Oh yes! My light,
Do not hesitate!
This is how my lamentation must disappear.

Let us partake in your love (1712)

B, ob, str, bc

18th Sunday after Trinity Sunday, GWV 1159/12b

Text by G.C. Lehms

[16] No 1 Chorale

Let us partake in your love
And increase our knowledge,
That we may abide in our faith,
And serve in spirit so,
That we may taste
Your sweetness in our hearts
And always thirst for you.

[17] No 2 Recitativo

Blessed is he, who loves Jesus,
And gives him his whole heart.
Blessed is he who honours him with all his heart
And all his soul.
Oh Jesus, my breast
Takes perfect delight in you,
Since you have taught it yourself,
I shall relinquish all possessions and the world,
And touch your heart.
Yes, yes, my Jesus alone shall be
My dearest and my all.

[18] No 3 Aria

Only my Jesus is my life,
I shall yield to him,
He shall be my beloved.

Ach, ihr wundervollen Triebe
seiner ungefärbten Liebe,
stimmt doch gleichfalls mit mir ein.

[19] Nr. 4 Recitativo

Wiewohl, ich will den Nächsten auch
als wie mich selbst lieben,
denn Gott hat mir dies vorgeschrieben,
und will, dass ich
dies ernstliche Gebot
vollkommen halten soll.
Ja, ja, es soll gescheh'n,
denn lasset sich
dereinst in meiner Todesnot
die Sünd' und Hölle seh'n,
kann ich mich glaubensvoll
zu meinem Jesu wenden
und ohne Furcht mein Leben enden.

[20] Nr. 5 Aria

Ohne Furcht und Grauen sterben
ist schon halbe Seligkeit.
Und mit fröhlichem Gewissen
seinen liebsten Jesum küssen,
ist ein Leben ohne Leid.

Dein Schade ist verzweifelt böse (1712)

SB, 2ob, str, bc

19. Sonntag nach Trinitatis, GWV 1160/12a

Text von G. C. Lehms

[21] Nr. 1 Accompagnato (Jesus)

Dein Schade ist verzweifelt böse, und deine
Wunden sind unheilbar; deine Sache handelt
niemand, dass er sie verbinde, es kann dich
niemand heilen.

Oh, you wonderful urges
Of his untinged love,
Join with me.

[19] No 4 Recitative

Though I shall love my neighbour
As myself,
For God has commanded me,
And wants that I
Shall keep this earnest commandment
Perfectly.
Yes, yes, it shall be done,
For it may
One day, in my mortal distress
Seeing sin and hell,
I can turn with faith
To my Jesus
And end my life without fear.

[20] No 5 Aria

To die without fear and dread
Is already halfway to bliss.
And with a cheerful conscience
To kiss my dearest Jesus,
Is a life without suffering.

Your bruise is incurable (1712)

SB, 2ob, str, bc

19th Sunday after Trinity Sunday, GWV 1160/12a

Text by G.C. Lehms

[21] No 1 Accompagnato (Jesus)

Your bruise is incurable, and your
Wound is grievous; there is none
To plead your cause, that you may be bound up,
no one can heal you.

[22] Accompagnato (Seele)

O Donnerwort aus deinem holden Munde!
Ach Jesu, kann der Tränenregen
denn nicht dein werttes Herz bewegen?

[23] Recitativo (Jesus, Seele)

Nein! Eher nicht,
bis Herz und Geist
vor wahrer Reue bricht.
O jammervoller Schmerz,
der mein beklemmtes Herz,
fast aus dem Leibe reißt!

[24] Nr. 2 Aria (Seele)

Trost und Hoffnung ist verloren,
denn mein Jesus hört mich nicht.

Mein Jesus hört mich nicht
und will mir keinen Trost versprechen.
Bedrängtes Herz,
wo dir nicht Hülff' und Rat geschicht,
so magst du nur mit Ach und Schmerz
elendiglich zerbrechen.

Ach, ich fühle Qual und Leiden
und muss mich in Asche kleiden
weil mein Gott nicht vor mich spricht.
O Jesu, Gnade, Gnade,
dass mir dein Zorn nicht schade!

Trost und Hoffnung ist verloren,
denn mein Jesus hört mich nicht.

[25] Nr. 3 Recitativo (Jesus, Seele)

Komm nur zu mir
mit Glaube, Reu' und Beten.

[22] Accompagnato (Soul)

O thunderous word from your fair mouth!
Oh Jesus, can the rain of tears
Not move your precious heart?

[23] Recitativo (Jesus, Soul))

No! Rather not,
Until heart and mind
Break with true remorse.
O woeful pain!
That almost tears my tormented heart
Out of my body!

[24] No 2 Aria (Soul)

Comfort and hope are lost,
For my Jesus does not hear me.

My Jesus does not hear me
And will not promise me comfort.
Afflicted heart,
Where help and advice are not sent,
Thus you may only miserably shatter
With pain and suffering.

Oh, I feel torment and anguish
And must clothe myself in ashes
For my God does not speak to me.
Oh Jesus, mercy, mercy,
That your wrath may not harm me!

Comfort and hope are lost,
For my Jesus does not hear me.

[25] No 3 Recitativo (Jesus, Soul)

Only come to me
With faith, repentance and prayer.

So soll dich mein versprochenes Wort
den Augenblick vertreten.

Ich halte dir,
mein Jesus und mein Hort,
dasselbe für.

[26] Nr. 4 Arioso (Jesus)

Nun, so höre denn dies Wort:
»Deine Schuld ist dir vergeben.«
Gehe, du bedrängter Sinn,
geh', mein Sohn, in Frieden hin.
Du sollst ewig, ewig leben.

[27] Nr. 5 Recitativo (Seele, Jesus)

O Wort, das Mark und Bein erfreut,
nun flieht mein altes Leid,
da mir dein holder Mund
das Leben wieder giebet.
Nun bin ich ganz gesund,
da mich dein Herz als Sohn und Erben liebet.
Durch Glaube, Lieb' und Hoffen
steht dir auch einst der Himmel offen.

[28] Nr. 6 Aria (Seele, Jesus)

Glaube nur, hoffe nur.
Wirst du mich beständig lieben,
und mich nimmer mehr betrüben,
so bist du mein Kind und Sohn.

Mein Gott, ich glaube,
ich hoffe schon.
Ich will dich beständig lieben
und dich nimmermehr betrüben,
so bin ich dein Kind und Sohn.

Thus my promised word
Shall represent to you each moment.

I shall keep you,
My Jesus and my refuge,
For the same.

[26] No 4 Arioso (Jesus)

Now, thus hear these words:
"Your sin is forgiven."
Go, harried spirit,
Go, my son, in peace.
You shall live forever, forever.

[27] No 5 Recitativo

O word that gladdens marrow and bone,
now my old suffering flees,
Since thy fair mouth
Gives me life again.
Now I am completely healthy,
Since your heart loves me as a son and heir.
Through faith, love and hope
Heaven will be open to you one day.

[28] No 6 Aria (Soul, Jesus)

Only believe, only hope.
If you love me always,
And never sadden me,
Thus you are my child and son.

My God, I believe,
And I hope.
I shall always love you
And never sadden you,
Thus I am your child and son.

– Translation: Daniel Costello

Kirchheimer BachConsort

© Fritz Krämer

