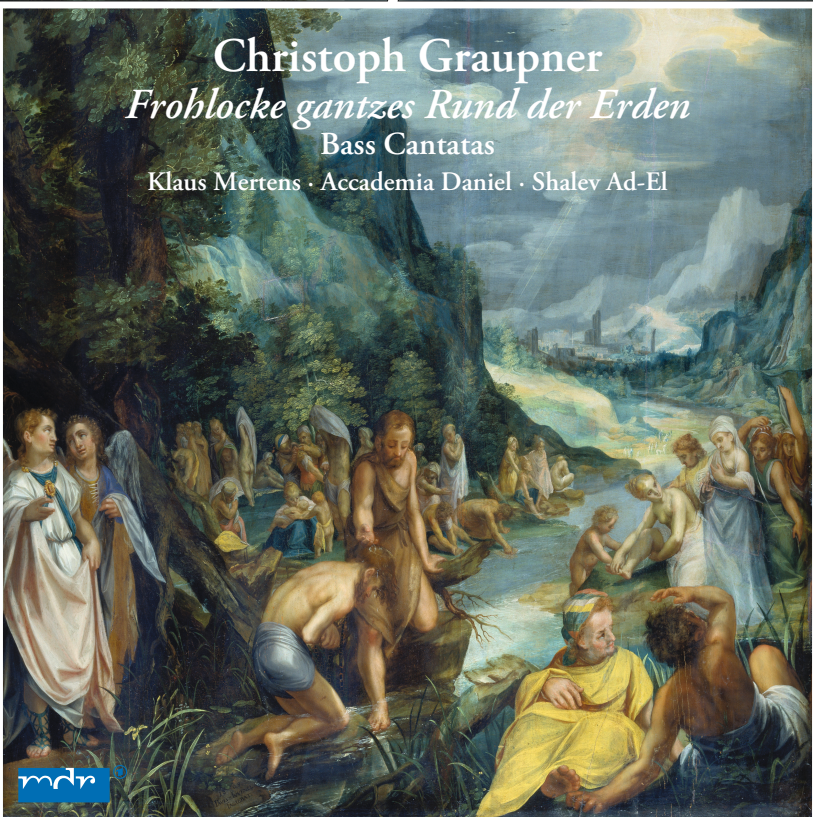


cpo

Christoph Graupner *Frohlocke gantzes Rund der Erden*

Bass Cantatas

Klaus Mertens · Accademia Daniel · Shalev Ad-El





Shalev Ad-El

Christoph Graupner (1683–1760)

Bass Cantatas

Frohlocke gantzes Rund der Erden

13'22

Kantate zum zweiten Pfingstfesttag für Baß solo, zwei Violinen, zwei Violetten,
Viola, zwei Fagotte und Basso continuo, GWV 1139/20

1	Dictum	1'12
2	Recitativo	0'53
3	Aria	3'51
4	Recitativo	0'31
5	Da Capo 3. Aria	3'52
6	Recitativo	1'02
7	Aria	2'01

Ich bin zwar Asch und Koth

10'34

Kantate zum Sonntag Rogate für Baß solo, zwei Violinen, Viola
und Basso continuo, GWV 1135/13

8	Dictum	1'21
9	Recitativo	0'58
10	Aria	3'30

11	Recitativo	1'39
----	------------	------

12	Aria	3'06
----	------	------

Ach Herr mich armen Sünder

11'46

Kantate zum 11. Sonntag nach Trinitatis für Baß solo, zwei Violinen, Viola und Basso continuo, GWV 1152/46

13	Choral	2'01
----	--------	------

14	Recitativo	0'51
----	------------	------

15	Aria	3'04
----	------	------

16	Recitativo	1'04
----	------------	------

17	Aria	2'05
----	------	------

18	Recitativo	1'03
----	------------	------

19	Choral	1'38
----	--------	------

Kommt, last uns mit Jesu gehen

13'34

Kantate zum Sonntag Estomihi für Baß solo, zwei Violinen, Viola, Theorbe und Basso continuo, GWV 1119/22

20	Dictum	0'58
----	--------	------

21	Recitativo	0'47
----	------------	------

22	Aria	4'01
----	------	------

23	Choral	0'59
24	Recitativo	0'37
25	Aria	3'33
26	Recitativo	0'41
27	Choral	1'58

Angenehmes Waßer Bad

13'56

Kantate zum 4. Advent für Baß solo, Oboe, zwei Violinen, Viola
und Basso continuo, GWV 1104/11b

28	Aria	4'14
29	Recitativo	0'36
30	Aria	3'00
31	Recitativo	1'16
32	Aria	4'50

Zähle meine Flucht

7'51

Kantate zum 13. Sonntag nach Trinitatis für Baß solo, zwei Violinen, Viola,
Fagott und Basso continuo, GWV 1154/12b

33	Dictum	1'22
34	Aria	1'48
35	Accompagnato	0'57
36	Arioso	2'21
37	Aria	1'23

T.T.: 71'23

Klaus Mertens, Baßbariton
Accademia Daniel
Shalev Ad-El, Leitung



Klaus Mertens

Accademia Daniel

Ofer Frenkel, Oboe

Walter Reiter, Violin

Dafna Ravid, Violin

Katya Polin, Violin & Viola

Amos Boasson, Viola

Thomas Fritzschn, Violoncello & Viola da gamba

Claus-Peter Nebelung, Double Bass

Benny Aghassi, Bassoon

Ophira Zakai, Theorbo

Shalev Ad-El, Harpsichord & Organ

Textübertragungen: Uta Wald

Editionen: Uta Wald, Kim Patrick Clow, Dr. Eric Fiedler

***Wir danken der Ev.-Luth. Trinitatiskirchgemeinde Chemnitz-Hilbersdorf
und Kantor Sebastian Schilling für die Bereitstellung des
Aufnahmerraumes und für die umfangreiche Unterstützung!***

In memoriam Dr. Helmut Linde

Die Instrumente

Ofer Frenkel

Oboe nach Stansby Junior, London, ca. 1730, von Pau Orriols Ramón, Barcelona, 2008

Oboe d'amore nach Johann Eichentopf, Leipzig, ca. 1720, von Marcel Ponseele, Damme, 2008

Walter Reiter

Violine von Matthias Klotz, Mittenwald, 1721

Dafna Ravid

Violine von Remerus Liessem, London, 1718

Katya Polin

Violine von Antonius Gragnani, Livorno, 1791

Viola von Marcus Antonius Cerin, Venedig, 1774

Amos Boasson

Viola von Carolus Boronus, Milano, 1731

Thomas Fritzsche

Violoncello von Köllmer, Crawinkel (Thüringen), um 1680

Viola da gamba (siebensaitig) von Johann Casper Göbler, Breslau, 1784

Claus-Peter Nebelung

Kontrabaß, französisch, nach 1700

Benny Aghassi

Fagott nach Johann Eichentopf, Leipzig, ca. 1710, von Peter de Koningh, Hall, 2006

Ophira Zakai

Theorbe nach Vendelio Venere, Padua, 1611, von Marcello Armand-Pilon, Cremona, 1998

Shalev Ad-El

Cembalo (zweimanualig) nach Michael Mietke, Berlin um 1700 (Schloß

Charlottenburg), der Werkstatt für Historische Tasteninstrumente Martin Schwabe, Leipzig

Orgel von Henk Klop, Garderen, 2002

Der Darmstädter Hofkapellmeister Christoph Graupner – einer der bedeutenden Kantatenkomponisten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts

Christoph Graupner kam am 13. Januar 1783 im sächsischen Kirchberg zur Welt und gehörte damit der Generation Telemanns, Bachs und Händels an. In seiner kurzen Autobiographie aus dem Jahre 1740 für Johann Matthesons *Grundlage einer Ehrenforte* berichtete er von seinem im Jahre 1706 erfolgten Weggang von Leipzig, wo er seit 1696 die Thomasschule besucht und seit dem Sommer 1703 Jura studiert hatte. Wegen des Einzugs der Schweden in die Stadt wandte er sich nach Hamburg. Ab 1707 wirkte er dort als Cembalist am Theater am Gänsemarkt und damit an der Spielstätte, an der Händel in den Jahren 1703 bis 1706 tätig gewesen war. Hier wurden erste Opern Graupners aufgeführt.

Der Hessen-Darmstädter Landgraf Ernst Ludwig (1667–1739), ein Förderer der Künste und selbst als Komponist und Gambist musikalisch tätig, lernte Graupner während einer Reise in Hamburg kennen und schätzen. Er engagierte den damals 26 Jahre alten Musiker für den Darmstädter Hof. Graupners Amtspflichten bestanden laut Anstellungsdekret vom 28. Januar 1709 in der Leitung und Komposition der »Music sowohl in alß außer der Kirchen« – also der Kirchen-, Kammer- und Opernmusik –, sowie in der Begleitung der Musiken auf dem Cembalo. Dies widerspricht der häufig vorgebrachten Behauptung, Graupner sei vornehmlich als Opernkomponist engagiert worden.

Graupner gehörte noch zu den Komponisten, deren Schaffen stark durch die Bedürfnisse ihres fürstlichen Auftraggebers bestimmt war. Unter seinen ca. 1.800 hinterlassenen Kompositionen befinden sich 1.400 Kirchenkantaten, zudem höfische Kammer- und Tafelmusik

sowie einige Klavierwerke und Opern. Letztere entstanden ausschließlich in den frühen Jahren.

Anfänglich wirkte Graupner als Vizekapellmeister neben dem fast 60 Jahre älteren Komponisten Wolfgang Carl Briegel (1626–1712). Am 28. Januar 1711 avancierte Graupner zu Briegels Nachfolger und der Bassist, Cembalist und Komponist Gottfried Grünewald (1673–1739), den Graupner möglicherweise aus seiner Leipziger, sicher jedoch aus der Hamburger Zeit kannte, rückte auf die Vizekapellmeisterstelle nach. Mehrere weitere Musiker, die Graupner aus Hamburg und Leipzig kannte, kamen als neue Kapellmitglieder hinzu. Die Hofkapelle umfasste zeitweise bis zu 46 Musikern. 1711 wurde das renovierte Opernhaus mit Graupners Oper *Telemach* eröffnet, jedoch mussten bereits 1719 die regelmäßigen Opernaufführungen, ab 1722 der Opernbetrieb gänzlich wegen finanzieller Schwierigkeiten des Hofes eingestellt werden. Dies war die Zeit, in der Graupner seine Kantatenproduktion, die bereits 1709 eingesetzt hatte, intensivierte.

Graupner bewarb sich 1722 um die Nachfolge seines früheren Lehrers, des Leipziger Thomaskantors Johann Kuhnau (1660–1722). Die musikalischen Verhältnisse an der Thomaskirche waren ihm durch die Schulzeit als Thomaner und die Tätigkeit als Präfekt des Thomanerchors vertraut. Am 20. Januar 1723 teilte der Leipziger Rat dem Landgrafen Ernst Ludwig Graupners Wahl mit. Jedoch entließ der Landgraf seinen Hofkapellmeister nicht aus dem Dienst und Graupner sah sich gezwungen, das Angebot auszuschlagen. Erst nach Graupners Absage wählte der Leipziger Rat Johann Sebastian Bach zum neuen Thomaskantor. Ernst Ludwig stockte Graupners Gehalt dauerhaft von den seit 1709 gezahlten 500 auf 900 Gulden jährlich auf und garantierte diese Besoldung per Vertrag bis zum Lebensende. Dies sicherte Graupner auch bei den späteren

Finanzkrisen des Hofes die Einkünfte, wohingegen andere Kapellmitglieder unregelmäßige und oft drastisch gekürzte Gehaltszahlungen hinnehmen mussten. Graupner bestimmte 51 Jahre lang das Musikleben am Darmstädter Hof, er verbrachte die Jahre ab 1754 bis zu seinem Tod 1760 in völliger Erblindung.

Die hier vorgestellten geistlichen Kantaten Graupners entstanden in den Jahren 1711 bis 1746 für den Darmstädter Hof. Es sind sechs der insgesamt über 1.400 Kantaten, die Graupner in 45 Jahrgängen komponierte. Graupner schrieb 47 Solokantaten für Bass, daneben auch solche für Sopran und Tenor, jedoch keine für Alt. Daneben hinterließ er 17 Duettkantaten für Sopran und Bass. Fast die Hälfte der Solo- und Duettkantaten entstanden während Graupners ersten Darmstädter Jahren zwischen 1709 und 1720. Im Jahre 1720 komponierte er allein zwölf Basskantaten. Es ist anzunehmen, dass zumeist Gottfried Grunewald die solistischen Basspartien sang.

Graupner griff für seine Kantaten anfänglich auf die Texte von Georg Christian Lehms (1684–1717) zurück. Lehms verbrachte nach seinem Studium in Leipzig eine kurze Zeit am Weißenfeller Hof, bevor er Ende 1710 Hofbibliothekar und -librettist in Darmstadt wurde. Er schrieb neben galanten Poesien zahlreiche Opernlibretti und vor allem geistliche Dichtungen. Letztere vertonte neben Graupner und Grunewald auch Johann Sebastian Bach.

Lehms' Textvorlagen – er verfasste zwischen 1710 und 1717 knapp 200 Kantatentexte – repräsentieren den gemischt madrigalischen (also frei gedichteten) Kantatentypus mit einem strengen Wechsel von Arien und Rezitativen. Diese Form übernahm Lehms von dem Weißenfeller Oberhofprediger und späteren Hamburger Hauptpastor Erdmann Neumeister (1671–1756). Dazu untermischte Lehms Bibelworte (Dicta) und

Choralstrophen. Den Arien, deren Da-capo-Form bereits im Text vorgegeben ist, liegen zumeist sechs- oder siebenzeilige Texte zugrunde, bei denen sich Kreuz- und einfache Reime abwechseln. Die Kantaten *Angenehmes Waßer Bad* und *Zähle meine Flucht* haben Lehms' zweiten Jahrgang, das *Gottgefällige Kirchen-Opfer* (Darmstadt 1711), zur Textgrundlage, wobei der erste Text für eine Nachmittagsandacht entstand. *Ich bin zwar Asch und Koth* ist im Jahrgang für 1713 mit dem Titel *Das singende Lob Gottes* enthalten. Die Textbücher wurden verkauft und konnten von den Gottesdienstbesuchern zum Verstärken der Andacht mitgelesen, aber auch als von der Musik losgelöste Erbauungsliteratur benutzt werden.

Nach Lehms' Tod 1717 begann die fruchtbare Zusammenarbeit Graupners mit seinem Schwager, dem in Ober-Ramstadt wirkenden Pfarrer und späteren Darmstädter Superintendenten Johann Conrad Lichtenberg (1689–1751), Vater des Aporistikers und Göttinger Physikprofessors Georg Christoph Lichtenberg. Lichtenberg dichtete 23 Jahrgänge mit ca. 1.600 Kantatentexten, wobei er sich in der äußeren Form an Neumeister und seinem Vorgänger Lehms orientierte. Graupner vertonte in den Jahren 1719 bis 1754 fast zwei Drittel diese Texte. Die Kantate *Kommt, last uns mit Jesu gehen* entstammt Lichtenbergs viertem Jahrgang *Ermunternde* [!] *Stimmen aus ZION*. Da Lichtenberg ab 1743 keine neuen Texte mehr lieferte – sein »poetisches Feuer« war erloschen –, griff Graupner bis 1754, dem Jahr seiner Erblindung, auf noch nicht vertonte Vorlagen aus älteren Jahrgängen zurück. So vertonte er mit der für den 11. Sonntag nach Trinitatis 1746 geschaffenen Kantate *Ach Herr mich armen Sünder* einen Text aus der für 1737 gedichteten Sammlung *Zufällige Andachten*.

Die Kantaten wurden in den sonntäglichen Hofgottesdiensten in der Schlosskirche aufgeführt. Mit Grunewald und den beiden Textdichtern Lehms und

Lichtenberg hatte Graupner Freunde um sich, mit denen er die anstehenden Aufgaben gemeinsam bewältigte. Mit Grünewald wechselte er sich bei der Komposition der wöchentlich aufzuführenden Kantaten ab. Nach Grünewalds Tod 1739 musste er die Arbeit allein bewältigen. Diese enorme Arbeitsbelastung war möglicherweise die Ursache seiner späteren Erblindung. Alle Handschriften Graupners – das bemerkten bereits seine Zeitgenossen positiv – sind äußerst deutlich geschrieben. Graupner entwarf alles im Kopf und schrieb dann sorgfältig und fast ohne Korrekturen nieder. Er überschrieb alle Kantatenautographe mit dem Kürzel J. N. J. (In Nomine Jesu, In Jesu Namen).

Die Texte von Lehms und Lichtenberg sind nicht barock überladen und auch Graupners Vertonungen vermeiden extreme Figurationen oder Koloraturen der Gesangstimme und bleiben so im Rahmen der Andacht. Die kleinen Instrumentenbesetzungen, die Graupner auch zumeist in seinen Chorkantaten verwendete, wurden durch die gute Akustik der Schlosskirche ausgeglichen. Die Violinen sind oft unisono geführt, die Violine tritt auch solistisch hervor, daneben die Oboe, Violette und in der Kantate *Frohlocke ganzes Rund der Erden* auch ein Fagott. Die Kantaten wurden ausschließlich mit der 1711 auf Initiative Graupners von dem in Hannover ansässigen Orgelbauer Christian Vater (1679–1756) geschaffenen zweimanualigen Schlossorgel begleitet. Die Ausführung des Basso continuo mit dem Cembalo war in Darmstadt nicht üblich. Bis zum Ende seines musikalischen Schaffens nahm Graupner aktuelle musikalische Neuerungen auf. In den frühen Kantaten ist die Viola oft noch in Oktaven zum Generalbass gesetzt, später übernimmt sie eine eigenständige, obligate Funktion. Der Generalbass ist in den späteren Kantaten satztechnisch entbehrlich, läuft aber weiterhin traditionell mit. An Stellen, an denen das Fagott kurz solistisch hervortritt,

pausieren die anderen Continuoinstrumente.

Bei den meisten Kantaten wird der Wechsel von Rezitativen und Arien durch ein Dictum (Bibelworte in Form des Ariosos) oder eine Arie eingeleitet, den Abschluss bildet dann eine Arie. Der Wechsel von Da-capo-Arien und Rezitativen zeigt eine große formale Nähe zur Oper. Die Da-capo-Arienform fand üblicherweise in der italienischen Oper und Kammerkantate Verwendung. Eine Besonderheit Graupners war die Durchsetzung der Arien mit rezitativischen Abschnitten. Graupners Rezitative haben unter dem Einfluss seiner Opern Erfahrung eine sehr flüssige Deklamation, sie enthalten zuweilen ariose Passagen. Den Arien und Rezitativen liegen immer freie Dichtungen zugrunde.

Graupner gehörte mit Bach zu den wenigen Komponisten seiner Zeit, die weiterhin Choräle in Kirchenkantaten verwendeten. Das Interesse Graupners am Choral manifestiert sich in dem 1728 von ihm herausgegebenen *Neu vermehrten Darmstädtischen Choral-Buch*. Auch die Choräle können den Wechsel von Arien und Rezitativen einleiten oder abschließen oder in der Mitte der Kantaten stehen. Die Praxis, die vom Solobass und den Continuoinstrumenten ausgeführte Choralmelodie mit einer unabhängigen ornamentalen Begleitung zu versehen, findet sich bereits bei Graupners Lehrern Johann Schelle und Johann Kuhnau, aber auch bei Bach. Da bei den Aufführungen in der Schlosskirche keine Gemeinde berücksichtigt werden musste, ließ sich Graupner Freiheiten in der rhythmischen Gestaltung der Choralmelodien. Auch unterbrach er die einzelnen Choralzeilen durch kurze instrumentale Zwischenspiele.

Die Kantate *Ach Herr mich armen Sünder* wird durch zwei Strophen des gleichnamigen Chorals von Cyriacus Schneegaß (1597), einer freien Nachdichtung des 6. Psalms (des 1. Bußpsalms), eingerahmt. In die Kantate *Kommt, last uns mit Jesu gehen* hat Graupner Strophen

aus zwei verschiedenen Chorälen eingefügt: den 13. Vers aus *Herzliebster Jesu, was hast Du verbrochen* (Text: Johann Heermann, 1630) und den 6. Vers aus *Jesu, deine tiefen Wunden* desselben Dichters (1644). Die stärkste Bindung an Bibeltexte hat die 1712 entstandene Kantate *Zähle meine Flucht*: Lehms verwendete hier Verse aus dem 3., 22., 55. und 56. Psalm.

Außerhalb Darmstadts wurden Graupners Kompositionen nur durch wenige Abschriften bekannt, dennoch hatte der Komponist unter seinen musikalischen Zeitgenossen einen guten Ruf. Nicht zuletzt trugen die freundschaftlichen Kontakte zu Georg Philipp Telemann und zu dem Zerbster Hofkapellmeister Johann Friedrich Fasch dazu bei. Ab 1712 bis zu Telemanns Weggang nach Hamburg 1721 wirkten die Darmstädter Musiker gelegentlich in dessen Konzerten im nahe gelegenen Frankfurt am Main mit. Keine von Graupners Kantaten wurde zu seinen Lebzeiten gedruckt. Der Komponist verfügte, alle Werke nach seinem Ableben zu vernichten, was jedoch nicht geschah. Den Erben gestatte der Darmstädter Hof jahrzehntelang nicht, die Manuskripte zu verkaufen. Letztendlich erwarb der Hof die Musikalien 1819 für die eigene Musikbibliothek. In der Praxis wurden sie nicht mehr verwendet, da sie inzwischen veraltet waren.

Graupners Kantaten blieben bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts unbeachtet, damals begannen erste Forschungen zu Leben und Werk des Komponisten. Die Autographe der Kantaten Graupners werden heute fast geschlossen in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt aufbewahrt. Es ist glücklichen Umständen zu verdanken, dass das Werk eines der großen Kantatenkomponisten der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts nicht verloren gegangen ist und wieder lebendig gemacht werden kann.

Uta Wald

Klaus Mertens

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

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

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

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

internationalen Festivals ist der Künstler regelmäßig zu Gast.

Klaus Mertens gilt als namhafter und gefragter Interpret insbesondere der barocken Oratorienliteratur. So erfolgte unter verschiedenen Dirigenten die mehrfache Aufnahme der großen Bach'schen Vokalwerke. Im Oktober 2003 beendete er die Gesamteinspielung des Bach'schen Kantatenwerkes mit dem Amsterdam Baroque Orchestra unter der Leitung von Ton Koopman. (Dazu Tilman Michael in „fono forum“: „...*ich kenne keinen anderen Bassisten, der Bach so hervorragend interpretiert wie Klaus Mertens*“). Dieses Projekt, welches sich über 10 Jahre erstreckte und mit dem auch große Tourneen in Europa, Amerika und Japan verbunden waren, markiert ein ganz besonderes Highlight in seiner sängerischen Karriere, geschah es hier doch zum ersten Mal überhaupt, dass ein Sänger das gesamte vokale Œuvre Johann Sebastian Bachs für die CD einspielte und im Konzert sang.

Klaus Mertens widmet sich zugleich mit großem Erfolg dem Liedgesang von seinen Anfängen bis zur Moderne. Sein Repertoire im Konzertbereich spannt einen großen Bogen von Monteverdi bis zu zeitgenössischen Komponisten, welche ihre Werke teilweise sogar dem Sänger widmen. Dabei gilt sein besonderes Interesse der Entdeckung, Hebung und Wiederbelebung bisher nicht gehörter Musik.

Seine Diskographie von derzeit mehr als 175 CD's und DVD's sowie zahllose Rundfunk- und Fernsehaufnahmen belegen Klaus Mertens' Kompetenz als vielseitigen Sänger.

ACCADEMIA DANIEL

Das Ensemble ACCADEMIA DANIEL wurde 1995 auf Initiative seines Leiters Shalev Ad-El von führenden israelischen Musikern mit international erfolgreichen Karrieren gegründet und widmet sich der Interpretation Alter Musik auf dem historischen Instrumentarium. Bereits 1996 beriefen die Ensemblemitglieder den deutschen Violoncellisten und Gambisten Thomas Fritzsche zum ständigen Mitglied. Die Besetzungsstärke des Ensembles variiert – je nach musikalischen Erfordernissen – zwischen 9 Musikern und der Triobesetzung. Da die Ensemblemitglieder in Städten wie Tel Aviv, Jerusalem, Paris, London, Amsterdam, Toronto, Berlin und Leipzig ansässig sind und dort neben ihrer solistischen Tätigkeit in renommierten Ensembles wie *The English Concert*, *The Sixteens*, *English Soloists*, *Les Musiciens du Louvre* u.a. musizieren, bereiten sie ihre Konzerte unter der Leitung von Shalev Ad-El in regelmäßigen Proben in Israel und Europa vor.

Das Repertoire umfaßt überwiegend Werke des 17. und 18. Jahrhunderts. Darüber hinaus hat ACCADEMIA DANIEL dem biblischen, hebräischen und jüdischen Repertoire des Barock besondere Aufmerksamkeit gewidmet und es in den Blickpunkt des Publikumsinteresses gerückt.

Seit Gründung gastierte ACCADEMIA DANIEL u.a. in Tel Aviv, Haifa, Dijon, Prag, Bonn, Leipzig, Antwerpen, Kopenhagen, Sao Paulo, Mexico City, Bogota, Lima, Santiago de Chile, zum Liturgica Festival Jerusalem und zum Abu-Gosh Festival, zu den Händel-Festspielen Halle und Göttingen und den Haydn-Festspielen Eisenstadt, den Fasch-Festtagen Zerbst und den Musikfestivals von Radovljica und Brežice. 1998 war Accademia Daniel offizieller Repräsentant Israels in Thessaloniki, der Kulturhauptstadt Europas 1998. Eine intensive

Zusammenarbeit verbindet ACCADEMIA DANIEL mit dem weltweit gefeierten Baßbariton Klaus Mertens, die durch zahlreiche CD-Einspielungen dokumentiert ist.

1998 und 1999 spielte ACCADEMIA DANIEL Händels komplette Kammermusik op.1 (Stradivarius) und Kantaten (mit Klaus Mertens und Deborah York) und Kammermusik von Fasch (**cpo**) ein. 2001 und 2003 folgten gemeinsam mit Klaus Mertens Graupner- und Telemann-Ersteinspielungen für das CD-Label des Hessischen Rundfunks. Alle Aufnahmen wurden von der Fachpresse mit hervorragenden Kritiken geehrt. Als Coproduktion von MDR und **cpo** entstand 2006 eine weitere Ersteinspielung von Telemann-Kantaten (Klaus Mertens), der 2007 eine Fortsetzung folgte. 2009 erschienen als zwei weitere Ersteinspielungen bei **cpo** Kantaten aus dem berühmten Mügelnr Kantoreiarchiv und Passions-Kantaten von Telemann (Klaus Mertens). Die Telemann-Aufnahme wurde mit dem *Supersonic Award 4/2009* [Pizzicato, LU] ausgezeichnet. Zwei weitere CDs mit Ersteinspielungen von Instrumentalmusik Christoph Graupners und Kantaten aus dem Kantoreiarchiv Mügeln werden 2014 bei **cpo** erscheinen.

Shalev Ad-El

Shalev Ad-El ist seit 2013 Musikdirektor und Chefdirigent des führenden israelischen Kammerorchesters *Netaf Kibbutz Orchestra* (NKO). Geboren wurde Shalev Ad-El 1968 in Israel. 1987 gewann er den ersten Preis des Francois-Shapira-Wettbewerb und graduierte im Folgejahr am Königlichen Konservatorium im Haag.

Als Solist spielte er mit nahezu allen führenden Orchestern in Israel, u.a. mit dem Israel Philharmonic Orchestra, dem Israel Chamber Orchestra und dem Haifa Symphony Orchestra. Sowohl als Dirigent wie als Cembalist blickt er auf unzählige Rundfunk-

Fernseh- und CD-Produktionen zurück und gab Rezitale in den europäischen Ländern, China, Japan, Süd- und Zentralamerika und den U.S.A. So gastierte er u.a. im New Yorker 92Y, im Rudolfinum Prag, im Leipziger Gewandhaus, in der Berliner Philharmonie, im Konzerthaus Berlin, in der Osaka Symphony Hall, Suntory Hall und Opera City Tokyo, der Wigmore Hall, im Mexico City CENART, der Forbidden City Concert Hall von Beijing, beim Münster Festival, dem Bachfest Leipzig, den Händel-Festspielen von Halle und Göttingen, beim Sydney Chamber Music Festival, dem Brugge Festival und dem Festival de Saintes.

In den Konzertsaisons 1997/98 bis 2007 war er regelmäßiger Gastdirigent des Philharmonischen Staatsorchesters Halle (Saale). Als Gastdirigent leitete er die Berliner Symphoniker, das Bogota Philharmonic Orchestra, das Hong Kong APA, das Bangkok Symphony Orchestra, das Hanoi Opera Orchestra, das Albanian Opera Orchestra, The Jerusalem Symphony, das Israel Opera Orchestra, die Israel Camerata, das Israel Chamber Orchestra, die Peruvian National Symphony und die National Youth Symphony, Ars longa of Cuba und das Händelfestspielorchester Halle.

Shalev Ad-El spielte bereits mehr als 80 CDs ein für Labels wie Chandos (GB), Denon (Japan), Accent (B), Eufoda (B), Unacorda (Esp), Stradivarius (I), **cpo**, ram, hr, Ambitus, Cavalli (D) und Koch International (U.S.A.). Er ist ständiges Mitglied von Il Gardellino (B), The Dorian Consort (CH), den Philharmonischen Stradivari-Solisten Berlin und musikalischer Leiter von Accademia Daniel (IL) und den Oslo Baroque Soloists (S).

Ad-El nahm in der Vergangenheit Lehraufgaben an der Dresdner Akademie für Alte Musik (1992–93), an der Akademie für Alte Musik der Masaryk-Universität in Brünn (1992–2001) und in der Boston University (1999) wahr. Dazu leitete er Meisterkurse in Moskau

Conservatory, Tallinn Conservatory, an der Universität Fukuoka (Japan), Beijing Academy, Lima Conservatorio Nacional, La Paz Conservatory, Buenos Aires Universidad Católica, Instituto superior Havana, Longy School of Music (Cambridge), Bloomington University, Florida State University, Unirio (Rio de Janeiro), Belgrader Musikakademie, Hong Kong Academy for Performing Arts, Seoul National University and der Karls-Universität von Prag.

2008 wurde Shalev Ad-El der Fasch-Preis der Internationalen Johann-Friedrich-Fasch-Gesellschaft verliehen.

The Darmstadt Court Chapel Master Christoph Graupner – One of the Most Important Cantata Composers from the First Half of the Eighteenth Century

Christoph Graupner came into the world in Kirchberg, Saxony, on 13 January 1783, which means that he belonged to the generation represented by Telemann, Bach, and Handel. In his short autobiography of 1740 for Johann Mattheson's *Grundlage einer Ehrenpforte*, Graupner commented on his departure in 1706 from Leipzig, where he had attended St. Thomas's School since 1696 and had studied law since the summer of 1703. The march of the Swedish army into the city motivated him to move on to Hamburg. Beginning in 1707 he worked as the harpsichord at the Theater am Gänsemarkt in Hamburg, where Handel had been active from 1703 to 1706. It was here that Graupner's first operas were performed.

Landgrave Ernst Ludwig (1667–1739) of Hesse-Darmstadt, a patron of the arts who was also active musically as a composer and gambist, became acquainted with Graupner during a trip to Hamburg

and was impressed by his talent. He hired the musician, who was then twenty-six years old, for the Darmstadt court. According to his employment decree of 28 January 1709, Graupner's official duties consisted in the directing and composing of the »music both in the church and outside it« – that is, of church, chamber, and opera music – as well as in the accompaniment of the musicians on the harpsichord. This refutes a claim that has frequently been made, namely, that Graupner was employed primarily as an opera composer.

Graupner continued to number among those composers whose creative output was very much shaped by the needs of their noble employers. Among his some 1,800 compositions bequeathed to posterity, we find 1,400 sacred cantatas as well as court chamber and table music and some keyboard works and operas. The works of the latter genre were produced exclusively during Graupner's early years.

Initially, Graupner was employed as the assistant chapel master to the composer Wolfgang Carl Briegel (1626–1712), who was almost sixty years his senior. On 28 January 1711 Graupner succeeded Briegel, while the bass vocalist, harpsichordist, and composer Gottfried Krnewald (1673–1739), whom Graupner possibly knew from his Leipzig period and certainly from his Hamburg years, assumed the post of assistant chapel master. Several other musicians whom Graupner had known in Hamburg and Leipzig joined the chapel as new members. For a time the court chapel comprised up to forty-six musicians. In 1711 Graupner's opera *Telemach* was performed at the opening of the renovated opera house, but the court's financial difficulties meant that regular opera performances had to be suspended already in 1719. Then, in 1722, they were entirely eliminated. This was the time during which Graupner intensified his cantata production, which had begun as

early as 1709.

In 1722 Graupner applied to succeed his earlier teacher Johann Kuhnau (1660–1722), the music director at St. Thomas's Church in Leipzig. He was familiar with the musical circumstances at the church from his years at St. Thomas's School and his activity as the prefect of St. Thomas's Choir. On 20 January 1723 the Leipzig City Council informed Landgrave Ernst Ludwig that Graupner had been chosen for the post of music director. However, the landgrave did not relieve his court chapel master of his duties, and Graupner saw himself forced to turn down the offer. It was first after Graupner had declined that the Leipzig City Council selected Johann Sebastian Bach to be the new music director at St. Thomas's Church. Ernst Ludwig permanently increased Graupner's salary from the five hundred gulden paid since 1709 to nine hundred gulden per year and guaranteed him this salary by contract until the end of his life. This also provided Graupner with a regular source of income even during the court's later financial crises, while other chapel members had to put up with irregular and often drastically cut salary payments. For fifty-one years Graupner dominated the musical microcosm at the Darmstadt court. He suffered from complete blindness during the years from 1754 until his death in 1760.

The sacred cantatas by Graupner presented here were composed for the Darmstadt court between 1711 and 1746. They are six selections from the total of more than 1,400 cantatas that Graupner composed in forty-five annual cycles. He wrote forty-seven solo cantatas for bass, cantatas for soprano and tenor, but none for alto. In addition, he produced seventeen duet cantatas for soprano and bass. Almost half of the solo and duet cantatas date from Graupner's initial Darmstadt years from 1709 to 1720. In 1720 alone he composed twelve bass cantatas. It is to be assumed that it was mostly

Gottfried Grünewald who sang the solo bass parts.

For his cantatas Graupner initially drew on texts by Georg Christian Lehms (1684–1717). After his studies in Leipzig Lehms briefly spent time at the Weißenfels court, prior to becoming the court librarian and librettist in Darmstadt at the end of 1710. Along with galant poetry, he wrote numerous opera libretti and above all sacred verse. Not only Graupner but also Grünewald and Johann Sebastian Bach set works by him from the latter category.

Lehms's texts for musical settings – he penned almost two hundred cantata texts between 1710 and 1717 – represented the mixed madrigal-cantata type with a strict alternation between arias and recitatives. Lehms adopted this form from Erdmann Neumeister (1671–1756), the senior court preacher in Weißenfels and later the head pastor in Hamburg. Lehms included quotations from the Bible (dicta) and chorale strophes in his cantata texts. The *da capo* form is given in the texts themselves, and the arias are mostly based on texts of six or seven verses in which alternate and simple rhymes find use. The cantatas *Angenehmes Waßer Bad* and *Zähle meine Flucht* are based on textual sources from Lehms's second annual cycle, the *Gottgefällige Kirchen-Opfer* (Darmstadt, 1711); the first text was written for an afternoon devotional service. *Ich bin zwar Asch und Koth* is contained in the annual cycle for 1713 with the title *Das singende Lob GÖttes*. The books containing the texts were sold; those who attended the religious services could read along in them to intensify their devotion. The books could also be used as edifying literature without the music.

After Lehms's death in 1717 Graupner began his successful collaboration with his father-in-law Johann Conrad Lichtenberg (1689–1751), a pastor serving in Ober-Ramstadt, who later became the Darmstadt

church superintendent and was the father of the aphorist and Göttingen physics professor Georg Christoph Lichtenberg. Lichtenberg wrote the texts for twenty-three cantata cycles for the church year consisting of some 1,600 texts, modeling his work on Neumeister and his predecessor Lehms in formal matters. From 1719 to 1754 Graupner set almost two thirds of these texts. The cantata *Komm, last uns mit Jesu gehen* is from Lichtenberg's fourth cantata cycle, entitled *Ermuntrende* [!] *Stimmen aus ZION*. Since Lichtenberg no longer supplied any new texts after 1743 (his »poetic fire« had been extinguished), Graupner drew on texts from older cycles that he had not yet set through to 1754, the year during which he became blind. Accordingly, for the cantata *Ach Herr mich armen Sünder*, composed for the Eleventh Sunday after Trinity in 1746, he set a text from the collection *Zufällige Andachten* written for 1737.

The cantatas were performed during the Sunday court religious services in the castle church. In Grünewald and his two producers of texts, Lehms and Lichtenberg, Graupner had friends around him with whom he could cooperate to meet the tasks to be fulfilled. He alternated with Grünewald in the composition of the cantatas to be performed every week. After Grünewald's death in 1739 he had to manage this workload on his own. This enormous workload may possibly have caused his later blindness. All Graupner's manuscripts (about which even his contemporaries expressed themselves positively) are written with the greatest clarity. Graupner thought out everything in his head and then carefully wrote down the music – almost without any corrections. He headed all his cantata autographs with the abbreviation J. N. J. (In Nomine Jesu, In the Name of Jesus).

The texts by Lehms and Lichtenberg do not exhibit baroque overloading, and Graupner's settings also avoid extreme figurations or coloraturas in the voice

part, thus remaining within the devotional framework. The small instrumental ensembles mostly also used by Graupner in his choral cantatas were balanced by the good acoustics in the castle church. The violins are often led in unison, and the violin is also featured as a solo instrument – as are the oboe and violetta and also a bassoon in the cantata *Frohlocke gantzes Rund der Erden*. The cantatas were accompanied exclusively by the two-manual castle organ built in 1711 by Christian Vater (1679–1756), an organ builder resident in Hanover, on Graupner's initiative. The execution of the basso continuo with the harpsichord was not the customary practice in Darmstadt. Until the end of his active life as a composer, Graupner absorbed current musical innovations. In his early cantatas the viola is often still set in octaves to the basso continuo, but later it assumes an independent, obligatory function. In his later cantatas the thoroughbass becomes dispensable in the compositional technique but continues to run along in the traditional manner. In passages in which the bassoon briefly appears in a solo role, the other continuo instruments have rests.

In most of the cantatas the alternation between recitatives and arias is introduced by a dictum (a quotation from the Bible in the form of an *arioso*) or an aria, while an aria forms the conclusion. The alternation between *da capo* arias and recitatives exhibits a close formal relation to the opera. The *da capo* aria form usually found use in the Italian opera and chamber cantata. The insertion of recitative passages in the arias was a speciality of Graupner's music. Graupner's recitatives exhibit a very flowing declamation influenced by his opera experience; sometimes they contain *arioso* passages. The arias and recitatives are always based on free poetic texts.

Along with Bach, Graupner numbered among the few composers of his time who continued to use chorales in church cantatas. Graupner's interest in the chorale manifests itself in the *Neu vermehrtes Darmstädtisches Choral-Buch* published by him in 1728. The chorales too may introduce the alternation between arias and recitatives or conclude it or occur in the middle of the cantatas. The practice of embellishing the chorale melody executed by the solo bass and the continuo instruments with an independent ornamental accompaniment occurs already in Graupner's teachers Johann Schelle and Johann Kuhnau and also in Bach. Since the presence of a congregation did not have to be taken into consideration in the performances in the castle church, Graupner allowed himself liberties in the rhythmic design of the chorale melodies. He also presented short instrumental interludes between the individual chorale verses.

The cantata *Ach Herr mich armen Sünder* is framed by two strophes from the chorale of the same name by Cyriacus Schneegeß (1597), a free poetic rendering of Psalm 6 (the first penitential psalm). Graupner incorporated strophes from two different chorales into the cantata *Kommt, last uns mit Jesu gehen*: the thirteenth verse from *Herzliebster Jesu, was has Du verbrochen* (text: Johann Heermann, 1630) and the sixth verse from *Jesu, deine tiefen Wunden* by the same poet (1644). The cantata *Zähle meine Flucht* exhibits the closest ties to biblical texts; here Lehms employed verses from Psalms 3, 22, 55, and 56.

Outside Darmstadt Graupner's compositions were known only from a few copies. Nevertheless, the composer enjoyed a good reputation among his musical contemporaries. Here his friendly association with Georg Philipp Telemann and the Zerbst court chapel master Johann Friedrich Fasch was a significant factor.

From 1712 until Telemann's departure for Hamburg in 1721, the Darmstadt musicians occasionally performed in his concerts in the nearby Frankfurt am Main. None of Graupner's cantatas was published during his lifetime. The composer stipulated that all of his works were to be destroyed following his death, but this is not what happened. For years his heirs did not allow the Darmstadt court to sell the manuscripts. In the end the court acquired these musical documents for its own music library in 1819. They were no longer put to practical use since by then they were out of date.

Graupner's cantatas went unnoticed until the beginning of the twentieth century, when the first research investigations dealing with this composer's life and work began. Today the autographs of Graupner's cantatas are housed almost in their entirety in the Darmstadt University and State Library. It is owing to fortunate circumstances that the oeuvre of one of the great cantata composers from the first half of the eighteenth century has not been lost and once again can be brought to life.

Uta Wald

Translated by Susan Marie Praeder

Klaus Mertens

Klaus Mertens, born in Kleve in the Lower Rhine, began receiving instruction in song while still a schoolboy. After his *Abitur* school-leaving examination, he studied music and education and initially pursued a teaching career.

He studied voice, graduating with distinction, with the professors Else Bischof-Bornes and Jakob Stämpfli (lied, concert, oratorio) and Peter Massmann (opera).

Immediately after he had earned his voice diploma, Mertens embarked on an active concert career in

Germany and foreign countries. He has worked with many leading specialists in the field of early music such as Ton Koopman, Frans Brüggen, Nicholas McGegan, Philippe Herreweghe, René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Gustav Leonhardt, Nikolaus Harnoncourt, and Martin Haselböck and with renowned conductors of the classical repertoire such as Gary Bertini, Herbert Blomstedt, Sir Roger Norrington, Enoch zu Guttenberg, Jun Märkl, Peter Schreier, Kent Nagano, Hans Vonk, Christian Zacharias, Edo de Waart, Kenneth Montgomery, Gerard Schwarz, Ivan Fischer, Marc Soustrot, Andris Nelsons, and many others.

From this work very successful collaboration has developed with renowned orchestras such as the major Berlin orchestras (including the Berlin Philharmonic), Gewandhaus Orchestra of Leipzig, Dresden Philharmonic, Concertgebouw Orchestra of Amsterdam, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Tonhalle Orchestra of Zurich, Jerusalem Symphony Orchestra, Saint Louis Symphony Orchestra, Chicago Symphony Orchestra, Tokyo Metropolitan Symphony Orchestra, and many others and with many leading baroque orchestras such as, to name one example, the Amsterdam Baroque Orchestra. The vocalist is regularly a guest at prestigious international festivals.

Klaus Mertens is regarded as a renowned and sought-after interpreter, especially of the baroque oratorio literature. He has produced recordings of Bach's great vocal works under various conductors and on repeated occasions. In October 2003 he finished the complete recording of Bach's cantata oeuvre with the Amsterdam Baroque Orchestra under Ton Koopman. (Tilman Michael wrote of this recording in *FonoForum*, »... I know of no other bass singer who interprets Bach as outstandingly as Klaus Mertens«). This project, which extended over ten years and was presented in

conjunction with major tours in Europe, America, and Japan, represents a very special highlight in his career as a vocalist, since it was here for the very first time that a singer recorded Johann Sebastian Bach's complete vocal oeuvre for CD while also performing it in concert.

Klaus Mertens likewise dedicates himself with great success to lied song from its beginnings to the modern period. His repertoire in the concert field extends over a wide spectrum from Monteverdi to contemporary composers, some of whom have dedicated works to him. His special interest lies in the discovery, editing, and revival of previously unheard music.

His discography currently comprising more than 175 CDs and DVDs as well as countless radio and television productions document his talent as a versatile vocalist.

Accademia Daniel

The Accademia Daniel ensemble was founded in 1995 on the initiative of its music director Shalev Ad-El by leading Israeli musicians enjoying internationally successful careers and dedicates itself to the interpretation of early music on historical instruments. Already in 1996 the ensemble members appointed the German violoncellist and gambist Thomas Fritzsche as its regular member. The size of the ensemble – in keeping with the particular musical requirements – varies between nine musicians and the trio formation. Since the ensemble members reside in cities such as Tel Aviv, Jerusalem, Paris, London, Amsterdam, Toronto, Berlin, and Leipzig, where they perform as soloists in renowned ensembles such as The English Concert, The Sixteens, English Soloists, and Les Musiciens du Louvre, they prepare their concerts in regular rehearsals in Israel and Europe under Shalev Ad-El's leadership.

The ensemble's repertoire mainly consists of works from the seventeenth and eighteenth centuries. Moreover, the Accademia Daniel also focuses on the biblical, Hebrew, and Jewish repertoire of the baroque period and places it at the center of public interest.

Since its founding the Accademia Daniel has performed as a guest in cities such as Tel Aviv, Haifa, Dijon, Prague, Bonn, Leipzig, Antwerp, Copenhagen, São Paulo, Mexico City, Bogotá, Lima, and Santiago de Chile and at the Liturgica Festival in Jerusalem, Abugosh Festival, Handel Festivals in Halle and Göttingen, Haydn Festival in Eisenstadt, Fasch Festival Days in Zerbst, and Radovljica and Brežice Festivals. In 1998 the Accademia Daniel was Israel's official representative in Thessaloniki, the European Cultural Capital during that year. The Accademia Daniel's intensive cooperation with the internationally acclaimed bass baritone Klaus Mertens is documented on numerous CD recordings.

In 1998 and 1999 the Accademia Daniel recorded Handel's complete Chamber Music op. 1 (Stradivarius) and cantatas (with Klaus Mertens and Deborah York) and chamber music by Fasch (**cpo**). Graupner and Telemann recording premieres with Klaus Mertens for the CD label of Hessian Radio followed in 2001 and 2003. An additional recording premiere featuring Telemann cantatas (Klaus Mertens) was released as a coproduction of the MDR and **cpo** in 2006, with a continuation in 2007. In 2009 two further recording premieres were released on **cpo**: cantatas from the famous Mügeln Choral Archive and Passion cantatas by Telemann (Klaus Mertens). The Telemann recording was honored with the Supersonic Award 4/2009 [Pizzicato, Luxembourg]. Two more CDs with first recordings of instrumental music by Christoph Graupner and cantatas from the Mügeln Choral Archive will appear on **cpo** in 2014.

Shalev Ad-El

Shalev Ad-El has been the music director and principal conductor of the Netania Kibbutz Orchestra (NKO), Israel's leading chamber orchestra, since 2013. He was born in Israel in 1968. He won the first prize at the François Shopira Competition in 1987 and graduated from the Royal Conservatory in The Hague during the subsequent year.

Shalev Ad-El has performed as a soloist with almost all of Israel's leading orchestras, including the Israel Philharmonic Orchestra, Israel Chamber Orchestra, and Haifa Symphony Orchestra. Both as a conductor and a harpsichordist he can look back on countless radio, television, and CD productions and has presented recitals in European countries, China, Japan, South and Central America, and the United States. For example, he has performed as a guest in New York's 92Y, Prague's Rudolfinum, Leipzig's Gewandhaus, Berlin's Philharmonic Hall, Berlin's Konzerthaus, Osaka's Symphony Hall, Tokyo's Suntory Hall and Opera City, London's Wigmore Hall, Mexico City's CENART, and Beijing's Forbidden City Concert Hall and at the Münster Festival, Leipzig Bach Festival, Handel Festivals in Halle and Göttingen, Sydney Chamber Music Festival, Bruges Festival, and Festival de Saintes.

During the concert seasons from 1997/98 to 2007 Shalev Ad-El was a regular guest conductor with the Philharmonic State Orchestra in Halle an der Saale. As a guest conductor he has also led the Berlin Symphony, Bogotá Philharmonic Orchestra, Hong Kong Academy for Performing Arts, Bangkok Symphony Orchestra, Hanoi Opera Orchestra, Albanian Opera Orchestra, Jerusalem Symphony, Israel Opera Orchestra, Israel Camerata, Israel Chamber Orchestra, Peruvian National Symphony and National Youth Symphony, Ars

Longa of Cuba, and Halle Handel Festival Orchestra.

Shalev Ad-El has recorded more than eighty CDs for labels such as Chandos (Great Britain), Denon (Japan), Accent and Eufoda (Belgium), Unacorda (Spain), Stradivarius (Italy), **cpo**, ram, hr, Ambitus, and Cavalli (Germany), and Koch International (United States). He is a regular member of Il Gardellino (Belgium), The Dorian Consort (Switzerland), and the Philharmonic Stradivari Soloists and the music director of the Accademia Daniel (Israel) and the Oslo Baroque Soloists (Norway).

In the past Shalev Ad-El exercised teaching duties at the Dresden Academy of Early Music (1992–93), Academy of Early Music of the Masaryk University in Brno (1992–2001), and Boston University (1999). In addition, he has taught master classes at the Moscow Conservatory, Tallinn Conservatory, Fukuoka University in Japan, Beijing Academy, Conservatorio Nacional in Lima, La Paz Conservatory, Universidad Católica in Buenos Aires, Instituto Superior in Havana, Longy School of Music in Cambridge, Massachusetts, Indiana University in Bloomington, Florida State University, Unirio in Rio de Janeiro, Belgrade Music Academy, Hong Kong Academy for Performing Arts, Seoul National University, and Charles University of Prague.

In 2008 Shalev Ad-El was awarded the Fasch Prize of the Johann Friedrich Fasch International Society.



Shalev Ad-El



Accademia Daniel

Frohlocke ganzes Rund der Erden

Kantate zum zweiten Pfingstfesttag für Bass solo, zwei Violinen, zwei Violetten, Viola, zwei Fagotte und Basso continuo, GWV 1139/20

1720 (12. Kantatenjahrgang)

Text: Johann Conrad Lichtenberg, »Texte | zur Kirchen-MUSIC, | bestehend in | CANTATEN, welche | auf die Sonn- und Fest-Tags | Episteln eingerichtet/ | in der | Hochf. Schloß- | Capelle | zu | DARMSTADT | das ganze 1720.te Jahr hindurch | sollen musicirt werden.«, Darmstadt [1719].

[1] Dictum

Frohlocke ganzes Rund der Erden,
das Licht deß Geistes bricht hervor.
Ach, Sünder, richte dich empor,
du kanst in solchem seelig werden.

[2] Recitativo

Was reizet dich,
du theüre Quelle alles Lichts,
auf mich,
mich Sünden Wurm, ein nichts,
so reichen Gnaden Glantz zu strömen?
Ach, nur der Trieb von deinem Liebes Fuß,
gibt mir im Überfluß,
an deiner Klarheit Theil,
und läßt mich lauter Heyl
aus Gottes reichen Schätzen nehmen.

[3] Aria

Lacht mich an ihr schönen Kertzen,
samlet euch in meinem Herten,
biß deß Glaubens Licht entsteht.
Und wie herrlich werd ich seyn,
trifft es ein,

Rejoice, all the earth

Cantata for the Second Day of Pentecost for Bass Solo, Two Violins, Two Violettas, Viola, Two Bassoons, and Basso Continuo, GWV 1139/20

1720 (Twelfth Cantata Cycle for the Church Year)

Text: Johann Conrad Lichtenberg, *Texte zur Kirchen-MUSIC*, Darmstadt, [1719]

[1] Dictum

Rejoice, all the earth,
that the Spirit's light shines forth.
Ah, sinner, rise up;
you can be made blessed in such.

[2] Recitativo

What moves you,
you precious source of all light,
to pour out on me,
on me, a sinful worm, a nothing,
such a rich radiance of grace?
Ah, alone your love's streaming desire
grants me in abundant supply
a portion of your clarity
and enables me to obtain full salvation
from God's rich treasures.

[3] Aria

Smile on me, you pretty candles;
gather together in my heart
until faith's light is kindled.
And how glorious I shall be
if it should happen

daß aus deßen reinen Flammen
edle Geistes Früchte stammen,
deren Klarheit nie vergeht.
Da Capo

[4] Recitativo

Ja wohl, trägt mir der Glaube solche Früchte,
den Gottes Geist durchs Wort ins Hertze prägt.
Wo aber sich diß Feuer regt,
da wird gar bald der Sünden Bruth zu nichte.

[5] Da Capo Nr. 3 Aria

[6] Recitativo

Ja, werther Geist, entzünde mich,
daß meines Glaubens Fackel strahle,
und so zu Gottes Ehr,
ach! nicht zu meinem Preiß,
in reinen Wercken prahle.
Ach! meine Seele freüet sich,
im Glauben sich verklärt zu sehen,
sie weiß,
daß wo die Glaubens Sonne tagt,
da ist kein Heil, kein Trost,
kein Gnaden Blick versagt.
Ach ja, durch ihren Glantz,
kan man in Himmel gehen.

[7] Aria

O, wie seelig bin ich doch,
seht, mein Wunsch hat eingetroffen,
Gottes Erbtheil steht mir offen,
weg, verdammtes Sünden Joch.
Schätze die der Himmel heget,
sind mir itzt schon beýgeleget,
und das beste wird mir noch. Da Capo

that these pure flames
produce noble spiritual fruits
whose brightness never fades.
Da capo

[4] Recitative

Indeed, faith bears me such fruits
that God's Spirit imprints in the heart by the word.
But where this fire blazes,
the brood of sins quite soon will be routed out.

[5] Da capo: No. 3 Aria

[6] Recitative

Yes, worthy Spirit, kindle me,
that my fire's torch may shine,
and thus boast in rich works
to the glory of God,
ah, not to my praise.
Ah, my soul rejoices
to see itself glorified in faith;
it knows
that where faith's sun spends the day
no salvation, no consolation,
no graceful glance is denied.
Ah, yes, by its radiance
one can find one's way to heaven.

[7] Aria

O, how blessed indeed I am:
behold, my wish has been fulfilled,
God's inheritance is open to me;
Away, cursed yoke of sins.
Treasures that heaven holds in store
even now are placed beside me,
and for me the best is yet to come. Da capo

Ich bin zwar Asch und Koth

Kantate zum Sonntag Rogate für Bass solo, zwei Violinen, Viola und Basso continuo, GWV 1135/13 1713 (5. Kantatenjahrgang)

Text: Georg Christian Lehms, »Das | singende Lob Gottes | In | Einem | Jahr-Gänge | Andächtiger und Gottgefälliger | Kirch-Music [...]«, Darmstadt 1712.

[8] Dictum

Ich bin zwar Asch und Koth,
doch tritt ich Herr für dich,
und bitte Demuths voll,
erhör, erhöhe mich.

[9] Recitativo

Mein Hertz, mein Gott, ist dir bekannt;
du weist wie sehr ich mich bemühe,
daß mich der Satan nicht in seine Klauen ziehe,
und gleichwohl ist das Fleisch
bißweilen allzu schwach.
Ach! hätte deine Hand
sich öfters von mir abgewandt,
würd ich schon längst verlohren seyn.
So aber lästü dir mein Ach
noch stets zu Hertzen gehen
und mich in deiner Huld und Gnade stehen.

[10] Aria

Ach, ich bethe, ja und Amen,
sey von dir darzu gesetzt.
Denn ein Glauben volles Bethen
kan den leicht zu Boden treten,
der die Bößen auf uns hetzt.
Da Capo

Although I'm ash and muck

Cantata for Rogation Sunday for Bass Solo, Two Violins, Viola, and Basso Continuo, GWV 1135/13 1713 (Fifth Cantata Cycle for the Church Year)

Text: Georg Christian Lehms, *Das singende Lob Gottes*, Darmstadt, 1712

[8] Dictum

Although I'm ash and muck,
I step before you, Lord,
and most humbly beg:
Hear, do hear me.

[9] Recitativo

My heart, my God, is known to you;
you know how much I endeavor
to keep Satan from drawing me into his claws,
and nevertheless the flesh
sometimes is all too weak.
Ah! If your hand
had more often turned away from me,
I long ago would have been lost.
But you always even now let my lament
go straight to your heart
and let me stand in your honor and grace.

[10] Aria

Ah, I pray, and with yes and amen
you endorse my plea.
For faith full of prayer
can easily tread underfoot
the one who sets evil on us.
Da capo

[11] Recitative

Wie aber kan man kräftig bethen?
Mein Jesus hat uns selbst
die Formel vorgeschrieben,
die Ihm der Andachts Geist
auß seiner Brust getrieben.
Und wer nur Vater unßer spricht,
den will er hier und dort vertreten.
Wer in die Worte bricht:
geheiligt werd dein Nahmen,
hat Ja und Amen.
Wer Gottes Reich begehrt,
und seinen Willen küßet,
dem wird das Bittre gleich versüßet.
Wer seinen Segen wünscht,
dem wird er gleich gewehrt.
Wer seinen Nechsten bald vergibt,
wird als ein Kind von ihm geliebt;
Ja die Versuchung kan ihm wenig schaden,
denn Gott erlöset ihn aus Gnaden
von aller Quahl, die sonst nicht leicht
auß der geplagten Seele weicht.

[12] Aria

So kan mein Bethen nützlich seyn,
so kan ich Gad und Hülffe finden.
O Jesu wenn der Andachts Geist
nicht täglich solche Proben weißt,
wie deine Majestæt begehrt,
wolstu eh sich die Gluth verzehrt,
die Flamme wiederum entzündten.
Da Capo

[11] Recitative

But how can one pray with strength?
My Jesus himself prescribed
the formula for us,
which in his case the devotional spirit
caused to issue forth from the heart.
And he who says Our Father,
this man he will represent here and there.
He who begins to speak the words:
Hallowed by thy name
has yes and amen.
He who desires God's kingdom,
and kisses his will,
for him bitterness will immediately be sweetened.
He who wishes his blessing,
to him it will immediately be granted.
He who soon forgives his neighbor
will be loved by him as a child;
yes, temptation can little harm the man
whom God redeems by grace
from all torment, which otherwise not easily
can be removed from the troubled soul.

[12] Aria

Thus my prayer can be useful;
thus I can find grace and help.
O Jesus, when the devotional spirit
doesn't experience such trials every day,
as your majesty desires,
you will, before the flame is extinguished,
again kindle the fire.
Da capo

Ach Herr mich armen Sünder

Kantate zum 11. Sonntag nach Trinitatis für Bass solo,
zwei Violinen, Viola und Basso continuo, GWV
1152/46

1746 (38. Kantatenjahrgang)

Text: Johann Conrad Lichtenberg, »Zufällige |
Andachten, | Welche | über besondere in denen
ordentlichen | Sonn- und Fest-Tags-Evangelien |
vorkommende bedenkliche | Worte und Ausdrücke, |
Als | Texte | zur | Kirchen-Music, | In der | Hoch-
Fürstlichen Schloß-Capelle | zu | DARMSTADT, | auf
das 1737.te Jahr angestellt und aufgesetzt | worden.«,
Darmstadt 1736.

[13] Choral

Ach Herr mich armen Sünder,
straf nicht in deinem Zorn,
dein ersten Grimm doch linder,
sonst ists mit mir verlohren;
Ach Herr wolst mir vergeben
mein Sünd und gnädig seyn,
daß ich mög ewig leben,
entfliehn der Hölle Pein.

[14] Recitativo

Merckts doch ihr stolzten Pharisäer,
die ihr eüch nicht zu Sündern zehlt.
Ach! eure Meynung fehlt,
ihr seyd der Hölle näher,
als Zölner immer kommen können.
Will jemand hier kein Sünder seyn,
der thut auch keine Buße, nein,
wer keine Buße thut,
muß in der Hölle brennen.

Ah, Lord, don't punish me

Cantata for the Eleventh Sunday after Trinity for Bass
Solo, Two Violins, Viola, and Basso Continuo, GWV
1152/46

1746 (Thirty-Eighth Cantata Cycle for the Church Year)

Text: Johann Conrad Lichtenberg, *Zufällige Andachten*,
Darmstadt, 1736

[13] Chorale

Ah, Lord, don't punish me,
poor sinner, in your anger;
do milden your serious wrath,
otherwise my cause is lost;
ah, Lord do forgive me
in my sinful state and be merciful
that I may live eternally
and escape hell's torment.

[14] Recitativo

Do observe, you proud Pharisees
who don't count yourselves among sinners.
Ah, your opinion is wrong;
you're nearer to hell
than tax collectors ever might come.
If anybody here claims not to be a sinner,
then he also does no penance, no;
he who does no penance
must burn in hell.

[15] Aria

Erbarme dich, Gott mein Erbarmen,
ich läugne meine Schande nicht.
Ich hab nichts gutes aufzuweisen,
ich kan nichts als ein Sünder heißen,
ein schnöder Knecht,
dem, Herr, dein Mund mit Recht,
das Urtheil der Verdammung spricht.
Erbarme dich, Gott mein Erbarmen,
ich läugne meine Schande nicht.

[16] Recitativo

Was rühmt ihr euch, ihr Menschen Kinder,
wenn ihr in äußer Ehrbarkeit
der Menschen Augen blenden könnt?
seyd ihr vor Gott drum keine Sünder?
o ja, ihr seyd noch weit
von dem, was ihr euch nennt.
Betrügt euch nicht.
Gott sieht aufs Hertz,
und nicht auf unser Prangen.
Bedenckts, was nicht der Prahler spricht,
doch ist er ohne Trost
aus Gottes Hauß gegangen.

[17] Aria

Ich beüge mich vor deinem Throne,
ach Gott, nimm einen Sünder an,
Ach, gantz abscheulich ist mein Schade,
mein Trost ist einzig deine Gnade,
sonst ist nichts, das mich retten kan.
Ich beüge mich vor deinem Throne,
ach Gott, nimm einen Sünder an.

[15] Aria

Have mercy, God, my source of mercy;
I don't deny my shameful state.
I have nothing good to show;
I can't be called anything but a sinner,
a vile servant
on whom, Lord, your mouth rightly
speaks the judgment of condemnation.
Have mercy on me, God, my source of mercy;
I don't deny my shameful state.

[16] Recitativo

Why do you boast, you children of men,
when you in outward splendor
do blind men's eyes?
Are you then not sinners before God?
Oh, yes, you're still far
from what you call yourselves.
Don't fool yourselves.
God sees the heart
and not our outward displays.
Don't believe the boaster's claims,
since he left God's house
without consolation.

[17] Aria

I bow down before your throne;
ah, God, accept a sinner.
Ah, my shame is very horrible,
my consolation is your grace alone,
and nothing else can save me.
I bow down before your throne;
ah, God, accept a sinner.

[18] Recitativo

Ein Sünder, der die Schuld bekennt,
und läßt von seinen Greül,
der wird Barmherzigkeit empfangen.
Hat er sich gleich von Gott getrennt,
in Jesu kan er Heyl
und Tilgung seiner Schuld erlangen.
Ja, Jesu ja, diß tröstet mich,
je mehr mein Hertz sich beügt,
je mehr erbarmst du dich.

[19] Choral

Nun weicht ihr Übelthäter
mir ist geholfen schon,
der Herr ist mein Erretter,
Er nimmt mein Flehen an,
Er hört meins Weinens Stimme,
es müßen fal'n geschwind,
all Sein und meine Feinde,
und kommen schändlich um.

[18] Recitative

A sinner who acknowledges his guilt
and ceases to do evil
will be received with mercy.
Even if he has removed himself from God,
in Jesus he can obtain salvation
and have his guilt blotted out.
Yes, Jesus, yes, this consoles me:
the more my heart bows down,
the more mercy you show me.

[19] Chorale

Now depart, you evildoers;
I've found my help.
The Lord is my deliverer,
he hears my entreaties,
he listens to my tearful voice;
they must swiftly fall,
all his and my enemies
and meet a horrible end.

Kommt, last uns mit Jesu gehen

Kantate zum Sonntag Estomihi für Bass solo, zwei Violinen, Viola, Theorbe und Basso continuo, GWV 1119/22

1722 (14. Kantatenjahrgang)

Text: Johann Conrad Lichtenberg, »Ermuntrende [!] | Stimmen | aus | ZION, | welche | aus denen ordentlichen | Sonn- und Fest-Tags | Evangelii | zu | Gott-gefälliger Erbauung | poetisch abgefasst worden [...]«, Darmstadt [1721].

[20] Dictum

Kommt, last uns mit Jesu gehen,
geht er gleich den Leidens Pfad,
der wird ewig herrlich stehen,
welcher ihn betreten hat.

[21] Recitativo

Wir gehn so gern dem eiteln nach,
und können uns wohl rechte Mühe geben,
biß unser Sinn den schnöden Zweck erreicht.
Hingegen fleucht
der alte Mensch den Gang, die Schmach,
worauf wir doch erwünschtes Leben
nach ausgestandnem Kampf ersehnen.
Wie könnte doch was thörigers geschehn.

[22] Aria

Erkläre mir, o Jesu, deine Leiden,
biß daß mein Geist den hohen Rathschluß faßt.
Darf ich den Nachgang gleich nicht wagen,
so laß mich das nur willig tragen,
was du mir zugeordnet hast.
Da Capo

Come, let's go with Jesus

Cantata for Quinquagesima Sunday for Bass Solo, Two Violins, Viola, Theorbe, and Basso Continuo, GWV 1119/22

1722 (Fourteenth Cantata Cycle for the Church Year)

Text: Johann Conrad Lichtenberg, *Ermuntrende [!]*
Stimmen aus ZION, Darmstadt, [1721]

[20] Dictum

Come, let's go with Jesus,
though he may go on suffering's path;
he who has traveled on it
shall abide in eternal magnificence.

[21] Recitative

We so gladly pursue empty things
and are certainly capable of taking great effort
to reach our intended vile goal.
For his part, the old man avoids
the path, the suffering,
by which, having endured the fight,
we come to see our desired life.
Now that's foolish, to the extreme.

[22] Aria

Explain to me, O Jesus, your sufferings
until my spirit makes its lofty decision.
If I can't set out on such followership,
then let me but willingly bear
what you've ordained for me.
Da capo

[23] Choral

Ich werde dir zu Ehren alles wagen,
kein Creütz nicht achten,
keine Schmach noch Plagen,
nichts von Verfolgung,
nichts von Todes Schmerzen
nehmen zu Herten.

[24] Recitativo

So steht mein Geist in Willigkeit,
doch ach das Fleisch
will oft den Schluß vernichten.
Dum Jesu gib mir nur bey Zeit
zur Stärckung deine Hand,
laß deinen Geist das edle Pfand
in mir, was ich nicht kann, verrichten.

[25] Aria

Unverzag, auf Leidenstage
folgt der Stand der Herrlichkeit.
Laß, mein Geist, die Welt nur schmähen,
wird dirs hier/dort wie Jesu gehen,
wirstu dort mit ihm erfreut.
Da Capo

[26] Recitativo

Hierzu bahnt Jesus selbst den Weg,
sein Creütz kan unser Noth versüßen,
wan wir den Leidens Steg
in dießer Welt betreten müßen.
Wer nun mit ihm hier in Gemeinschaft steht
kan ruhig seyn, wanns noch so wieder geht.

[27] Choral

Hab ich dich in meinem Herten,
du Brunn aller Gütigkeit.

[23] Chorale

I'll dare everything for your glory;
I'll despise no cross,
no disgrace or torment;
I won't at all take to heart
persecution of any sort
or death's pains.

[24] Recitativo

So my spirit is ready and willing,
but, oh, the flesh
will often nullify resolve.
Therefore, Jesus, give me, only for a time,
your hand for strengthening;
have your spirit make up the noble difference
in me, what I can't do.

[25] Aria

Undaunted, the state of glory
succeeds suffering's days.
If only, my spirit, you despise the world,
here/there you'll experience what Jesus did;
you'll rejoice there with him.
Da capo

[26] Recitativo

For Jesus himself prepares the way;
his cross can sweeten our distress,
when we must walk on suffering's path
in this world.
He who now enjoys fellowship with him here
can have peace even in great hardship.

[27] Chorale

If I have you in my heart,
you fount of all goodness,

So empfind ich keine Schmerzen,
auch im letzten Kampf und Streit.
Ich verberge mich in dich,
welch Feind kan verletzen mich,
wer sich legt in deine Wunden,
der hat glücklich überwunden.

Angenehmes Waßer Bad

Kantate zum 4. Advent für Bass solo, Oboe, zwei Violinen, Viola und Basso continuo, GWV 1104/11b 1711 (3. Kantatenjahrgang)
Text: Georg Christian Lehms, »Gottgefälliges | Kirchen- | Opfer | In einem gantzen | Jahr-Gange | Andächtiger Betrachtungen | über die gewöhnlichen | Sonn- und Festtags-Texte [...]«, Darmstadt [1711], Nachmittags-Andachten.

[28] Aria

Angenehmes Waßer Bad,
du zeigst mir den Weg zum Himmel.
Ich war erst in Sünden todt,
doch nun hat es keine Noth,
weil mich Gott dem Welt Getümmel
durch sein Wort entrißen hat.
Da Capo

[29] Recitativo

Ja wohl recht angenehmes Bad,
wenn wir dich hier nicht hätten,
so könnte Niemand nicht
das Seelenpfand aus Satans Händen retten.
So aber bricht
die Tauffe meiner Sünden Nacht,
ja gar des Teuffels höchste Macht.

then I feel no pains,
even during the final fight and struggle.
I hide myself in you;
what enemy might wound me;
he who lays himself in your wounds
has happily triumphed.

Pleasant water bath

Cantata for the Fourth Sunday in Advent for Bass Solo, Two Violins, Viola, and Basso Continuo, GWV 1104/11b 1711 (Third Cantata Cycle for the Church Year)
Text: Georg Christian Lehms, *Gottgefälliges Kirchen-Opffer*, Darmstadt, [1711], afternoon devotions

[28] Aria

Pleasant water bath,
you show me the path to heaven.
I once was dead in sin,
but now need is gone
because God by his word
has delivered me from the tumult of this world.
Da capo

[29] Recitativo

Yes, quite rightly a pleasant bath;
if we didn't have you here,
nobody could redeem his soul
from Satan's hands.
But as it is,
baptism breaks my sin's night,
yes, even the devil's highest might.

[30] Aria

Liebster Jesu, Freund der Seelen,
du hast viel an uns gethan.
Deine Wunder vollen Triebe
heiliger und reiner Liebe,
nehmen uns zu Kindern an.
Da Capo

[31] Recitativo

Zwar will uns die verkehrte Welt
gar offt von Jesu ziehen;
allein, sie darf sich nicht bemühen,
weil mich der Glaube feste hält.
Will gleich der Sünden Koth
des Hertzens Wohnung offt beflecken,
so wirstu doch vor dieße Noth
ein Mittel, liebster Gott, entdecken.
Durch Buße kan man dich
versöhnet finden;
wenn mich
die Laster Bruth der Sünden
gleich sehr verstelt,
so kan ich doch so rein, als wolle werden.
Ja, wenn mein gantzer Leib verfällt,
und mir das Auge bricht,
so läßt mich Gott in dieser Angst auch nicht.

[32] Aria

Ach, mein Jesu denck an mich,
wenn sich Leib und Seele scheiden.
Und wenn mir das Auge bricht,
so verlaß mich gleichfaß nicht.
Diß mein Jesu bitt ich dich
um dein Jammer volles Leyden.
Da Capo

[30] Aria

Dearest Jesus, friend of souls,
you've done much for us.
Your wondrous desire
of holy and pure love
welcomes us as children.
Da capo

[31] Recitative

Although this topsy-turvy world
would often distract us from Jesus,
it ought not to take the trouble
because faith holds me fast.
Even if the muck of sins
often sullies the heart's every corner,
you'll discover, dearest God,
a remedy for this distress.
Through penitence
one can find you reconciled;
even if the vice
of the brood of sins
very much disfigures me,
I can become as pure as wool.
Yes, when my whole body fails
and my eyes shut,
God won't forsake me in such distress.

[32] Aria

Ah, my Jesus, think of me
when my body and soul depart.
And when my eyes shut,
then too don't forsake me.
This, my Jesus, I ask you
by your passion full of woe.
Da capo

Zähle meine Flucht

Kantate zum 13. Sonntag nach Trinitatis für Bass solo,
zwei Violinen, Viola, Fagott und Basso continuo, GWV
1154/12b

1712 (4. Kantatenjahrgang)

Text: Georg Christian Lehms, »Gottgefälliges | Kirchen-
| Opfer | In einem ganzen | Jahr-Gange |
Andächtiger Betrachtungen | über die gewöhnlichen |
Sonn- und Festtags-Texte [...]«, Darmstadt [1711].

[33] Dictum

Zähle meine Flucht,
faße meine Thränen in deinen Sack,
ohne Zweifel du zehlest sie.

[34] Aria

Dir, Gott ist meine Noth bekend;
du kanst sie enden und auch wenden,
und mir durch deine starke Hand
beliebten Trost und Hülffe senden.
Du zehlest meine Flucht und Zehren,
und wirst dich gnädig zu mir kehren.

[35] Accompagnato

Mein Hertz ängstet sich in meinem Leibe
und des Todes Furcht ist auf mich gefallen,
denn die Gottloßen sperren ihren Rachen auf wieder
mich,
wie ein brüllender und reißender Löwe.

Count my flight

Cantata for the Thirteenth Sunday after Trinity for Bass
Solo, Two Violins, Viola, Bassoon, and Basso
Continuo, GWV 1154/12b

1712 (Fourth Cantata Cycle for the Church Year)

Text: Georg Christian Lehms, *Gottgefälliges Kirchen-
Opffer*, Darmstadt, [1711]

[33] Dictum

Count my flight,
put my tears in your sack:
without a doubt you'll count them.

[34] Aria

To you, God, my distress is known;
you can end it and also avert it
and send me by your strong hand
beloved consolation and help.
You count my flight and tears
and will turn mercifully to me.

[35] Accompagnato

My heart trembles in my body,
and the fear of death has overcome me,
for godless men open their mouths at me
like a roaring and ravenous lion.

[36] Arioso

Wie lange wilstu mich vergeßen,
mein Gott, wie lange quählstu mich?
Soll mich mein Feind
noch ferner drücken
und wilstu keine Hülffe schicken?
Ach! liebster Gott bedencke dich.

[37] Aria

Auf Herr und hilff mir,
mein Gott,
denn du schlägest alle meine Feinde auf den Backen
und zerschmetterst der Gottloßen Zähne.
Bey dem Herren findet man Hülffe
und deinen Seegen über dein Volck.
Seela.

[36] Arioso

How long will you forget me,
my God, how long will you torment me?
Shall my enemy
continue to oppress me,
and will you send no help?
Ah, dearest God, do be mindful!

[37] Aria

Up, Lord, and help me,
my God,
for you slap all my foes on the face
and shatter the teeth of the godless.
With the Lord one finds help
and your blessing over your people.
Selah.

Translated by Susan Marie Praeder



Klaus Mertens

cpo 777 644-2