# …UND SIEHE, ICH BIN LEBENDIG

Kantaten zum Osterfestkreis von Christoph Graupner (1683 – 1760)

TT 68'44''

1. - 7. Erschrocknes Zion, sey erfreut (GWV 1128/24)
8. - 14. Herr! Wohin sollen wir gehen? (GWV 1129/29)
15. - 21. Der Herr ist nahe bey denen (GWV 1129/26)
22. - 28. Halleluja! Denn der allmächtige Gott hat das Reich eingenommen (GWV 1136/21)
29. Hoffen wir allein in dießem Leben auf Christum (Eingangschor) (GWV 1129/30)

Anne Schneider – Sopran * Steve Wächter – Altus
Nils Giebelhausen – Tenor * Philipp Gaiser – Bariton
Coro Cantiamo * Capella Regnensis

## Gesamtleitung: Marco Schneider

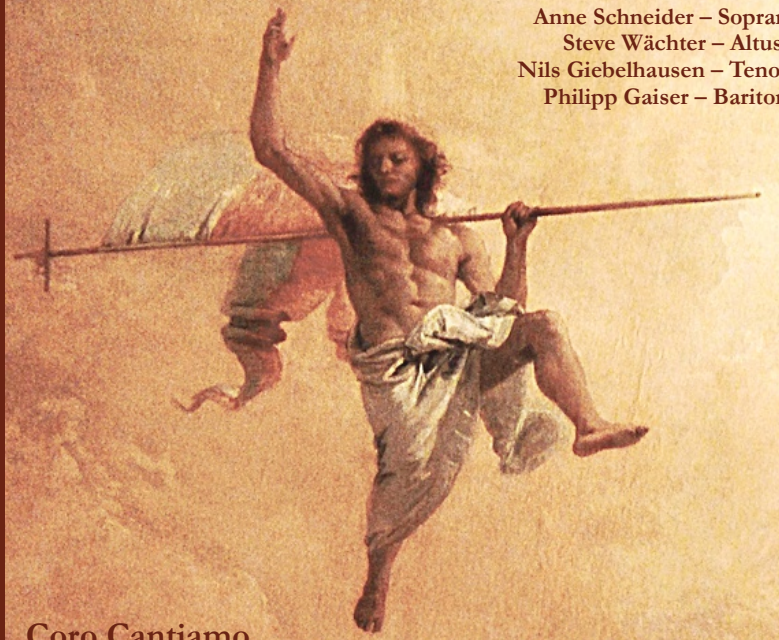
Coverfoto: Auferstandener Christus von Giovanni Battista Tiepolo
Coverfoto, CD- und Bookletgestaltung: Johanna Schatz
Aufnahmeleitung, Schnitt, Mastering und Produktion: Dr. Peter Hirscher,
more recording + production, Wöhrder Hauptstr. 31, 90489 Nürnberg

Copyright © Dezember 2014

…UND SIEHE, ICH BIN LEBENDIG

Kantaten zum Osterfestkreis von Christoph Graupner (1683 – 1760)

Anne Schneider – Sopran
Steve Wächter – Altus
Nils Giebelhausen – Tenor
Philipp Gaiser – Bariton



Coro Cantiamo
Capella Regnensis

Leitung: Marco Schneider

25. Recitativo (B)
Der Hoffnung Ziel, das Jesus mir gesetzt, geht nicht auf diese eitle Welt, nein, droben in des Himmels Zelt soll uns ein Schatz gegeben werden, der Geist und Seel‘ ergötzt. Indessen müssen wir auff Erden um dieses Kleinod eiffrig streiten; geht uns der Kampff gleich sauer ein, wer wollte mehr als Jesus seyn, ging Er doch gleichfalls so in Seine Herrlichkeiten.

26. Aria (B)
Gerne will ich alles leiden, kann ich nur bey jenen Freuden Christi Mitgenosse seyn. Ja, wer will (wollt‘) mich des berauben, Jesus führt mich durch den Glauben selbst in Seinen Himmel ein.

27. Recitativo (T)
Ich bin in Jesu Todt getauft, ja gar mit Seinem Bluth erkaufft. Sein Geist ziert mich mit Glaubensflammen, wer kann, wer will mich dann verdammen? Er selbst sagt mir das Leben zu, Sein Auffarth will mir das gewähren. Du auserwählter Hauffe du, hillf mir den Herrn darob mit einem Dancklied ehren!

28. Choral / Coro da Capo (CATB)
So dancket nun dem lieben Herrn und lobet Ihn von Hertzen Grund, lobsinget mit der Engel Chör‘, daß man es in dem Himmel hör‘. Amen, amen, amen. Halleluja.

**V. Bonustrack aus „Hoffen wir allein in dießem Leben auf Christum“**

29. Coro (CATB)
Hoffen wir allein in dießem Leben auf Christum, so sind wir die elendesten unter allen Menschen. Nun aber ist Christus aufferstanden von den Todten und der Erstling worden unter denen, die da schlaffen.



# …UND SIEHE, ICH BIN LEBENDIG

**Kantaten zum Osterfestkreis von Christoph Graupner (1683 – 1760)**

**Solisten** Anne Schneider – Sopran * Steve Wächter – Altus
Nils Giebelhausen – Tenor * Philipp Gaiser – Bariton

**Capella Regnensis**

| | | | |
|---|---|---|---|
| Violine 1: | Almuth Botzky, Magdalena Elstner, Nanhong Kim | Flöte: | Charlotte Kinateder |
| Violine 2: | Sergej Simkin, Cornelia Strobelt | Oboe: | Christine Allanic, Dieter Krefis |
| Viola: | Larissa Gromotka, Romana Kemlein-Laber | Fagott: | Frank Forst |
| Violoncello: | Chihiro Saito | Trompete: | Henry Moderlak, Giuseppe Frau |
| Violone: | Dietrich Haböck | Pauken: | Andreas Fuß |
| Viola da Gamba: | Maximilian Fahnler | Chitarrone: | Tabea Brode |
| | | Orgelpositiv: | Helmut Lammel |

**CoroCantiamo**

| | |
|---|---|
| Sopran: | Helga Blum, Karin Görner, Simone Landauer, Elfriede Leng, Sabine Mauser, Anne Schneider, Jana Stahlhut, Kerstin Tschech |
| Alt: | Michaela Abel, Veronika Birk, Gudrun Holzer, Johanna Schatz, Steve Wächter |
| Tenor: | Nils Giebelhausen, Rudi Hartlöhner, Norbert Marouschek |
| Bass: | Philipp Gaiser, Ronja Goßler, Manfred Lautenschlager, Wolfgang Rubrecht |

**Texttranskription und Notenbearbeitung: Johanna Schatz, Marco Schneider**

## Künstlerische Gesamtleitung: Marco Schneider

**I. Erschrocknes Zion, sey erfreut [GWV 1128 / 24; Fer. 1. Pasch. April 1724]**

| | |
|---|---|
| 1. Coro (CATB): Erschrocknes Zion, sey erfreut | 2:42 |
| 2. Aria (B): Mein Hertz ist froh | 4:51 |
| 3. Recitativo (B): Sieh, schwaches Fleisch, was zagst du denn? | 1:23 |
| 4. Accompagnato (T): Ich war todt, und siehe, ich bin lebendig | 0:36 |
| 5. Choral (CATB): Drum wir auch billig frölig seyn | 0:45 |
| 6. Aria / Recitativo (C): Jesus lag in Todesbanden / So rüste dich, mein Geist | 7:01 |
| 7. Coro (CCATB): Jesu, Dir und niemand mehr | 1:59 |

**II. Herr! Wohin sollen wir gehen? [GWV 1129 / 29; Fer. 2. Pasch. 1729]**

| | |
|---|---|
| 8. Coro (CATB): Herr, wohin sollen wir gehen | 1:33 |
| 9. Recitativo (T): Doch ach, wir sind so offt erstorben | 1:23 |
| 10. Aria (T): Seele, glaube Jesus‘ Worten | 4:39 |
| 11. Recitativo (B): Wie dringt Sein Wort nicht ein? | 1:35 |
| 12. Duetto (AB): Bleibe bey mir, Freund der Seelen! | 4:21 |
| 13. Recitativo (A): Wer Jesum kennt, der hat den Himmel hier auff Erden | 0:49 |
| 14. Choral (CATB): Jesus, mein Freund, mein Ehr‘, mein Ruhm | 1:29 |

**III. Der Herr ist nahe bey denen [GWV 1129 / 26; Fer. 2. Pasch. 1726]**

| | |
|---|---|
| 15. Coro (CATB): Der Herr ist nahe bey denen | 2:23 |
| 16. Recitativo (B): Gott hält sich offt mit Seinem Trost verborgen | 1:18 |
| 17. Aria (B): Nur getrost, mein Hertz, im Leydten | 3:55 |
| 18. Recitativo (C): Ach, unser Fleisch ist schuld daran | 1:00 |
| 19. Aria (C): Jesus ist auf Leydtenswegen Seinen Kindern stets zugegen | 4:15 |
| 20. Recitativo (B): Wie angenehm sind nicht die Blicke | 0:59 |
| 21. Choral (CATB): Wer hofft in Gott und dem vertraut | 1:45 |



20. Recitativo (B)
Wie angenehm sind nicht die Blicke, wenn auf die Trauernacht die Freudensonne lacht, wenn Jesus selbst aufs Neu' erscheint. Bey solchem Glücke muß alle Angst und Kummer weichen, der treue Seelenfreund wird lauter Trost und Seelenlabsahl reichen.

21. Choral (CATB)
Wer hofft in Gott und dem vertraut, wird nimmermehr zuschanden, und wer auf diesen Felßen baut, ob ihm gleich geht zu Handen. Viel Unfalls hab' ich hie doch nie den Menschen sehen fallen, der sich verläßt auf Gottes Trost, Er hilfft Seinen Gläub'gen allen.

**IV. Halleluja, denn der allmächtige Gott hat das Reich eingenommen**
**(Text: Johann Conrad Lichtenberg)**

22. Coro (CATB)
Halleluja. Denn der allmächtige Gott hat das Reich eingenommen.

23. Recitativo (C)
Frolocke, auserwählte Schaar, dein Heyland lebt in Krafft; Er setzt sich selbst zu Seines Vaters Rechten. Sein Sieg zeigt Seinen Knechten das Ende ihrer Ritterschafft, du kleine Herde, nimm’s doch wahr!

24. Aria (C)
Sammlet euch, zerstreute Sinnen, seht empor, Jesus geht zum Sternenchor. Eilt zu diesen Freudenhöhen, Jesu kämpffend nachzugehen; auff den Streit schenckt Er gleiche Seeligkeit.

**III. Der Herr ist nahe bey denen (Text: Johann Conrad Lichtenberg)**

15. Coro (CATB)
Der Herr ist nahe bey denen, die zerbrochenen Hertzens sind, und hilfft denen, die zerschlagen Gemüth haben.

16. Recitativo (B)
Gott hält sich offt mit Seinem Trost verborgen, Sein Gnadenlicht verbirgt die anmuthsvolle(n) Kertzen, und frommen Hertzen macht solche Trauernacht im Glaubenskampf gar schwehre Sorge. Jedoch: Scheint gleich die Sonne nicht, die Nacht kann doch nicht ewig währen; auf bittre Zehren (Zähren) gewährt Gott süßen Freudenwein. Scheint Er itzt fern, Er wird bald nahe seyn.

17. Aria (B)
Nur getrost, mein Hertz, im Leydten, auf die schwehrste Trauerzeiten folgt ein schöner Freudentag. Traue Gott und dessen Händen, Er kann Trost und Hülffe senden, wo es niemand glauben mag.

18. Recitativo (C)
Ach, unser Fleisch ist schuld daran, daß wir offt trauren müssen. Es will, es kann die große Vaterhand nicht küssen, die unser Leydten weißlich fügt. Es hofft nur Herrligkeit und will den Leydtenspfad vermeiden. O weit gefehlt: Allein auf schwehren Streit ging Jesus ein zu jenen Freuden.

19. Aria (C)
Jesus ist auf Leydtenswegen Seinen Kindern stets zugegen, nur getrost, nur unverzagt! Aller Trost ist frommen Hertzen unter Leydten, unter Schmertzen zugesagt. Wer sich treu an Jesus hält, der besteht, wenn alles fällt.



**IV. Halleluja, denn der allmächtige Gott hat das Reich eingenommen [GWV 1136 / 21; in Festo Ascensionis Christi, May 1721]**

| | |
|---|---|
| 22. Coro (CATB): Halleluja. Denn der allmächtige Gott hat das Reich eingenommen | 2:13 |
| 23. Recitativo (C): Frolocke, auserwählte Schaar | 0:46 |
| 24. Aria (C): Sammlet euch, zerstreute Sinnen | 4:30 |
| 25. Recitativo (B): Der Hoffnung Ziel | 1:10 |
| 26. Aria (B): Gerne will ich alles leiden | 3:17 |
| 27. Recitativo (T): Ich bin in Jesu Todt getauft | 1:00 |
| 28. Choral / Coro da Capo (CATB): So dancket nun dem lieben Herrn. Halleluja. | 2:03 |

**V. Bonustrack aus „Hoffen wir allein in dießem Leben auf Christum“ [GWV 1129 / 30; Fer. 2. Pasch. 1730]**

| | |
|---|---|
| 29. Coro (CATB): Hoffen wir allein in dießem Leben auf Christum | 3:04 |

Wir danken für die freundliche Unterstützung durch das
Sophienstr. 10, 91052 Erlangen.
CREATIVHOTEL LUISE
www.hotel-luise.de

Diese CD ist eine Produktion des CoroCantiamo zu seinem 25jährigen Chorjubiläum und enthält Ersteinspielungen von Kantaten Christoph Graupners (1683 – 1760). Graupner gehört zu den bedeutendsten Komponisten seiner Zeit. Seine damalige Berühmtheit geriet wahrscheinlich schon am Hof des Darmstädter Landgrafen allmählich in Vergessenheit. Aber es sei nicht zu vergessen: Auch Größen wie Telemann und besonders Bach verdanken ihre Renaissance eher historischen Zufällen und dem Glück, durch rührige, musikalisch nicht unbedeutende Nachfahren länger in Erinnerung geblieben zu sein. So war bereits ein Mozart an Noten Bachs interessiert, bevor Mendelssohn-Bartholdy fast 100 Jahre nach dessen Tod zentrale Werke Bachs wiederaufführte und diesen Komponisten dem Orkus der Vergessenheit entriss.

Graupners Werke harren noch immer einer breiteren Bekanntheit, auch wenn sich einige wenige rührige Musikhistoriker seiner angenommen haben und immerhin das Graupnerjahr 2010 (250. Todesjahr) weltweit Interesse für Graupner weckte.

Nachdem der CoroCantiamo seit 16 Jahren über 60 Kantaten aus der Feder Graupners – größtenteils erstmalig – wiederaufgeführt und damit einen deutlichen Schwerpunkt seiner Arbeit gesetzt hat, war es nur folgerichtig, eine CD zum Chorjubiläum mit Werken Graupners aufzunehmen. In seinen Konzerten der vergangenen Jahre kombinierte der Chor immer wieder thematisch ähnliche Werke von Graupner mit denen seines großen Leipziger Antipoden Johann Sebastian Bach, zuweilen auch mit den Zeitgenossen Georg Philipp Telemann und Gottfried Heinrich Stölzel. Das zeitigte immer wieder Einblick in die Einzigkeit, Vorwärtsgewandtheit und den Personalstil dieses lange vergessenen Komponisten.

Die Diskographie zu Graupner fällt noch immer bescheiden aus und dies, angesichts der Werkgröße, besonders im Bereich der Vokalmusik. Mit über 1400 Vokalwerken, also über dreimal so viel wie bei Bach, ist da ein weites Feld vorhanden, zumal es eine musikalische Entwicklung von 44 Jahren fast lückenlos dokumentiert.

Nun soll diese CD zwar den bedeutenden Komponisten mit seinem durchaus



und noch verspricht. Die Schwachheit, ach, bedenckt es nicht, daß der, dem alles unterthan, Sein Wort, wenn's niemand glaubt, dennoch erfüllen kann.

10. Aria (T)
Seele, glaube Jesus' Worten, was Er sagt, das wird geschehn. Seine Macht in Wort und Werken kann den schwächsten Glauben stärken, wer auf Seine Lehre baut und vertraut, der wird manches Wunder sehn.

11. Recitativo (B)
Wie dringt Sein Wort nicht ein, Er setzt das Hertz in heißes Brennen, gibt Er sich schon nicht deutlich zu erkennen. Er kann dennoch nicht lang verborgen seyn, Sein Umgang reitzt zu Seiner Liebe. Die Seele würde traurig gehen, wenn Er nicht bey ihr bliebe. So kräfftig kann Sein Vortrag rühren, wenn Er uns nur verborgen zieht; was Trost wird nicht entstehn, wenn Ihn der Glaube kennt und sieht. Ach ja, die Seele muß des Himmels Wollust spühren.

12. Duetto (AB)
Bleibe bey mir, Freund der Seelen, ach, ich bleibe gern bey Dir. Ob die bange Creutzes Nacht meinem Geist offt Sorgen macht, wenn ich Dich nur bey mir habe und an Deinem Worte labe, ja, so g'nüget mir.

13. Recitativo (A)
Wer Jesum kennt, der hat den Himmel hier auff Erden, sein Glaube sieht des großen Gottes Sohn, der ihn hier Freund und Bruder nennet. Und hat er hier die große Ehre schon, welch Glück wird ihm nicht dort bey seinen Freunden werden.

14. Choral (CATB)
Jesus, mein Freund, mein Ehr', mein Ruhm, meins Hertzens Schatz und mein Reichthum, ich kann es ja nicht zeigen an, wie hoch Dein Nahm' erfreuen kann, wer Glaub' und Lieb' im Hertzen hat, der wird's erfahren mit der That.

5. Choral (CATB)
Drum wir auch billig frölig seyn, singen das Halleluja fein und loben Dich, Herr Jesu Christ: Zu Trost Du uns erstanden bist. Halleluja.

6. Aria / Recitativo (C)
Jesus, Jesus lag in Todesbanden, aber Er ist aufferstanden, süßer Trost, der mich erfreut. Todt und Grufft macht mir kein Grauen nicht, Jesus rufft mich bald aus dem Grabe wieder, Er verkläret alle Glieder durch ein unvergänglich Licht. / So rüste dich, mein Geist, den schönen Vortheil zu erlangen, den dir das Leben Jesu weist; bemühe dich, in Seiner Krafft der Sünden abzusterben, obgleich der Leib zu Staub zerfällt. Der Moder währt nicht ewiglich. Wer sich nur fest an Jesum hält, der wird ein besser Leben schauen. Wer wollte denn für'm Todt, für'm Sterben grauen?

7. Coro (CCATB)
Jesu, Jesu, Dir und niemand mehr sey dafür Lob, Preiß und Ehr'.

**II. Herr! Wohin sollen wir gehen? (Text: Johann Conrad Lichtenberg)**

8. Coro (CATB)
Herr, Herr, wohin sollen wir gehen? Du hast Worte des ewigen Lebens, und wir haben geglaubet und erkandt, daß Du bist Christus, der Sohn des lebendigen Gottes.

9. Recitativo (T)
Doch ach, wir sind so offt erstorben, daß Jesus' Worte uns wie tode Worte seynd. Wenn unserm Fleisch sein Trost verdorben, wenn außen keine Hoffnung scheint, so denckt es gleich, es sey vergebens, was uns der Fürst des Lebens versprochen hat



ausgeprägten Personalstil präsentieren, aber in erster Linie eine CD des CoroCantiamo sein, bei der jener seine Möglichkeiten unter Beweis stellen kann. So wurden die Werke nicht unter der Priorität zusammengestellt, die Entwicklung Graupners oder alle seine kompositorischen Besonderheiten exemplarisch vorzustellen. Es war immer das Bestreben des Chores, Kompositionen so in einen größeren Zusammenhang zu stellen, dass ein Konzert nicht eine rein museale Veranstaltung ist. Wer sich mit seinen kulturellen (und religiösen) Wurzeln beschäftigt, wird entdecken, dass diese Wurzeln auch heute noch Kraft geben und tragen. So wurde der CD thematisch das bedeutende Ereignis der Auferstehung zu Grunde gelegt. Nach alter theologischer Tradition gilt das Himmelfahrtsfest als Abschluss des Osterfestkreises und auch als „Krönung" des Ostergeschehens mit der (endgültigen) Thronbesteigung Christi. So schließt das Quadrum der Kantaten auch eine Himmelfahrtskantate ab. Hinzu gesellen sich eine festliche Kantate zum ersten Ostertag sowie zwei Kantaten zum zweiten Ostertag, die beide auf ganz unterschiedliche Weise Zugang nehmen zur traditionellen Erzählung des Evangeliums zum Ostermontag, der Emmausgeschichte.
Dennoch gibt es auch musikhistorisch einige Merkmale bei den ausgewählten Kantaten: So umfassten die vier Kantaten mit dem angefügten Bonus-Track die dritte Dekade des 18. Jahrhunderts, also jene Zeit, in der sich Graupner erfolgreich in Leipzig um das Thomaskantorat bewarb und in der er sich nach der Schließung des Opernhauses am Darmstädter Hof mehr und mehr der Komposition instrumentaler Musik und vor allem der Kantaten für den Hofgottesdienst zuwandte. Seine produktivsten Jahre im Sakralbereich sollten aber noch folgen. In jenen Jahren wird sich Graupner dann auch auf den Weg machen, das Tor zur Klassik Stück um Stück aufzustoßen. Seine Bedeutung besonders für die Mannheimer Schule ist m. E. noch nicht hinreichend untersucht und gewürdigt worden. Dennoch ist für die Zeit der 20er Jahre des 18. Jahrhunderts – genauso wie beim zwei Jahre jüngeren Bach – nicht mehr von einem Frühwerk zu sprechen. Übrigens wurde die Anstellung Graupners in Leipzig durch die

eifersüchtige Intervention des Darmstädter Dienstherren verhindert und somit dann doch noch der Weg frei für Johann Sebastian Bach, diese für ihn so bedeutende Stellung zu erlangen. Tatsächlich ist in einem Leipziger Ratsprotokoll von 1723 nach der Absage zunächst Telemanns und dann Graupners zu lesen: „...da man nun die besten nicht bekommen könne, müsse man mittlere nehmen". Damit war dann Bach gemeint, mit dem es von Anfang an auch immer Auseinandersetzungen gab.
Christoph Graupner benutzte in jener Zeit bereits ausschließlich Libretti seines Schwagers Johann Conrad Lichtenberg (1689 – 1751) . Der Vater des späteren, bedeutenden Göttinger Mathematikers, Physikers und Philosophen Georg Christoph Lichtenberg (1742 – 1799) war seit Ende 1719 Hofpoet und später sogar Superintendent in Darmstadt und somit höchster Geistlicher im gesamten Herrschaftsgebiet der Darmstädter Landgrafen. Er verfasste, wie viele Poeten und poetisierenden Theologen seiner Zeit, ganze Jahrgänge von Kantatenlibretti. Bemerkenswert und synonym zum komponierenden Schwiegersohn ist seine Produktivität, verfasste er doch bis wenige Jahre vor seinen Tod Jahr für Jahr solche Kantatenzyklen. Graupner bediente sich dieser Textvorlagen (ausschließlich) bis zu seinen letzten Vertonungen 1753, indem er unvertonte Texte früherer Jahrgänge aufarbeitete. Inwieweit Graupner auf die Gestaltung der im Jahr zuvor erstellten Dichtungen selbst mit einwirkte, muss noch erforscht werden.

Die Kantate „Erschrocknes Zion, sey erfreut" (GWV 1128/24) stammt aus dem Jahre 1724 und ist auf den ersten Blick eine typische, groß besetzte Festkantate, wie sie für den ersten Ostertag in der Barockzeit zu erwarten war. Gleichwohl zeigen sich hier einige Graupnersche Besonderheiten.
Wie häufig bei Festkantaten Graupners hat der Chor zu den Rahmensätzen noch einen weiteren Einsatz. Während jedoch die Außensätze virtuos und frei angelegt sind, ist der mittlere Chorsatz ein Choral in typischer Manier Graupners: Der



# Die Kantatentexte der vorliegenden CD

**I. Erschrocknes Zion, sey erfreut (Text: Johann Conrad Lichtenberg)**

1. Coro (CATB)
Erschrocknes Zion, sey erfreut: Dein Fürst hat dennoch überwunden, Sein Todt hat selbst den Todt gebunden. Frolocke, Er geht heut' mit großem Sieg ins neue Leben, erwünschter Trost, beglückte Zeit. Der Feind, so dir den Untergang gedreut, muß sich gottlob gefangen geben.

2. Aria (B)
Mein Hertz ist froh, mein Heyl ist aufferstanden, ich habe gnug, daß mein Erlöser lebt. Weicht nur, ihr traurensvolle Sorgen, ich sehe schon den frohen Morgen vom Siegesfest, das Zions König feyren läßt, darob der Todt im Schrecken schwebt.

3. Recitativo (B)
Sieh, schwaches Fleisch, was zagst du denn, wenn Gottes Führungen zuweilen nicht nach deinem Urtheil gehen? Schau doch, wie hat die höchste Macht den Rath des Heyls nicht so erwünscht vollbracht, so schwer es war, ihn zu verstehen. Drum laß dich nur in keiner Noth sogleich den Angststein drücken. Auch selbst der Todt kann Gottes Absicht nicht verrücken. Was Er beschließt, das muß geschehn, kann Fleisch und Bluth gleich nicht den Weg ersehn, wie herrlich mußte sich's mit Christi Leydten schicken.

4. Accompagnato (T)
Ich war todt, und siehe, ich bin lebendig von Ewigkeit zu Ewigkeit und habe die Schlüssel des Todes und der Hölle.

Der CoroCantiamo tritt in erster Linie in Nordbayern und Franken auf, hat aber auch schon eine Reihe von Konzertprojekten außerhalb Frankens verwirklicht, bei denen der Chor sein umfangreiches Repertoire von Renaissanceliteratur bis hin zur Gegenwart und seine Vielseitigkeit unter Beweis stellen konnte. Das zehnstimmige, kontrapunktisch durchkomponierte „Stabat Mater“ von Domenico Scarlatti, Max Regers Opus 110, „Mein Odem ist schwach“ sowie Richard Strauss‘ Tondichtung „An den Baum Daphne“ seien dabei nur als einige Beispiele besonders anspruchsvoller Chorwerke genannt.
Einen wichtigen Schwerpunkt bildete in den letzten Jahren die Erarbeitung einer Reihe von Kirchenkantaten des Darmstädter Komponisten Christoph Graupner. Die intensive Auseinandersetzung mit Graupner kulminiert nun im Jahre 2014 anlässlich des 25-jährigen Chorjubiläums in der vorliegenden CD-Einspielung.

www.coro-cantiamo.de

**Dirigent Marco Schneider**
*Foto: Johanna Schatz*

Die Kantaten der vorliegenden CD wurden mit viel Liebe zum Detail von Johanna Schatz und Marco Schneider aus dem Notenmaterial der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt ediert und für die Aufnahme vorbereitet. Die CD-Aufnahme selbst entstand im August 2014 in der für gewöhnlich nicht öffentlich zugänglichen Kapelle im Schloss Pretzfeld (Fränkische Schweiz). Die akustisch sehr reizvolle Kapelle hat in etwa die Ausmaße der Darmstädter Schlosskapelle. An dieser Stelle sei den Schlossbesitzern, Familie Herrmann, noch einmal sehr herzlich für die Erlaubnis der Kapellennutzung gedankt.



vom Chor vorgetragene Choralsatz ist schlicht, streng homophon gesetzt mit der Melodie im Sopran, die wörtlich dem in Hessen-Darmstadt gebräuchlichen, (von Graupner verfassten und weit über seinen Tod hinaus verwendeten) Gesangbuch folgt. Der Chorsatz wird in einzelne Teile unterteilt und in einen virtuosen Orchestersatz eingebaut. In der vorliegenden Kantate erinnert der Orchestersatz an eine Bachsche Invention. Wie so häufig bei Graupner fehlen in dieser Kantate die die Violinen duplizierenden Oboen des gängigen Barockorchesters. Sie finden oft (ausnotiert) nur in einzelnen Arien Verwendung. Zwar ist bekannt, dass in Darmstadt wie auch in anderen Hoforchestern ein Musiker oft mehrere Instrumente übernahm. Es bleibt trotzdem nie ganz durchsichtig, ob nicht vielleicht doch die Oboen in den rahmenden Chorsätzen verstärkend mitgespielt haben. Wir haben das bei dieser Aufnahme fallweise nach dem Tonumfang und Charakter des Stückes entschieden und bei dieser Kantate das Gegenüber von Trompeten- und unverstärktem Streicherchor belassen.
Wenn auch sicher so erwartet, ist der Choralsatz nicht das Zentrum der Kantate, sondern ein typisches Graupnersches Dictum, ein Bibelzitat: hier die zentrale Aussage „Ich war tot, und siehe, ich bin lebendig und habe die Schlüssel des Todes und der Hölle“. Dieses Dictum ist dramaturgischer Höhe- und gleichzeitig Dreh- und Angelpunkt der Kantate, aus der der Textdichter der Kantaten jener Zeit, Johann Conrad Lichtenberg, den Gedankengang webt. Das für die Urchristen erschreckende Geschehen des offenen Grabes ist Anlass für Freude, Hoffnung und Gewissheit und führt zum festlichen Lobpreis des Schlusschores. Der ist, wie bereits der Eingangschor, vielgestaltig, ein weiteres Merkmal Graupners. Wenn auch Graupner oftmals nicht gerade ausladende Chorsätze schreibt, so führt er deren Textverarbeitung noch stärker als Bach konsequent Satz für Satz und Zeile für Zeile eigenständig durch. Besonders entsteht dadurch eine musikalische, affektgebundene Buntheit, die ihresgleichen sucht. Ob „Freude“, „Todesüberwindung“, „Frohlocken“, „Erringen des Sieges“ oder die „Gefangennahme des Feindes“ (Satan): alles ist fast spürbar musikalisch „vorgebildet“.

Doch es gibt auch tiefere Schichten in der musikalischen Verarbeitung. So klingt der Chor in einer unkonventionell gearbeiteten Fuge mit koloratur-getränkter Motivik. Graupner baut eine Fuge fast nie schulmäßig, um den dramatischen Zug nicht zu verlieren. Die Stimmen werden gleich in Engführung eingesetzt, später noch weiter ineinander verschoben. Damit bleibt aber die Fuge, wie bei Bach auch, aufgrund ihrer strengen Regeln ein Synonym für die Verlässlichkeit ihrer Aussage: Der Feind ist gefangen. In einer beschwingten, an ein Menuett gemahnenden Bass-Arie wird nun der hoffnungssatten Freude Ausdruck verliehen. Dabei wird dem Bass unerwartete Virtuosität abverlangt. Auf ein überleitendes Recitativo wird verzichtet. Dieses wird nachgestellt und führt zum bereits erwähnten Dictum, das ohne vorausschlagenden Akkord gleich mit dem Solisten beginnt. Die Stimme Christi ist hier nicht dem „Fundament“, dem Bass, anvertraut, wie allgemein üblich in der Barockzeit, sondern dem „Helden“, dem Tenor. Es ist ja nun auch der gewandelte Christus, der spricht und oft auch nicht erkannt wird. Sein Siegesruf wird mit dem Choral beantwortet, stellvertretend für die Gemeinde. Es folgt eine der schönsten Tonschöpfungen Graupners, eine Sopran-Arie, die nun ganz persönlich und intim die Bedeutung des Ostergeschehens reflektiert. Graupner setzt hier ein obligates Instrument ein, das vom gezupften Streichorchester begleitet wird. Es fehlt leider eine Instrumentenangabe auf dem Manuskript. Der Schlüssel der Einzelstimme legt die Verwendung einer in Darmstadt häufig verwendeten Violetta, also einer Viola da Gamba, dem Instrument des Todes, nah. Es scheint aber bei einer Wiederaufführung auch einmal ein Fagott verwendet worden zu sein. Virtuos korrespondiert das Instrument mit dem vergleichbar geführten Sopran. Die Virtuosität mit seinen barocken Freudenmotiven enthebt selbst das „Instrument des Todes“ seiner Schwere und Jenseitigkeit in österlichem Überschwang. Der drückt sich auch im abschließenden Chorsatz aus, der ähnlich vielgliedrig angelegt ist wie der Eingangschor. Auch hier wird eine unkonventionell verarbeitete Fuge mit virtuoser Stimmführung im Satz eingepflanzt. Wie sein großer Leipziger Antipode

*Foto: more recording + production*

Neben unbekannteren Werken Johann Sebastian Bachs lag in den vergangenen Jahren das Augenmerk auf weniger bekannten fränkischen Komponisten vor 1700. Im Jahr 2005 folgte mit **CANITE TUBA** die erste CD-Einspielung des CoroCantiamo mit weihnachtlichen Chorwerken (größtenteils Ersteinspielungen) von Nürnberger Meistern des 16. und 17. Jahrhunderts. Darüber hinaus dokumentiert die CD wissenschaftlich akkurat die kirchliche Musizierkultur in einer Freien Reichsstadt der Spätrenaissance bzw. des Frühbarock.

Knabenchor. Seine Tätigkeit als Opernsänger führte ihn mit Dirigenten wie Ulf Schirmer, Carlos Domínguez-Nieto oder Rolf Beck zusammen – ebenso mit dem BR, dem „Münchner Rundfunkorchester“ sowie dem Orchester „La Banda“. Wiederholt trat er mit der Kammeroper München, der Pasinger Fabrik oder anderen freien Ensembles auf und gastiert an Theatern wie dem Landestheater Eisenach. Er ist Gründer des Ensembles KAVALIER plus VIER. Neben großen klassischen Bariton-Partien (z.B. Graf Almaviva in Mozarts „Le Nozze di Figaro” oder Leporello in „Don Giovanni“) gehören auch Rollen aus Operette und Musical zu seinem Repertoire. Des Weiteren ist Philipp Gaiser im Konzertbereich tätig. Er hat Auftritte im In- und Ausland und ist bei heimischen Festivals (u.a. bei der „Mozartiade“ und dem „Fränkischen Sommer“) zu hören. Seit seinem Studium beschäftigt er sich intensiv mit dem deutschen Klavierlied. Sein Repertoire erstreckt sich von Schuberts Liedschaffen über Lieder von Schumann, Loewe und Wolf bis hin zum zeitgenössischen Lied. Auf einer bei CPO erschienenen CD ist er im Weihnachtsoratorium von Heinrich von Herzogenberg zu hören.

www.philipp-gaiser.de

Der **CoroCantiamo** wurde 1989 von Mitgliedern des Kammerchores am Kirchenmusikalischen Institut der Friedrich – Alexander – Universität in Erlangen – Nürnberg gegründet. Seit dieser Zeit steht er unter der Leitung von Marco Schneider. Seit 1999 machte der CoroCantiamo eine Reihe spektakulärer Konzertprojekte und festigte seinen Ruf als ein Ensemble von hoher Qualität mit einem plastisch-beschwingten Interpretationsstil und einem durchsichtigen Chorklang. Bei der Interpretation Alter Musik gilt Schneiders Augenmerk immer auch der Darstellung musikalischer Affekte durch den Chor. In der Zusammenarbeit mit dem ebenfalls unter Schneiders Leitung stehendem Orchester **Capella Regnensis** fanden sich Partner von gleichwertiger Qualität.



Bach verwendet Graupner immer wieder und oft unerwartet eine musikalische Figur des Kreuzes, hier in der Koloratur auf das Wort „Ehr'“: Christus kann nur mit seinem Siegeszeichen gedankt werden, dem Kreuz. Es wird mit einer anderen Figur kombiniert, der Kyklosis, eine kreisende Figur, die eine Krone symbolisiert. Damit wird die Herrschaft des österlichen Christus mit in den Blick genommen und weist schon weit auf die Himmelfahrtsthematik voraus. Beide musikrhethorischen Figuren tauchen, gerade auch gemeinsam, in den anderen Kantaten dieser CD wieder auf.
In diesem Finalsatz zeigt sich schon eine Eigenart, die Graupner in späteren Jahren noch weiter ausbauen wird: Die Pauke wird immer wieder auch eigenständig behandelt, wird klangfärbend auch ohne Trompeten in den Orchestersatz eingebaut.

In der Kantate „Herr! Wohin sollen wir gehen?“ (GWV 1129/29) schlägt noch einmal ganz der Opernkomponist Graupner durch, obwohl die Kantate aus dem Ende der 20er Jahre stammt.
Aus seiner Tätigkeit als Opernkomponist und Kapellmeister hat sich Graupner zeitlebens die Eigenart bewahrt, Chorsätze eher knapp zu halten. Die Kantate „Erschrocknes Zion“ gehört, so gesehen, zu den zahlreichen Ausnahmen. Jedoch in der Himmelfahrtskantate „Halleluja! Denn der allmächtige Gott“ ist dies deutlich zu erkennen. In GWV 1129/29 nun ist der Eingangschor noch straffer gehalten als sonst bei typischen Graupner-Kantaten üblich. Der vier- bzw. fünfgliedrige Text wird abschnittsweise in gerade mal 28 Takten abgehandelt. Damit tauchen Graupner und sein Librettist ein in die dramatische Vorlage, die Geschichte der Emmausjünger, dem Evangelium zum zweiten Ostertag (Luk. 24, 13-33). Immer wieder bei Graupner (übrigens auch bei Bach) wird in Kantaten zu diesem Tag die Dramatik dieser Geschichte aufgenommen, für einen (ehemaligen) Opernkomponisten eine animierende Textvorlage. Graupner weicht in der Besetzung der Kantate von seiner beliebten Kombination Sopran-Bass-Tenor ab.

Nach Recitativo und Arie für einen Tenor folgt ein Trium aus Recitativo, Duett und einem weiteren Recitativo für Bass und Altus. Das Duett bildet den Höhepunkt der Komposition. Die Worte der Emmausjünger aus der biblischen Vorlage werden darin aufgenommen und subjektiviert: Aus dem abgeklärten, gemeindlichen „Bleibe bei uns“ wird ein intimes „Bleibe bei mir“ voll zärtlicher Innigkeit. Dazu werden die Streicher abgedämpft und eine weitere Stimme typisch „weich“ orchestriert: Eine Traversflöte spielt unisono mit einer Oboe eine weitschwingende Melodie mit dem Themenmaterial der beiden Sänger. Im Untergrund, der Continuo-Gruppe, sind die hoffnungsfrohen Flammen, das zunächst von den Jüngern nicht bemerkte „Brennen der Herzen“, wie es Lukas formuliert, abgebildet. Durch diesen Kunstgriff wird die Situation damals in Emmaus dem heutigen „nachösterlichen“ Christen auf neue Art zugeeignet. Der Einsatz von neuen Instrumenten gibt dem Duett wie auch schon der Sopran-Arie in GWV 1128/24 ein besonderes Gewicht.
Dass Graupner sich sorgfältig mit der Vorlage auseinandersetzt, zeigt neben der Unruhe des Orchesters im Eingangschor schon die sorgfältige motivische Gestaltung der Tenor-Arie. Im Orchestervorspiel zunächst noch nicht sinnfällig, wird die musik-rhetorische Figur von Kreuz und Krone zum tragenden Element: Tod und Auferstehung sind sowohl für die verzweifelten Emmausjünger damals wie für den Christen von heute Kern der Hoffnungsbotschaft Christi. Sein ganzes Leben und Verkünden läuft darauf zu. Ein wieder typischer, virtuos umspielter Choral nimmt die Gedanken der Kantate kongenial auf und fasst sie als Gebet der Gemeinde auf die Melodie des lutherischen Vaterunserliedes zusammen.

Die drei Jahre ältere Kantate „Der Herr ist nahe“ (GWV 1129/26) weist stärker als alle anderen Kantaten dieser CD typische Merkmale einer Graupner-Kantate auf. Bei einer sehr großen Zahl an Kantaten setzt Graupner Sopran und Bariton als Solisten ein und stattet sie mit ausgedehnten Arien aus. Hinzu kommt in dieser Kantatenform zuweilen noch ein Tenor für ein abschließendes Recitativo. In den



Tonkünstlerverbandes. 1998 gab er in Rimini sein Operndebüt in A. Draghis Barockoper „La patienza di Socrate con due mogli“ unter Leitung von Alan Curtis. Im Frühjahr 2000 wirkte er dann an der Bayerischen Staatsoper in München in C. Monteverdis „Orfeo“ als Pastore mit. 2004 sang er bei den Tagen alter Musik in Bamberg den „Blifil“ in F.-A. Philidors Oper „Tom Jones“. Auch als Oratorientenor ist er in ganz Deutschland zu hören, sein besonderes Interesse gilt dabei Bachs Oratorien und Passionen. Konzertreisen führten ihn bisher auch nach Italien, Frankreich, Spanien, Dänemark, Belgien, Österreich, Niederlande, Ungarn, Kanada und Japan. Außerdem singt er auf dem Gebiet der „Alten Musik“ regelmäßig in Ensembles wie dem Balthasar-Neumann-Chor, Trinity Baroque, Himlische Cantorey, dem Johann-Rosenmüller-Ensemble, Chapelle Rhenane sowie dem Orlando di Lasso-Ensemble und arbeitet mit Dirigenten wie Thomas Hengelbrock, Frieder Bernius und Peter Neumann zusammen, die ihn bereits zu zahlreichen Rundfunk- und CD-Aufnahmen eingeladen haben.

www.nilsgiebelhausen.de

*Foto: privat*

In München geboren, studierte **Philipp Gaiser (Bariton)** klassischen Gesang mit Schwerpunkt Oper an der Hochschule für Musik in Würzburg und schloss 2008 mit Auszeichnung ab. Anschließend absolvierte er einen Aufbaustudiengang bei Prof. Dr. Jan Hammar an der Hochschule für Musik in Nürnberg und ergänzte seine Ausbildung durch Meisterkurse u.a. bei Ingeborg Hallstein, Udo Reinemann und Lioba Braun. Seit jeher besitzt der Bariton eine große Leidenschaft für das Musiktheater. Erste Bühnenerfahrung sammelte er als einer der Drei Knaben („Zauberflöte“) am Staatstheater am Gärtnerplatz sowie als Edelknabe („Tannhäuser“) an der Bayerischen Staatsoper, während seiner Zeit im Tölzer

*Foto: privat*

Der 1979 in Dresden geborene **Altus Steve Wächter** erhielt seinen ersten Gesangsunterricht im Alter von 16 Jahren im Stimmfach Tenor. Mit der Aufnahme seines Gesangsstudiums bei Prof. Hartmut Zabel wechselte er vom Tenor zum Altus. Im Januar 2009 legte er sein Meisterklassen-Examen an der Dresdner Hochschule für Musik „Carl Maria von Weber“ ab. Beim Mozartfestwettbewerb 2006 in Würzburg errang er den 3. Preis und erhielt noch einen Sonderpreis für herausragende stilistische Leistungen. Im Rahmen seiner regen Konzerttätigkeit singt er regelmäßig unter der Leitung von Ludger Remy, Michael Scholl, Maja Sequeira, Michael Schönheit und Wolfgang Kuppke. Zu seinem Repertoire gehören hier u.a. Monteverdis "Marienvesper", die Oratorien "Saul", "Esther" und "Jephta" von Händel, die Dresdner Oratorien von Hasse, Vivaldis Solokantaten, Bachkantaten und Kantaten, Oratorien und Liedgut von (un)bekannten Meistern der Barockzeit. Auch Werken zeitgenössischer Komponisten steht er stets offen gegenüber. Anfang 2007 war er als Alexander der Große für die Uraufführung der Oper "Lacrimae Alexandri magni" von T. Hanzlik an der Staatsoper Prag engagiert.

www.stevewaechter.magix.net

*Foto: privat*

**Nils Giebelhausen (Tenor)** studierte Gesang bei Ulrike Meyer-Krahmer (Münster), Hanno Blaschke (München), Anna Maria Castiglioni (Mailand) und Wilfried Jochens (Hamburg). Meisterkurse bei Barbara Schlick ergänzten seine Ausbildung. Bereits als Zwanzigjähriger wurde er Preisträger beim Gesangswettbewerb des Deutschen



Arien werden häufig zusätzliche (Obligat-)Instrumente eingesetzt. Im Falle von Oboen, wie hier, stellt sich nach wie vor die Frage, ob sie nicht vielleicht doch in den Chorteilen colla parte mit den Violinen aus deren Noten mitgespielt haben. Oder sollten doch tatsächlich Instrumente während der Kantate so häufig gewechselt worden sein? Dann würden allerdings auch im Streicherchor bei den Arien zwei Spieler fehlen. Wir haben uns in diesem Falle dafür entschieden, die Oboen in den Rahmensätzen mitspielen zu lassen.
In dieser Kantate wird Graupners Offenheit für französische Stileinflüsse sehr deutlich. Das stellenweise Weglassen vom Continuo zugunsten einer ganz lichten Orchestration ist eine von Graupner zuweilen exzessiv gepflegte Besonderheit. Auch das Hinzu- und Weg-Orchestrieren von duplizierenden Instrumenten (hier den Oboen), wie in der Bassarie, zeigt sein musikgeschichtlich neues Interesse für wechselnde Klangfarben mit vielen Schattierungen. Typischerweise durchziehen die Kantate in einzelnen Sätzen motivische Querverweise. Dies alles wird auch in der anschließenden Kantate GWV 1136/21 begegnen.

Wie bereits in der anderen „Emmauskantate“ dieser CD werden im Eingangschor die einzelnen Textglieder gesondert verarbeitet, diesmal aber deutlich ausführlicher und musikalisch klar voneinander unterschieden. Dennoch ist ein Chor von großer Einheitlichkeit und beträchtlicher Schönheit entstanden. Seine immense Ausdruckstiefe nimmt trotz teils komplizierter Melodik sofort gefangen. Hinzu kommt der bei Graupner nicht so häufige Einsatz der polyphonen Fugengattung im ersten und letzten der drei Satzglieder. Der Satz beginnt sogar mit der Verschränkung zweier expressiver Fugenthemen, in die jeweils das bereits erwähnte, in der Barockzeit durchaus bekannte Motiv des Kreuzes eingearbeitet ist. Somit beginnt diese Doppelfuge gleich mit der Engführung beider Themen. Durch ein kurzes fünftaktiges Orchestervorspiel werden die ersten Einsätze beider Themen vorweggenommen. Durch diese Verarbeitung kann Graupner beiden Themen jeweils einen Satzteil („Der Herr ist nahe denen“ / “die zerbrochenen

Herzens sind“) zuweisen und zu großer, intensiver Aussagedichte führen. Die Verkürzung der traditionellen Fugenverarbeitung ist, wie bereits erwähnt, ein markantes Merkmal Graupnerscher Chorsätze. Längst hat hier der kluge Dramaturg über einen eitlen, formtreuen Kompositeur gesiegt: Auf langwierige Fugenexpositionen mit nach und nach einsetzenden Stimmen wird zugunsten einer stringenten, dramatischen Dichte gerne verzichtet.

Der Satz steht, wie der die Kantate abschließende Choralsatz, in e-moll, der Tonart der Knechtschaft in der barocken Musiksprache, während alle Binnensätze in Dur notiert sind. Generell fällt in allen Sätzen der Kantate ein ständiges Changieren zwischen Dur und moll auf. So auch hier: die zweite Fugendurchführung wird in die parallele Durtonart der Themenbeantwortung aus der ersten Durchführung versetzt, um über die Dur-Parallele der Ausgangstonart e-moll bei den Themenbeantwortungen durch Tenor bzw. Bach zur dritten Durchführung in der Subdominante a-moll zu führen und so über eine völlig regelfremde Fugenverarbeitung zu einem sinnfälligen Ausdruck der darniederliegenden, zerbrochenen Menschenherzen zu gelangen. Über einen prägnant gesetzten, verminderten Akkord wird sodann auch die Fuge mit der Tonart der Erniedrigung, h-moll, abgeschlossen, ehe mit signifikantem Kontrast die Antithese erklingt: „... und hilft denen“.

Der antithetisch gesetzte zweite Chorteil des Eingangssatzes kehrt ausgehend von der Tonart H-Dur über eine bunte Modulationsfolge zurück zur Ausgangstonart e-moll. Dabei wird auch hier auf expressive, dramatische und gestalterische Details geachtet. Wieder begegnet – wie im abschließenden dritten Satzteil – das Motiv des Kreuzes. Ebenso kontrastreich und von großer expressiver Gestaltungstiefe führt der dritte Vertonungsteil des Satzes den Eingangschor zum Ende. Das Kopfmotiv des Fugenthemas ist eine sorgfältig gestaltete Interpretation des „zerschlagenen Gemüts“. Über einem abwärts gerichteten chromatischen Grundmuster wird durch Verzierungsornamentik einerseits das Kreuz zum Grundmotiv, das die Komposition durchzieht, andererseits wird die innere Zerrüttung des verzweiseine Gabe affektiver, musikalischer Umsetzung und virtuoser Chorbehandlung, sondern auch die exegetische Quintessenz dieser CD: Das transzendierende Ereignis von Ostern, das den Menschen Hoffnung verleiht und ihr Leben wandeln kann.

**Die Solisten dieser CD**

*Foto: Sigrid Estrada*

Die **Sopranistin Anne Schneider** verzaubert ihr Publikum mit farbenreicher Stimme und unmittelbar berührender Ausstrahlung. Ihre große Leidenschaft ist die Alte Musik, vor allem in diesem Bereich ist sie als Solistin und Ensemblesängerin tätig.

Anne Schneider studierte Gesang bei Barbara Ebel und Prof. Siegfried Gohritz an der Hochschule für Musik *Franz Liszt* in Weimar. Wertvolle Erfahrungen im Ensemblegesang und Modaler Musik sammelte sie bei Dr. Rebecca Stewart. Wichtige Impulse waren Meisterkurse für Gesang, Historische Aufführungspraxis und Barocke Gestik u.a. bei Jessica Cash, Maurice van Lieshout, Peter van Heyghen, Sigiswald Kuijken, Sigrid T'Hooft.

Engagements mit Ensembles wie z.B. der *Lautten Compagney* und der *Wittenberger Hofkapelle* führten sie zu verschiedenen Festivals (Musica Sacra International Marktoberdorf, Fränkischer Musiksommer, Renaissance Musikfestival Wittenberg, Meraner Musikwochen). Mit ihrem Ensemble *scenitas* widmet sie sich der historisch informierten Aufführungspraxis von Barockkantaten und Bühnenwerken mit der spezifischen Gestik. CD-Produktionen dokumentieren ihr künstlerisches Schaffen.

www.anneschneider.org

Arie gestaltet. Wie in der anderen Arie der Kantate schweigen die Bratschen und die beiden Violinen sind zu einer Stimme zusammengefasst. Hinzu treten ab und zu die beiden Oboen als zusätzliches Register, wobei die erste Oboe die Violinstimme verstärkt, während die zweite eigenständig geführt ist, hier besonders auffällig mit einem zweitaktigen Orgelpunkt am Beginn des Ritornells. Abgesehen von einer kurzen Überleitung schweigen, wie auch in der zweiten Arie, die Oboen im Mittelteil. Der Basso continuo ist völlig eigenständig geführt, und begnügt sich mit einigen Basstupfern, wenn die Violinen im Verlauf der Arie das Flimmern des Sternenfirmaments nachzeichnen, wenn er nicht ganz schweigt. Dem Sopran wird in dieser Arie alles abverlangt: hohe Virtuosität, langer Atem, Sicherheit bei großen Tonsprüngen und darüber hinaus die Gabe, das Ganze zu interpretieren.
Ihm folgt der Bass mit einem ausgiebigem Recitativo, in dem er den Gedanken weiterführt, wie das christliche Leben auf Erden bis zur Vollendung im Himmel zu meistern sei, auch dies bestärkt durch eine ebenfalls opern-inspirierte Arie, in der das Gegensatzpaar Leid und Freude in dicht aneinandergesetzten Phrasen verarbeitet wird. Im von Violinen begleiteten Mittelteil vermeint man (in Symmetrie zum Funkeln der Sterne) das Totenglöckchen bimmeln zu hören, wenn der Bass davon singt, dass Jesus selbst ihn zum Himmel einführe. Der Tenor leitet in seinem Recitativo mit einem Taufgedächtnis und dem Hinweis auf die Kraft des Hl. Geistes zum festlichen Dankeschor über, der auf die Melodie des bekannten Chorals „Nun lob', mein Seel', den Herren" beginnt, um dann das Halleluja vom Beginn der Kantate abschließend noch einmal aufzunehmen.

Der CD ist noch eine kleine Zugabe angefügt, der Eingangschor aus einer weiteren Osterkantate Graupners, die leider als Ganzes die Kapazität dieser Aufnahme gesprengt hätte. Aber der wunderschöne Eingangschor der Kantate „Hoffen wir allein in diesem Leben auf Christus" II GWV 1129/30 soll auf dieser CD einen Platz finden. Er dokumentiert nicht nur noch einmal die kompositorische Kraft,



felten Menschen ausdrucksstark eingezeichnet. Solche Motivverwandtschaften, aber auch gestalterische Elemente, wie hier das Changieren zwischen Dur und moll, durchziehen das gesamte Œuvre Graupners. Sie lassen wie bei Bach auf eine transzendierte Aussageebene schließen. So sind auch die beiden (sonst so seltenen) Fugen in diesem Chorsatz von höherer Bedeutung: Nach gängigem barockem Hörverständnis sind Fugen Symbole einer Gesetzmäßigkeit der Textaussage. Die Empfindung der Gottesferne und die Verzweiflung am Leben ist eine elementare Erfahrung des Menschen. Ebenso sicher, weil vielfach bezeugt, gilt auch die Zuwendung Gottes zu diesen Menschen. Damit gelingt in der Zuweisung dieses (alttestamentlichen Psalm-) Textes zu einer Ostermontagskantate eine eindrucksvolle Verallgemeinerung der Emmausgeschichte für den Zuhörer, gerade unter Berücksichtigung der historischen Distanz zum Ostergeschehen. Der hörende zeitgenössische Christ steht mitten im Blickpunkt dieser Kantate.
Das folgende Recitativo nimmt gerade auf diesen Sachverhalt Bezug und wendet ihn auf nachvollziehbare Glaubenserfahrungen an. Wie die beiden anderen Recitativi der Kantate auch ist der Satz sehr straff angelegt und durch viele Zäsuren (Kadenzen) untergliedert. Besonderen Wert legt Graupner auf die Ausgestaltung des Gegensatzes Ferne-Nähe am Ende des Recitativo.
Die folgende Bassarie zeigt einmal mehr Graupners Vorliebe für den französischen Barock, dessen Eigenarten er verinnerlicht und zu einem eigenen Personalstil weiterentwickelt hat. Kunstvoll baut der Darmstädter Hofkapellmeister einen völlig eigenständigen Orchestersatz um das Bass-Solo herum. Musikalische Bezüge entstehen durch eine gespiegelte Motivik zwischen Violinen und Oboen im Ritornell einerseits und der Gesangstimme andererseits in rhythmischer Verwandtschaft. Den Worten „Leiden" und „Trauerzeiten" wird durch den rhythmischen Affekt der Hemiole Nachdruck verliehen: der recht beschwingt daherkommende Dreiviertel-Rhythmus kommt durch Akzentverschiebung ins Stocken, der Satz wird kurzzeitig gerad-taktig.
Der knapp gehaltene Mittelteil ist bezeichnenderweise in die moll-Parallele

versetzt. Auch wenn der Duktus dieses Teils sich verändert, ist der Charakter dieser facettenreich gearbeiteten Arie sehr einheitlich.
Das folgende Sopran-Recitativo reflektiert weiterführend den Gedanken von Gottesferne und -nähe: Es ist der Mensch, der sich immer von Gott entfernt, weil das Leben mühsam ist und er daran schnell verzweifelt. Nun wird erstmalig als synonyme Erfahrung in der Kantate der Ostergedanke eingeführt. Jesu, der selbst irdisches Leid durchlebte, gelangte so zur himmlischen Herrlichkeit. Damit ist die folgende Arie vorbereitet, die mit einem weiteren fortführenden Gedanken aufwartet: Der durch Leid zur Herrlichkeit eingegangene Jesus ist im Leiden seiner Kinder immer tröstend nah.
Die ebenfalls im französischen Stil angelegte Arie ist auch musikalisch eine Weiterführung der ersten. Diesmal steht die Arie in der königlichen Tonart D-Dur. Hier allerdings bilden das prachtvolle, akzentuierte Orchesterritornell und die eingefügten Gesangsteile einen deutlichen Kontrast. Über die Einführung des barocken rhythmischen Freudenmotivs, der „figura corta“, auf das Wort „getrost“ führen Sopran und erste Oboe zurück zum impulsiven Orchesterritornell. Seine zerklüftete Rhythmik erinnert an die „zerbrochenen Herzen“ des Eingangschores. Hier ist jedoch alles durch eine zupackende Emphase ins Zuversichtliche gewandelt.
Auch im Mittelteil dieser Arie wird viel mit der moll-Tonalität kokettiert. Allerdings endet der Teil in der Dominante A-Dur, der Tonart des Heils (Drei Kreuze als Vorzeichen!).
Im folgenden Bass-Recitativo wird dann das Emmausgeschehen vollends auf das heutige (respektive das barocke) Christsein angewandt. Ein eindrucksvoller Instrumentalsatz umrankt den abschließenden homophonen Choralsatz. Dabei werden vor den einzelnen Choreinsätzen immer wieder musikalische Kreuzmotive in den Orchestersatz eingefügt, quer durch alle Stimmen: Christi Heilstat umfängt alles menschliche Leid.



Mit der Himmelfahrtskantate „Halleluja! Denn der allmächtige Gott“ (GWV 1136/21) ist gleich mit dem Eingangschor ein deutliches Pendant zu den Chorsätzen der vorhergehenden Kantate gesetzt. Mit schlichter, aber virtuoser Motivik wird ein Chor von Händelschem Schwung kreiert. Das den Osterfestkreis abschließende Himmelfahrtsfest wird hier zum Thronfest des Auferstanden. Dabei erhalten Trompeten mit Pauken ein deutlich akzentuiertes, chorisches Eigengewicht und betonen die Pracht der Thronbesteigung Christi. Das einleitende kurze Adagio wandelt das musikalisch gezeichnete Kreuz ins Siegeszeichen, bevor der Trompeten-Chor das Fugenthema exponiert. Danach setzen, unterstützt vom restlichen Instrumentarium, nacheinander die Stimmen mit ihrem emphatischen Halleluja ein, sinnigerweise vom Bass aus (zum Himmel) ansteigend. Beim überzähligen fünften Choreinsatz durch den Sopran setzt der Trompetenchor wieder mit ein und führt den Chorteil zum Abschluss. Der Chorsatz ist jedoch zweigliedrig. So folgt nun noch in Form eines eleganten Menuetts die Erklärung des überschwänglichen Hallelujas: Gott hat sein Reich eingenommen. Bemerkenswert ist hier die Verwendung der „figura corta“ als virtuoser Verzierung der wieder als Fuge einsetzenden Stimmen: Gottes Thronbesteigung als Weltenherrscher ist unabdingbare Folge seines österlichen Sieges.
Die Kantate ist streng symmetrisch aufgebaut. So begegnet das eröffnende Halleluja wieder am Schluss der Kantate. Dort ist dann kongruent zum zweiteiligen Eingangschor ein Choralsatz in Graupnerscher Faktur dem Halleluja vorgeschaltet.
In einem knappen Recitativo ruft der Sopran der Christenschar zu, dass Christi Weltenherrschaft ein klares Hoffnungszeichen für die auf der Erde verbliebenen Seinen ist. Dem wird mit der großen „Sternen-Arie“, einer der eindrucksvollsten Arienschöpfungen Graupners, Nachdruck verliehen. Hier hat der Opernkomponist dank seines Librettisten tief in die Kiste der Opernkunst greifen können. Affektenreich und ganz ungewöhnlich in der Orchestrierung ist diese