

DENKMÄLER
DEUTSCHER
TONKUNST

ERSTE FOLGE

EINUNDFÜNFZIGSTER UND ZWEIUNDFÜNFZIGSTER BAND



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

BAYERISCHE
STAATSBIBLIOTHEK
MÜNCHEN

DENKMÄLER
DEUTSCHER
T O N K U N S T

ERSTE FOLGE

HERAUSGEGEBEN

VON DER MUSIKGESCHICHTLICHEN KOMMISSION
UNTER LEITUNG DES GEH. REGIERUNGSRATES
PROFESSOR DR. HERMANN KRETZSCHMAR

BAND LI UND LII
CHRISTOPH GRAUPNER
AUSGEWÄHLTE KANTATEN



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1926

AUSGEWÄHLTE KANTATEN

VON

CHRISTOPH GRAUPNER

HERAUSGEGEBEN

VON

FRIEDRICH NOACK



VERLAG VON BREITKOPF & HÄRTEL IN LEIPZIG

1926

VORWORT

Von den 1418 Kirchenmusiken, die Christoph Graupner (13. Januar 1683 bis 10. Mai 1760) in den Jahren 1709, dem Antritt seines Darmstädter Postens, bis 1754, dem Jahre seines völligen Erblindens, für den Gottesdienst in der Schloßkirche zu Darmstadt schrieb, werden im vorliegenden Bande 17 erstmalig veröffentlicht. Bei ihrer Auswahl schien es vor allem geboten, eine Übersicht zu ermöglichen über die Entwicklung, welche der persönliche Stil Graupners und seine Formen in diesen 46 Schaffensjahren genommen haben, daneben mußte eine Anzahl seiner wertvollsten und eigenartigsten Kantaten der Öffentlichkeit übergeben werden, damit die Möglichkeit einer Wiederbelebung einzelner Werke geschaffen würde.

Literatur über Graupner:

1. Joh. Mattheson: Grundlagen einer Ehrenpforte. Hamburg 1740, S. 410 ff. Selbstbiographie Graupners.
2. Hochfürstlich Hessen-Darmstädtischer Staats- und Adreß-Kalender auf das Jahr 1781. Anhang S. 19 ff. Anonyme Biographie und Würdigung.
3. Ernst Pasqué: Geschichte der Musik und des Theaters am Hofe zu Darmstadt. Zeitschrift: »Die Muse«, Darmstadt 1854, S. 629 ff.
4. Wilibald Nagel: Das Leben Christoph Graupners. Sammelbände der I. M. G. Jahrgang X. 1908/09.
5. W. Nagel: Christoph Graupner als Sinfoniker. Langensalza 1912.
6. W. Kleefeld: Graupner und Bach. Jahrbuch der Musikbibliothek Peters 1897.
7. B. Fr. Richter: Die Wahl Johann Sebastian Bachs zum Kantor der Thomasschule im Jahre 1723. Bach-Jahrbuch 1905.
8. F. Noack: Bachs und Graupners Kompositionen zur Bewerbung um das Thomaskantorat in Leipzig 1722—23. Bach-Jahrbuch 1913.
9. F. Noack: Christoph Graupners Kirchenmusiken. Leipzig 1916.
10. F. Noack: Johann Sebastian Bach und Christoph Graupner: »Mein Herze schwimmt im Blut«. Archiv für Musikwissenschaft II. 1. 1920.
11. F. Noack: Die Opern von Christoph Graupner in Darmstadt. Bericht über den Kongreß der Deutschen Musik-Gesellschaft in Leipzig 1925.

NB. Das ausführliche Vorwort des vorliegenden Bandes erscheint in Beiheft 1 der Denkmäler deutscher Tonkunst.

Quellen und Beurteilung der Kirchenmusiken

1. Die Krankheit, so mich drückt. Jahrgang 1709 Nr. 10. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7309/10.

Partitur: Autograph 10 Seiten.

Stimmen: Viol. I, 1—2, Viol. II, 1—2, Viola I, II, Violoncello, Violone, Continuo (beziffert), Hautbois (nur Choral), Canto Solo, Canto (nur Choral). Alle Stimmen von Graupner eigenhändig korrigiert, ebenso die Bezifferung von ihm eingetragen.

Trotz der geringeren Bedeutung der Kantaten des ersten Jahrgangs und ihrer Ungleichheit wurde die vorliegende ausgewählt, weil sie noch stark Einflüsse von Leipzig und besonders von der Hamburger Oper zeigt. Die Sinfonia, einer der sehr seltenen Instrumentalsätze in Graupners Kirchenmusiken, ähnelt formell der seiner Hamburger Oper Dido (1707) und folgt mit dieser venetianischen Vorbildern, steht aber inhaltlich kaum in Zusammenhang mit dem Text. Die vielen ariosen Elemente in den Rezitativen, die später mehr und mehr zugunsten syllabischer Deklamation schwinden, deuten ebenfalls auf ältere Vorbilder, die melodische Lebhaftigkeit und der Schwung der Linie bleiben jedoch auch später stets erhalten. Der figurierte Choral folgt der beliebtesten Art der Choralbearbeitung, einfachem Chorsatz steht virtuos, einstweilen aber ganz äußerlich figuriertes Orchester gegenüber. Der Text scheint von einem Hamburger Dichter zu stammen, außer der schwülstigen Ausdrucksweise deutet darauf hin der Umstand, daß die zweite Arie eine Parodie der ersten ist. Die erste mit dem Violinsolo ist vortrefflich gelungen, instrumentale und vokale Thematik bleiben

wie meistens bei Graupner streng geschieden. In der Schlußarie zeigt die Stelle »du siehst den Himmel offen« eine äußerliche Malerei, wie sie später nie mehr vorkommen würde, statt »offen« steht zuerst in der Singstimme eine Pause. Dagegen gehört die ausdrucksvolle Verwendung des Taktwechsels und die starke Gegensätzlichkeit des in Moll stehenden Mittelteils zu seinen glücklichen Lieblingseinfällen.

2. Ach Gott und Herr, wie groß und schwer. Jahrgang 1711 Nr. 8. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7311/ 8.

Partitur: Autograph 16 Seiten.

Stimmen: Viol. I, II, Viola, Violoncello, Violone, Continuo (ganz autograph mit Bezifferung), Hautbois, Canto Solo. Alle Stimmen von Graupner korrigiert.

Am schwächsten ist der einleitende Choral, das einzige Beispiel einer rein instrumental vorgetragenen Chormelodie. Die anderen Sätze atmen echt kirchlichen Geist und stark persönliches Gepräge. Die Choralbegleitung sucht das Bedrückende und Schleppende der Sündenlast auszudrücken. Durch die mehrfache Wiederholung der Anfangszeile gliedert sich das eindrucksvolle, dramatisch belebte Rezitativ vorzüglich. Während Bach diese Art phantasievoll ausgestalteten Rezitierens sehr liebt, kommt sie bei Graupner nur selten vor. Am bedeutendsten ist die folgende Arie, die der reichen melodischen Erfindung in Singstimme und Oboensolo einen scharf rhythmisierten Baß gegenüberstellt und den Mittelteil durch zwei rezitativische Stellen einrahmt. Letzteres, wie auch das Vorausstellen des Hauptthemas der Schlußarie ohne Begleitung erinnert an Hamburger Vorbilder, das eine mehr an Keiser, das andere an Händel. Die in die Stimme eingetragenen Verzierungen, die zweifellos von dem Komponisten der Sängerin vorgeschlagen wurden, erhöhen noch das Interesse, sie zeigen, wie weit man in der Praxis über das vom Komponisten vorgeschriebene hinausging.

3. Mein Gott, warum hast du mich verlassen? Jahrgang 1712 Nr. 2. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7312/ 2.

Partitur: Autograph 23(1) Seiten.

Stimmen: Viol. I, II, Viola, Violoncello, Violone 1—2, Continuo (Bezifferung von Graupners Hand), Canto I, II, III, Alto, Ten. Basso. (In der Partitur stehen nur zwei Cantostimmen, die dritte verstärkt in den Chorsätzen abwechselnd Canto II und Alt.)

Mancherlei von Graupner selbst herrührende Änderungen beweisen, daß der Komponist diese Kantate, eine der bedeutendsten aus seiner frühen Zeit, hochschätzte. Das reiche Konzertieren im Anfangschor ist ebenso von Bedeutung wie das Doppelthema im Fugato, eine bei Graupner seltene Technik. Der motettenartige Aufbau ist für solche groß angelegte Einleitungschöre die Regel. Hier wird das Bild des an Verzweiflung grenzenden Verlassenheitsgefühls scharf gesehen und lebenswahr und in großen Zügen dargestellt. Die Baßarie ist zwar noch unentwickelt in der Form, aber von starkem Ausdruck beseelt. Die Form des zweiteiligen Liedes, in die das Sopransolo gegossen ist, kommt im ersten Jahrzehnt häufig vor, später nur äußerst selten. Auch sie erinnert an Leipzig und Hamburg, wenn auch dies Lied keineswegs zu den besten gehört, die Graupner geschrieben hat. Eine freie Instrumentalkadenz leitet von dem in der Mitte stehenden Chor mit seiner breit angelegten und groß gesteigerten Fuge zu der schönen Sopranarie mit dem selbständigen Mittelteil über. Am schwächsten ist der Schlußchoral, der wieder der Modeform in der Choralbearbeitung geopfert wurde.

4. Wir haben nicht mit Fleisch und Blut zu kämpfen. Jahrgang 1719 Nr. 8. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7319/ 8.

Partitur: Autograph 13(1) Seiten.

Stimmen: Viol. I, II, Viola, Violone 1—2, Continuo (von Graupner beziffert), Canto, Alto, Ten., Basso.

1719 werden die Operaufführungen in Darmstadt endgültig aufgegeben, die Komposition der Kirchenmusik wird für unseren Meister Hauptberuf, und er ist nun auf diesem Gebiet mit ganzer Kraft und gesteigerter Anteilnahme tätig. Der motettenhafte Eingangsschor ist von größter Wirkung. Frische Kampfesfreude beherrscht das Fugato, groß steigert sich die Fortführung und prachtvoll plastisch wird die Finsternis gemalt, in der die Herrn der Welt herrschen. Geniale Erfindung und echte Volkstümlichkeit! Durchaus ebenbürtig folgt die von unisonen Violinen begleitete Baßarie, in der wieder instrumentales und vokales Thema streng geschieden wird. Es ist ein herbkräftiges, männliches Flehen. Hervorragend gelungen ist auch die Orchesterfiguration der beiden Choräle, ein Beispiel dafür, daß auch diese anfangs ganz äußerlich verwendete Form von starkem Ausdruck belebt werden kann. Die wilde Kraft des zweiten »Trotz dem alten Drachen« steht in der Idee Bachs »Und wenn die Welt voll Teufel wär« in der großen Reformationskantate sehr nahe. Mit starker Konsequenz wird am Schluß das Verstummen geschildert. Die Tenorarie erreicht die Erfindungsfrische der vorangehenden Sätze nicht mehr, anscheinend ist der Schluß in größerer Eile geschrieben, ebenso auch der Schlußchor, der jedoch durch die reichlichen harmonischen Härten, mit denen »die Werke des Teufels« charakterisiert sind, Interesse beansprucht.

5. Ihr Frommen, richtet euch empor! Jahrgang 1725 Nr. 30. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7325/ 30.

Partitur: Autograph 14 Seiten.

Stimmen: Viol. I, II, Viola, Violone, Violone e Fagotto, Continuo (von Graupner beziffert), Hautbois I, II, III (nur in den Stimmen, nicht in der Partitur enthalten), Tromba (Autograph), Canto I, II, Alto, Ten. I, II, Basso.

Ebenfalls von hervorragender Bedeutung ist diese Schilderung des Jüngsten Gerichts. Orchester, Solo und sechsstimmiger Chor sind in genialer Weise zu einer Einheit verschmolzen und der ganze, groß angelegte Einleitungsschor in die Form der Arie gegossen. Die zwei Halbchöre, die Gläubigen und die Verdammten unterscheiden sich sowohl in der Klangfarbe als auch musikalisch ausgezeichnet. Es fällt auf, wie eng sich die ganze Szene an die zahlreichen bildlichen Darstellungen des Jüngsten Gerichts anlehnt, die

uns Mittelalter und Reformationszeit überliefert haben. Interessant ist es, diese Leistung von 1725 mit dem ersten Chor der zweiten Betrachtung von Telemanns Oratorium »der Tag des Gerichts« (Denkmäler deutscher Tonkunst, Band XXVIII) von 1762 zu vergleichen. Eine so unmittelbare Wirkung vermag letzterer nicht hervorzubringen, obwohl er sich im einzelnen ähnlicher Mittel bedient wie Graupner. Nach kurzer Instrumentalkadenz wie in Kantate 3 folgt eine große Baßarie, in der die Scheidung der Menschen äußerlich durch Konzertieren zweier Instrumentengruppen angedeutet wird, die nicht nur klanglich, sondern auch motivisch sich voneinander unterscheiden. Beachtenswert ist die Generalpause an der Stelle »still — hört Gottes Urteil an«. Wie die folgende Sopranarie ist sie ungewöhnlich breit. In dieser verläuft die angedeutete Himmelsmusik in etwas äußerlichen Figuren und Koloraturen, wogegen der Mittelteil, der sich an die Verdammten wendet, musikalisch stärker charakterisiert ist, ähnlich wie bei Händel, wo die Heiden und Bösewichter in den Oratorien häufig mehr interessieren als die Frommen. Im Schlußchoral konzertiert das figurierende Orchester ähnlich wie im ersten Chor und der Baßarie.

6. Ach wie nichtig, ach wie flüchtig. Jahrgang 1728 Nr. 31. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7328/31.

Partitur: Autograph 8 Seiten.

Stimmen: Violino e Hautbois I, II, Viola, Violone, Organo (von Graupner beziffert), Canto, Alto, Ten., Basso.

In ganz anderer Weise wird hier der Choral bearbeitet als in der gleichnamigen Kantate von Joh. Seb. Bach. Bei Graupner wird jede Textzeile zuerst in freier Komposition und dann als vierstimmiger Choral gesungen. Dem lebhaften Tempo und der Frische bei Bach gegenüber wirkt Graupners Choral wie eine herbstlich melancholische Klage. Beide Arien der Kantate werden als Duette vorgetragen, von denen das erste in seiner Knappheit und Ausdrucksstärke ein Idealbild dessen ist, was Graupner mit seinen Sologesängen zu erreichen sucht. Diese Kantate eignet sich besonders zur Wiederbelebung.

7. O Mensch, wie ist dein Herz bestellt. Jahrgang 1729 Nr. 6. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7329/6.

Partitur: Autograph 12 Seiten.

Stimmen: Viol. I. 1—2, Viol. II, Viola, Violone 1—2, Continuo (von Graupner beziffert), Hautbois, Canto, Alto 1—2, Ten. 1—2, Basso 1—2.

Im wesentlichen eine Chorkantate, interessiert diese Kirchenmusik besonders dadurch, daß sie drei verschiedene Bearbeitungen desselben Chorals enthält. Zuerst liegt die Melodie im Diskant, die anderen Stimmen kontrapunktieren dazu in belebten Motiven, meistens imitierend, bald in strenger Folge, bald auf freie Weise. Bei gleichem Prinzip wirkt die nächste Strophe völlig anders. Hier ist der Alt Träger der Weise, die kontrapunktierenden Stimmen halten sich jedoch freier und solistischer. Auch die andere Taktart und der Umstand, daß die beiden ersten Zeilen bei ihrer Wiederholung völlig neu kontrapunktiert werden, schafft einen anderen Eindruck. Die dritte Choralstrophe zeigt die Art der Bearbeitung wie in der vorigen Kantate, nur waltet hier weniger Kunst und Phantasie als dort. Die erste für Chor gesetzte Arie wendet das Instrumentierungsprinzip der Stimmverdoppelung auf den Chorsatz an. Sopran und Tenor werden ebenso wie Alt und Baß fast durchweg in Oktaven geführt, beide Stimmpaare kreuzen sich ständig. Bei der schönen, knappen Sopranarie achte man wieder auf die Verschiedenheit der vokalen und instrumentalen Themen.

8. Das Ende kommt, der Tod. Jahrgang 1732 Nr. 30. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7332/30.

Partitur: Autograph 15 (1) Seiten.

Stimmen: Viol. I, 1—2, Viol. II, Viola, Violone 1—2, Continuo (von Graupner beziffert), Flauto traverso I, II, Corno I, II, Tromba, Tympani G. A. c. d., Canto, Alto 1—2, Ten. 1—2, Basso 1—2.

Auch hier wird eine der beiden Arien dem Chor zugeteilt und durch Gegensatz von Soli und Tutti belebt. Der Mittelteil zeigt völlig anderen Charakter durch Taktwechsel. Dieser Chor nimmt die tiefenste, feierliche Wirkung des am Anfang stehenden auf, welcher mehrmals durch Rezitative unterbrochen wird. Diese bemerkenswerte Belebung, die bei dem langsamen Tempo besonders wohltuend wirkt, war dadurch geboten, daß der ursprünglich für ein Rezitativ bestimmte Text für chorische Behandlung zu lang erschien. Beide Stücke stehen in C dur und geben die düstere Todesstimmung in weihevolem Ernst und kraftvoller Hoheit wieder. Auch bei Händel sind ja Trauermärsche in Dur keine Seltenheit. Die vier Pauken beteiligen sich stark an der Ausführung des Generalbasses. In dem Baßrezitativ werden die Worte Jesu durch volle Orchesterbegleitung hervorgehoben. Die Sopranarie mit den beiden Flöten enthält alle Eigenschaften Graupnerischen Stiles, die thematische Selbständigkeit der Instrumente, den Gegensatz zwischen Hauptsatz und dem in anderm Takt stehenden Mittelteil und die Beschränkung der Koloratur auf das für den Ausdruck Nötige. Der dem Text zugrunde liegende einheitliche Gedanke, der von tiefstem Beginn zum vertrauenden, hoffnungsfrohen Schluß überleitet, wird vom Komponisten in einem geschlossenen, groß gesehenen Tonbild wiedergegeben.

9. Herr, die Wasserströme erheben sich. Jahrgang 1734 Nr. 3. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7334/3.

Partitur: Autograph 8 Seiten.

Stimmen: Viol. I, 1—2, Viol. II, Viola, Violone 1—2 (die eine Stimme beziffert), Continuo (von Graupner beziffert), Canto, Alto 1—2, Ten. 1—2, Basso 1—2.

Der Einleitungschor zeigt uns den beobachtenden Tonpoeten im hellsten Licht. Plastisch schildert er das Erheben der Wasserströme, glücklich gewählt ist die harmonische Einfachheit und das Auf- und Abwogen des Chors auf den Tönen eines Akkordes. Die

beiden Arien sind ebenfalls vortrefflich gelungen, die für Baß sehr knapp in der Form, um im Largo die Spannkraft der Zuhörer nicht zu sehr auf die Probe zu stellen. In der Sopranarie erscheint ein symphonisches Thema, wie es ein Werk der Mannheimer Meister im ersten Satz enthalten könnte. Klug erwogen für den Aufbau ist die Folge der Tonarten, die Kantate kadenziiert von B dur über g moll, D dur zurück zur Haupttonart.

10. Dennoch bleib ich stets an dir. Jahrgang 1734 Nr. 7. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7334/7.

Partitur: Autograph 5 (1) Seiten.

Stimmen: Viol. I, 1—2, Viol. II, Viola, Violine 1—2 (die eine Stimme beziffert), Continuo (von Graupner beziffert), Canto, Alto, Basso.

Die kurze Kirchenmusik für drei Solostimmen desselben Jahrganges wurde gewählt wegen der kleinen Formen und der sinnigen thematischen Verknüpfung der beiden ersten Sätze. Das Arioso ist das typische Beispiel eines Diktum (Bibelwort), wie es die meisten Kantaten der dreißiger und vierziger Jahre einzuleiten pflegt, einfach, aber voll Würde und gediegenem Ausdruck. Die Rezitative nehmen hier breiteren Raum ein als gewöhnlich, und dadurch tritt der Charakter der Dichtung als kleiner Predigt um so mehr hervor. Die einzig umfangreichere Sopranarie zeigt wieder selbständiges Orchester mit symphonischem Hauptgedanken. Der dreistimmige Choral weist die gewohnten Züge auf. Die $\frac{11}{8}$ - und $\frac{6}{8}$ -Rhythmen liebt der Meister in den dreißiger Jahren ganz besonders.

11. Der Tote: Es begab sich, daß Jesus in eine Stadt. Jahrgang 1737 Nr. 22. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7337/22.

Zwei Partituren: Autograph 8 Seiten und Abschrift des 18. Jahrhunderts.

Stimmen: Viol. I, 1—3, Viol. II, Viola, Violone 1—3, Continuo (von Graupner beziffert), Chalumeau I, II, Canto, Alto, Ten., Basso.

Das Diktum dieser Kantate ist von Graupner mit der Überschrift Tombeau versehen, das begleitende Orchester erweckt den Eindruck des langsam fortschreitenden Trauerzuges. Schon die ersten Töne umreißen das Bild scharf, so daß man bedauern muß, daß Graupner kein Oratorium oder eine Passion geschrieben hat. Die Baßarie mit den zwei dunklen Baßboen (Chalumeaux) greift den Ton des Diktum auf, ihr plötzlich dramatisch einsetzender Mittelteil wirkt genial bildhaft. Die Diskantarie bietet ein Beispiel der erweiterten an das Konzert angelehnten Form. Der erste Teil wird gegliedert durch das Thema des dreimal auftretenden Ritornells, beim zweiten Erscheinen ist es gekürzt und nach der Mollparallele transponiert. Der Unisonobeginn erinnert an symphonische Vorbilder. Die Singstimme mit den beiden Violinen wirkt wie ein Konzertino. Im Schlußchoral haben wir ein Nacheinander von drei verschiedenen Gruppen, Orchesterterritornelle, freie Soloduetten und Choraltutti.

12. Ach stirb mein Herz. Jahrgang 1738 Nr. 9. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7338/9.

Partitur: Autograph 12 Seiten.

Stimmen: Viol. I, 1—2, Viol. II, Viola, Violone 1—2, Continuo (von Graupner beziffert), Oboe d'Amore I, II (transponiert), Hautbois I, II (untransponiert von Graupners Hand), Flauto I, II (die Flöten enthalten die Oboenstimme eine Oktave höher, wie Hautbois I, II wohl für den Fall, daß Oboe d'Amore fehlte), Canto, Alto 1—2, Ten., Basso 1—2.

In der Karfreitagskantate, deren einfacher Einleitungschor Arienform aufweist, spielen die Oboen als typische Passionsinstrumente eine bevorzugte Rolle. Beide Arien sind als Duette vertont und erinnern in ihrem imitierendem Stil an die Technik des Kammerduetts. Im ersten wird die bedeutsame Deklamation und die durch ungewöhnliche Intervalle besonders schmerzliche Melodik durch das gleichmäßige Tropfen der Streicherbegleitung hervorgehoben. Der kraftvolle Schlußchor bringt einen versöhnlichen Gedanken für das Ausklingen.

13. Wo gehet Jesus hin? Jahrgang 1739 Nr. 5. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7339/5.

Zwei Partituren: Autograph 12 Seiten und Abschrift des 18. Jahrhunderts.

Stimmen: Viol. I, 1—2, Viol. II, Viola, Violone 1—2, Continuo (von Graupner beziffert), Canto, Alto 1—2, Ten. 1—2, Basso 1—2 (die zweite Baßstimme enthält beim letzten Choral auch die Tenorpartie im Baßschlüssel notiert, so daß ein Bassist den Cantus firmus des Tenor verstärken konnte).

In dieser Passionskantate nimmt der Chor einen breiteren Raum ein. Ihm fällt der erste Arientext zu, der trotz der Arienform in freiem Motettenstil gehalten ist. Konzertierende Solostimmen verleihen ihm reiche Abwechslung. Von besonderem Interesse sind die beiden Bearbeitungen des Passionschorals »Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen?«, die in ihren strengen kontrapunktischen Fassungen auf ältere Vorbilder aus der Leipziger Zeit zurückweisen. Es sind regelrechte Choralmotetten, in der ersten beginnen die Zeilenabschnitte frei imitierend, zuletzt tritt der Cantus firmus im Tenor ein, in der zweiten liegt die Weise im Baß und die drei übrigen Stimmen sind völlig frei erfunden, ohne einander nachzuahmen. Die groß angelegte, die Singstimme ungewöhnlich hochführende Sopranarie zeigt in dem mehr als sonst ausgedehnten Ritornell wieder ein echt symphonisches Thema.

14. Der Heiland ruht auf Flut und Wellen. Jahrgang 1743 Nr. 7. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7343/7.

Partitur: Autograph 8 Seiten.

Stimmen: Viol. I, 1—2, Viol. II, Viola, Violone 1—2, Continuo (von Graupner beziffert), Canto 1—2, Alto, Ten., Basso.

Daß von den zweihundert Kantaten aus den Jahren 1740 bis 1743, der Zeit des angestrengtesten Schaffens unseres Meisters, keine aus den beiden großen bedeutenden Passionszyklen ausgewählt wurde, geschah deshalb, weil ihr Umfang mehrere andere Kantaten verdrängt hätte. Die Epiphaniaskantate von 1743 gibt dafür wieder ein poetisches, anschauliches Bild. Das Streichorchester malt das Auf- und Abwogen der Wellen, der Chor das Ruhens des Heilandes im Schiffe. Das als Mittelteil der Chorarie dienende Baßsolo führt in wenigen kräftigen Strichen aus diesem Traumland in die Wirklichkeit. Während der Choral keine neuen Züge enthält, ist die leidenschaftliche Sopranarie mit der großzügigen Linie der vereinten Violinen nicht ohne Bedeutung. Die Arbeitsüberlastung der vier genannten Jahre wirkt sich in der einfacheren Orchesterbegleitung aus, die in den späteren Jahren wieder vollerer Instrumentation weicht.

15. Ach Herr, mich armen Sünder. Jahrgang 1746 Nr. 29. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7346/29.

Zwei Partituren: Autograph 6 Seiten und Abschrift des 18. Jahrhunderts.

Stimmen: Viol. I. 1—3, Viol. II, Viola, Violone 1—3, Continuo (von Graupner beziffert), Basso Solo.

Solokantaten hatten in der mittleren Schaffensperiode so gut wie ganz gefehlt, im letzten Jahrzehnt tauchen sie wieder auf. Die vorliegende zeigt noch einmal alle Vorzüge der reifen Kunst Graupners. Sie steht in seiner Lieblingstonart *g moll*, die bei ihm eine ähnliche Rolle spielt wie *h moll* bei Bach. Alle Teile sind auffallend kurz und erschöpfend im Ausdruck. Die am Anfang und Schluß stehenden verschiedenen Strophen ein und desselben Chorals bilden in der scharfen Charakterisierung durch die Begleitung die Endpunkte der Stimmungsentwicklung, die von dem Extrem zerknirschter Bedrückung in das kraftvollen Selbstbewußtseins übergeht. Beide Arien nehmen an dieser Wandlung teil, in beiden ist die *Da capo*-Wiederholung ausgeschrieben und in Kleinigkeiten abgeändert.

16. Ach Gott, wie lange soll der Widerwärtige schmähen? Jahrgang 1753 Nr. 4. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7353/4.

Partitur: Autograph 24 Seiten.

Stimmen: Viol. I. II, Viola, Violone, Basso, Organo (von Graupner beziffert), Flauto traverso 1—2, Fagotto 1—2, Corno in Dis 1—2, Canto, Alto, Ten., Basso.

Die starke Tätigkeit als Sinfoniekomponist im letzten Jahrzehnt seines Schaffens und die Bekanntschaft mit gleichzeitigen italienischen und deutschen Werken, besonders den Opern von Graun bringt in den Formen und in der Instrumentierung eine neue Wandlung mit sich, wie auch die Deklamation im Rezitativ nicht unmerklich zugunsten des leichteren *parlando* beeinflusst wird. Am wenigsten zeigt sich dies in dem motettenhaft geschriebenen Anfangschor, stärker schon in der Tremolobegleitung des zweiten Rezitativs, am meisten in der Begleitung der beiden Arien, die stärker besetzt und überaus sorgsam instrumentiert ist. Der bereits Siebzigjährige schreitet noch rüstig mit der Entwicklung fort. Zwar wird das Trio der beiden Flöten mit Fagott in der ersten Arie in alter Weise chorisch den Streichern gegenübergestellt, aber die klangfüllende Benutzung der Hörner ist modern. In der deutlich ins Auge fallenden Periodisierung wird ein Gleichmaß der Perioden absichtlich vermieden. Die Melodik bevorzugt große, gespreizte Intervalle, das Mittel der pathetischen Oper, so daß allmählich die subjektive Innigkeit der Bach-Periode verschwindet und der äußerliche internationale Opernstil an ihre Stelle tritt, womit das Schicksal der protestantischen Kirchenmusik besiegelt wird. Charakteristisch für die letzten Werke ist ferner die Vorliebe für »Tempo d'Allabreve, Moderato«, in dem hier alle vier Sätze stehen und das einen etwas starren, herben Zug verleiht, der früher nicht so ausgesprochen zu finden war. Die Choralbearbeitung bleibt im Rahmen älterer Formgebung.

17. Herr, wer wird wohnen in deiner Hütte? Jahrgang 1753 Nr. 18. Hessische Landesbibliothek Darmstadt: Mus. 7353/18.

Partitur: Autograph 12 Seiten.

Stimmen: Viol. I, 1—2, Viol. II, Viola, Violone 1—2, Organo (von Graupner beziffert), Alto, Ten., Basso.

Die innige Verbindung der alten künstlerischen Ideale des Meisters mit den neuen Errungenschaften zeigt die letzte, für drei Solostimmen geschriebene Kirchenmusik. Das kurze dreistimmige Diktum mit den einfachen Kanons im Einklang über dem Orgelpunkt ist von plastischer Wirkung, und die beiden Duettarien sind in ihrem Bilderreichtum Meisterwerke, wenn auch die Breite der Ausführung eine gewisse Starrheit empfinden läßt. Wie prachtvoll wird beim Ausmalen des Bildes »Blinde wollen Blinde leiten« das Tappen im Dunkeln und Sich-nicht-Zurechtfinden geschildert.

Möge dieser Doppelband Veranlassung geben, daß zuweilen neben Werken von Johann Sebastian Bach auch solche von Christoph Graupner zu Gehör gebracht werden. Denn wie Bach den Gipfelpunkt des kirchenmusikalischen Schaffens seiner Zeit darstellt, so ist Graupner ein Muster dafür, welche hohe Durchschnittsleistungen eine Zeit hervorbrachte, die an Fruchtbarkeit in bezug auf das Schaffen von Gebrauchsmusik für den Kult und für die Gesellschaft ihresgleichen nicht hat.

Darmstadt, im August 1926.

Friedrich Noack

INHALT

Nr.	Seite
Vorwort	V
Revisionsbericht.	V
1. Die Krankheit, so mich drückt. 14 p. Trin. 1709	I
Canto Solo. Ob. Streicher.	
2. Ach Gott und Herr. 3 p. Trin. 1711.	16
Canto Solo. Ob. Streicher.	
3. Mein Gott, warum hast du mich verlassen? Sexag. 1712	30
C. C. A. T. B. 2 Ob. Fag. Streicher.	
4. Wir haben nicht mit Fleisch und Blut zu kämpfen. Oculi 1719	54
C. A. T. B. Streicher.	
5. Ihr Frommen, richtet euch empor! 26 p. Trin. 1725	77
C. C. A. T. T. B. Clarin. 2 Fl. 3 Ob. Streicher.	
6. Ach wie wichtig, ach wie flüchtig. 16 p. Trin. 1728	108
C. A. T. B. 2 Ob. Streicher.	
7. O Mensch, wie ist dein Herz bestellt. Sexag. 1729	123
C. A. T. B. Ob. Streicher.	
8. Das Ende kommt, der Tod. 24 p. Trin. 1732	151
C. A. T. B. 2 Fl., Tromba, Corni F. G. Tympan. G. A. c. d. Streicher.	
9. Herr, die Wasserströme erheben sich. 4 p. Epiph. 1734	173
C. A. T. B. Streicher.	
10. Dennoch bleib ich stets an dir. Remin. 1734.	188
C. A. B. Streicher.	
11. Es begab sich, daß Jesus in eine Stadt . . . 16 p. Trin. 1737	198
C. A. T. B. 2 Chalumeaux. Streicher.	
12. Ach stirb mein Herz. In Die Parasceve 1738	216
C. A. T. B. 2 Ob. d'am. Streicher.	
13. Wo gehet Jesus hin? Estomihi 1739	235
C. A. T. B. Streicher.	
14. Der Heiland ruht auf Flut und Wellen. 4 p. Epiph. 1743	253
C. A. T. B. Streicher.	
15. Ach Herr, mich armen Sünder. 11 p. Trin. 1746	269
Basso Solo. Streicher.	
16. Ach Gott, wie lange soll der Widerwärtige schmähen? Oculi 1753	279
C. A. T. B. 2 Fl. 2 Corni in <i>es</i> . 2 Fag. Streicher.	
17. Herr, wer wird wohnen in deiner Hütte? 4 p. Trin. 1753	301
A. T. B. Streicher.	

