

Christoph Graupner

Gott mit

probieren

1121/14

für Chor (SATB)

2 Oboen, 2 Violinen, Vicl.

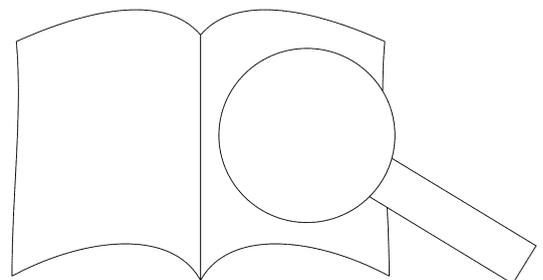
und Basso continuo

herausgegeben v.

Guido Erdmar

Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Partitur / Full score



Carl

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Vorwort

Auf insgesamt etwa 1800 Werke beläuft sich das umfangreiche Schaffen des Darmstädter Hofkapellmeisters Christoph Graupner (1683–1760). Graupner, der zu seiner Zeit ein hochberühmter Mann war, komponierte bedeutende Opern- und Instrumentalmusik¹, doch machen seine Beiträge zur höfischen Kirchenmusik etwa drei Viertel seines Œuvres aus. Einzig dem sakralen Schaffensbereich widmete sich Graupner in Darmstadt von Beginn seiner Tätigkeit (1709) bis zu seiner Erblindung (1754) kontinuierlich diesem Gebiet schließlich stellte er sein Engagement im Können besonders eindrucksvoll unter Beweis. *Neue Handbuch der Musikwissenschaft* in „wohl [...] gediegensten Kantaten“ (Friedhelm Krummacher).²

Im Laufe von gut 50 Jahren, in denen Graupner gebürtige und an der Leipziger Hofkapelle ausgebildete Christoph Graupner bei Hofe in Darmstadt als Kapellmeister stand, sammelte sich die ungeheure Zahl von 400 Sakralwerken an, die für die sonntäglichen Gottesdienste in der Darmstädter Hofkirche bestimmt waren. Heute werden sie in der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt aufbewahrt, darunter auch jenes, das der vorliegenden Ausgabe zugrunde liegt: die Partitur, der Stimmensatz eines Sopran- und Violen-Ensembles (mit Ergänzungen Graupners in Violoncellostimme und einer teils autarken Kontrabaßstimme) sowie Dubletten der beiden Violinen von der Hand Johann Friedrich Faschs (1693–1764), der zum Zeitpunkt der Komposition in Darmstadt Graupners Schüler war.

Graupners Kirchenkomposition *Gott will mich auch lehren* (GWV 1121/14)⁴ fällt in die frühen Jahre seiner Kapellmeister-Tätigkeit. Sie gehört zu einer Gruppe ähnlich benachbarten Werken, in denen Graupner versuchte, die inzwischen etwas veraltete Gattung der Kirchenmusik durch innovativere Formgebungen und durch reichhaltigere Strukturierung für die damalige Musik nutzbar zu machen.

Die geistliche Textdichtung, die in der ersten Veröffentlichung der Darmstädter Hofkapelle von Christian Lehms (1684–1747) in *Texte zur Music [...] Vorlesung* (Darmstadt, 1714)⁵ Es dürfte sich um vier Teile handeln, die in je zwei Teilen vorgesehen waren. Lehms' „Vorspiel“ war zur *Reminiscere* (2. Sonntag der Fastenzeit) am 25. Februar 1714 auf den 25. Februar 1714. Diese Textsammlung ist auch diese als *Ode* als Textgattung zeichnet sich in der Abfolge schematisch und gleichförmig aus, wie sie etwa für zahlreiche Kirchenlieder üblich ist – und tatsächlich lehnt sich Lehms an den Aufbau bekannter Kirchenlieder an, die er im Textdruck nachweist und auf diese Weise angibt, auf welche Melodie er seine Neu- bzw. Nachdichtungen bezogen wis-

sen will. Zitiert weist Lehms auf die in Darmstadt gedruckte Ausgabe von *Keinen hat Gott verlassen* (D. A. 1714, Nr. 1), die Graupner in seiner Komposition verwendet, was bei seinen Vertonungen der üblicherweise nicht grundsätzlich der Fall ist.⁷ Der Inhalt der Nachdichtung geht auf das Evangelium des Matthäus *Reminiscere* (Mt 15,21–28: Die kanaänäische Frau) zurück: Jesus begegnet einer fremden Frau, die ihn mit geradezu penetranter Beständigkeit bittet, ihre vom Teufel besetzte Tochter zu heilen, und die selbst auf die Zurückweisung Jesu hin in ihrem Anliegen nicht locker lässt, bevor ihr schließlich in Anerkennung ihres großen Glaubens geholfen wird (Fernheilung der Tochter). Die vermeintliche Zurückweisung durch Jesus deutet Lehms in einer angespannten Situation, wie ihr auch jeder Gläubige vorzuziehen ist, werde und in der er sich – wie die Fremde – wie die Fremde um – in beständiger Treue bewähre.

In der großformalen Anlage des zweistrophigen Graupner der zweistrophigen *Gott will mich auch lehren* veranlasst ihn zu zwei verschiedenen Bearbeitungen, die durch unterschiedliche Tempi und in unterschiedlichen Taktarten (3/4 und 2/4) überleitet (im Adagio) werden. In der inneren Struktur bilden sich gewisse Abschnitte, die nach einer kurzen instrumentalen Einleitung abwechselnd die freie Vorimitation der Oboen und die anschließende Wiederholung des Choralansatzes, wozu dann die instrumentalen Oberstimmen (Violinen/Violen) einen lebhaften Kontrapunkt setzen. Begleitet am Beginn fugierter Abschnitte durch die Oboen, wird ansonsten aber meist eigenständig. Auffällig ist die solistische Verwendung der Oboen, die Graupner in seiner Partitur abgekürzt („H.“ („Hautbois“) angibt; dagegen bedeutet „T.“ („Tutti“) die volle Streicherbesetzung einschließlich der Oboen. Es sind diese orchestralen Überleitungen zwischen den abschnittsweise vertonten Verszeilen, die der Musik einen eleganten und mitreißenden Schwung verleihen –

1 Vgl. Oswald Bill, Christoph Großnietisch (Hg.), *Christoph Graupner. Thematic Catalogue* (Darmstadt, 2005).
 2 *Neue Handbuch der Musikwissenschaft*, 1714, S. 11.
 3 *Die Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts*, S. 11.
 4 *Wörterbuch der Musik*, S. 11.
 5 *Texte zur Music [...] Vorlesung*, S. 11.
 6 *Vorlesung*, S. 11.
 7 *Die Kirchenmusik des 18. Jahrhunderts*, S. 11.

ein bemerkenswerter und wohl nur bei Graupner zu beobachtender Effekt in der motettenorientierten Odenkomposition am Beginn des 18. Jahrhunderts.⁸

In Übereinstimmung mit weiteren derartigen Kompositionen Graupners wäre auch für das vorliegende Werk eine Besetzungspraxis von Ensemble-Tutti und Solisten anzunehmen.⁹ Zu einem Quartett von vier sattelfesten Sängern wären in den überaus eingängigen, homophonen Choralabschnitten weitere Sänger hinzugetreten. Immerhin findet sich in der Cembalostimme am Beginn einer Choralzeile die Angabe „Choral“. Sie impliziert daher eherweise nicht nur ein vollgriffigeres Spiel auf dem Cembalo, sondern könnte den Spieler (Graupner selbst) erinnern haben, den hinzutretenden Sängern die Melodie zu geben. Gleichwohl sind die Vokalsätze mehrfach überliefert, so dass die Vokalbesetzung im Fall ziemlich klein gewesen sein muss. In der Besetzung damit steht die Tatsache, dass die Orgel bei Begleitung der wenigen Sänger leise zu spielen hatte (*pp*) und – im Gegensatz zu den anderen Kirchenwerken Graupners – das Cembalo als Continuuminstrument verlangt wird. Gleich zur Orgel klanglich weniger vertraut, ist es jedoch natürlich auch daran zu erinnern, dass die Orgelbesetzungspraxis in der Barockzeit durchaus üblich war und u. a. den überaus großen Vokalensembles bzw. Chören Rechnung trug. Bei größerem Vokalensemble bzw. Chor ist die Lautstärke in den Instrumenten entsprechend zu passen. Denkbar wäre, die Instrumente während der colla-parte- und Choralbegleitung *p* spielen zu lassen, an Stellen mit größerer Eigenständigkeit gegenüber den Vokalisten stets *pp* (wie Graupner ja angibt); spielen ausschließlich die Instrumente, wäre *f* angebracht.

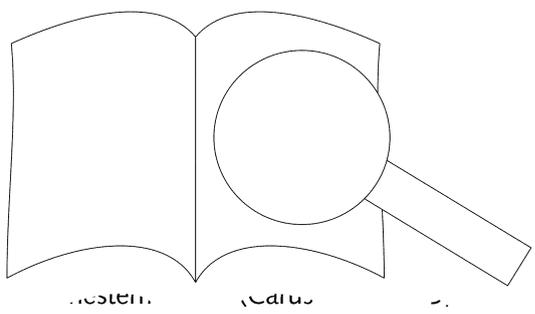
Die für die vorliegende Besetzung vorgeschlagene Verwendung eines Fagotts in dem höfischen Darmstädter Kontext ist nicht ungewöhnlich, wie es bei den weltlichen Orchestern der Zeit üblich war. Dass hohe Blasinstrumente von Fagottbläsern besetzt wurden.¹¹ Überträgt man dies auf die vorliegende Besetzung, wäre es auch ohne das Vorliegen einer Angabe für die Fagottstimme denkbar und im vorliegenden Kontext wahrscheinlich, dass zugleich ein Fagottbläser die Violine des Violoncellisten mitgespielt hat (vgl. den Bericht). Eine nicht-obligate Fagottpartie in der Instrumentalbasstimme weitgehend identisch mit der Violine, so dass es einer eigens ausgeschriebenen Stimme bedurfte.

Die Aussetzung der bezifferten Cembalostimme ist als unverbindlicher Vorschlag zu sehen und versucht, die Realisierung durch Orgel Rechnung zu legen. Die möglicherweise ungewöhnlich scheinende Begleitung der Vokalstimmen in den Takten 1-4 ist ein glücklicher Ausdruck der Freude bzw. der Erleichterung.

Der Musik- und Handschriftabteilung der Landesbibliothek Darmstadt sind meine Dankesworte für die Genehmigung zur Veröffentlichung dieses Textdrucks, namentlich für die Unterstützung durch meine Mitarbeiterin Daniela Steinbrunn und für die freundliche Unterstützung durch Gerhard Schmitt (Groß-Zimmer) zu danken. Meine Fragen zur Verfügungstellung der Originalpartitur wurden durch Herrn Schmitt sehr schnell beantwortet und ich bedanke mich herzlich für die schnelle Klärung der Angelegenheit.

Wie Sie, Guido Erdmann

⁸ Noch zwei weitere Odenvertonungen Graupners weisen exzeptionelle Züge auf: die etwas früher entstandene *Jesum voller Freuden* zum 20. Sonntag im Jahreskreis (10.354) sowie die Choralmotette *Wachet auf, ruft uns die Zeit* (10.355) vom Neujahrstag 1714. – Die Bezeichnung *Choral* findet sich auf Friedrich Noack, in: ders., *Die Kirchenmusik in Darmstadt*, Leipzig 1916, S. 107.
⁹ Aus den erhaltenen Stimmen der Odenwerke ist auf die Besetzung zu schließen, wobei allerdings nicht alle Stimmen mitgetragen wurden. Deutlich doch ist die Besetzung des Vokalensembles. *Ich liebe Jesum*: Solo- und Chorstimmen. *Wie bald hast du gelitten*: Solo- und Chorstimmen. In Zusammenhang mit der Besetzung der Odenwerke ist die Besetzung der Männerstimmen zu berücksichtigen, die mit den Frauenstimmen besetzt werden sollte als die kontrapunktische Begleitung der Tutti-Sänger hätten gleichfalls aus dem Vokalensemble zu bestehen, will man nicht den ziemlichen Verlust eines ganzen Vokalstimmensatzes annehmen.
¹¹ Christof Pietsch, *Graupners Ouverturen und Tafelmusiken. Studien zur Darmstädter Hofmusik und thematischer Katalog* (= Beiträge zur Mittelrheinischen Musikgeschichte, Bd. 32), Mainz 1994, S. 94f.



Zu die Partitur

Foreword

The extensive output of the Darmstadt court Kapellmeister Christoph Graupner (1683–1760) consists of approximately 1800 works. Graupner, who was very famous during his lifetime, composed important operas and instrumental music,¹ whereas about three-quarters of his works are contributions to court church music. Sacred music was the only genre to which Graupner continually dedicated himself after assuming his position in Darmstadt (in 1707) until he lost his sight (in 1754). It was in this area that he demonstrated impressively his commitment and devotion. The *Neues Handbuch der Musikwissenschaft* describes Graupner “probably the most sterling master of the 18th century, second only to Bach” (Friedhelm Krummacher).²

In the course of over 50 years during which he was born in Saxony and trained at the St. Thomas School in Leipzig, served as Kapellmeister to the court in Darmstadt, he created an enormous oeuvre of about 1400 sacred works. These were mostly for Sunday and Feast Day services in the Darmstadt church. Today, almost the entire oeuvre is housed in the Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. The source material³ on which the edition is based: Graupner’s score, the set of parts from the Darmstadt court copyist (with Graupner’s corrections in the harpsichord and violoncello parts, and an autograph violone part) as well as the parts of the two violin parts in the hand of Johann Fasch (1693–1764), who at the time of his death in 1764 was Graupner’s student in Darmstadt.

Graupner’s sacred composition *Gott will mich auch probieren* (GWV 1121/14)⁴ belongs to the early years of his tenure as Kapellmeister, forming one of a group of works composed within a short space of time in which Graupner clearly attempted to render the somewhat old-fashioned motet form suitable for use in sacred music by means of formal innovation and varied settings.

The religious text for Graupner’s composition is published by the Darmstadt court Kapellmeister Johann Lehms (1684–1717) in his collection *Vom Neuen Jahr Biß künnftig* (1714). It is assumed to have been the second of a series of poems which were written to be performed in the Darmstadt court church in that year. The text “Gott will mich auch probieren” was included in the collection *Reminiscere Sunday* (the text of which is published in 1714 as well as on 25 February). In the connection, it was conceived as a lyrical genre “ode” was characterized by a schematic and uniformly structured form, typically found in numerous church hymns made use of the formal structure of the ode, citing these in the text of the collection, indicating to which melody his new adaptation referred. For *Reminiscere Sunday*, Lehms refers to the melody *Keinen hat Gott verloren* (Kessler, Erfurt 1611), which commonly was sung in Darmstadt. Graupner in fact includes it in his composition – a proceeding not necessarily employed in his setting of the other poems.⁷ The content of Lehms’ adap-

tation is based on the Gospel for Reminiscere Sunday (Matt. 23:13–15, the Canaanite woman): Jesus encounters a Canaanite woman who begs him with obtrusive persistence for her daughter who is possessed by the devil. She does not stop pleading even after she is rejected. Finally, in recognition of her great faith, her daughter is healed (through a long-distance healing of the kind known in the Bible). Lehms interprets the supposed rejection by Jesus as a trial such as God imposes upon every believer, and – like the unknown woman in the gospel – can prove himself by steadfast loyalty.

In the larger structure of his composition, Graupner follows a disposition with two strophes for the text, which leads him to create two chorale settings of contrasting vitality and differing time signatures. The first, a four-bar instrumental Adagio passage, is followed by the central concept of “steadfastness” in the instrumental introduction is consistent with the text. The free pre-imitation of a chorale melody in the first part of a four-part homophonic setting is always embellished by the violins and oboes in unison. In the instrumental passages, the orchestra from the beginning, otherwise it plays mostly in the background. A remarkable facet is the use of the horn in the capacity (indicated by Graupner with the abbreviation “H.” (= Hautbois)) in the first hand, refers to all of the oboes. These orchestral passages of text, set section by section, with elegant and electrifying momentum – a characteristic which can be observed only in 18th-century music.⁸

¹ Cf. Oswald Bill, Christoph Großpietsch (ed.), *Christoph Graupner. Thematisches Verzeichnis der musikalischen Werke. Graupner-Werke-Verzeichnis (GWV). Instrumentalwerke*, Stuttgart, 2005.

² *Neues Handbuch der Musikwissenschaft*, vol. 5: *Die Musik des 18. Jahrhunderts*, ed. Carl Dahlhaus, Laaber, 1994; there chapter I: “1720–1740. Kulmination und Verfall der protestantischen Kirchenmusik,” p. 117.

³ For details regarding the sources see the Critical Report.

⁴ The opus number corresponds to the digital catalog of Graupner’s works (GWV 1121/14).

⁵ Arranged by the editor.

⁶ In particular compositions and not as a chorale.

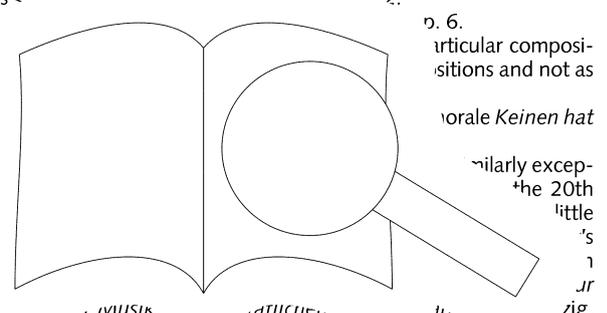
⁷ The chorale *Keinen hat*

⁸ Similarly exceptional in the 20th century.

⁹ The title “little”

¹⁰ The title “little”

¹¹ The title “little”



Die schon viel übelß ab
II

In dessen Flügel se^{3.} a nich
Denn seine Liebe
Daselbst am sehn,
Wo die D... List geschehn.

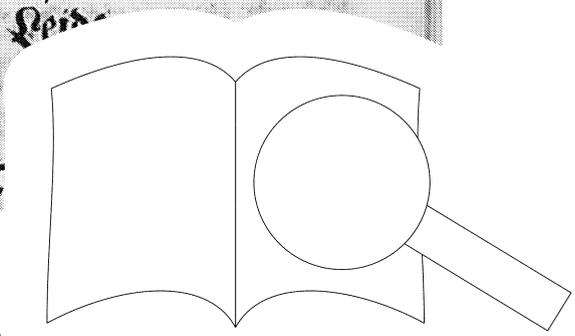
Ja...^{4.} wirst nicht von mir gehn,
...und Teuffel um mich stehn:
...ir kämpffen und auch siegen,
...ssen sie zu Boden liegen.

Reminiscere.

Mel. Keinen hat GOTT.

^{I.}
GOTT will mich auch
Ob ich beständig sey,
Doch wird er nicht
Als unverrickte
Ich bleib Ihr
Und achte fer.
Denn je
Soll...

...a Herze
...Ihm ruhn:
...sein herben Schmerze
...s auch süsse thun,
...er mich nach dem Leid
...seinen Himmel zieht,
...nd mir in jener Freude
Das schönste Glücke blüht



Textdruck der Ode „Gott will mich auch
Texte zur Music (1714) des Darmstädter Hofbiblioth.
Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Musik- und Handschriften...ung; Signatur.../18/.

Gott will mich auch probier

GWV 1121/14

Christoph Graupner
1683–1760

Vivace

Oboe I
Violino I

Oboe II
Violino II

Viola

Soprano

Alto

Tenore

Basso

Basso continuo
(Fag.
C)

6 4 6 3 6 5 6 6 8 6

5

Gott will mich auch pro - bie - ren,
ich auch pro - bie - ren, ob ich be - stän -

5 6 # 6 # 6

Aufführungsdauer / Duration: ca. 8 Min.

© 2012 by Carus-Verlag, Stuttgart – CV 10.353

Vervielfältigungen jeglicher Art sind gesetzlich verboten. / Any unauthorized reproduction is prohibited by law.
Alle Rechte vorbehalten. / All rights reserved. / Printed in Germany / www.carus-verlag.com

Continuo realization / edited by
Guido Erdmann

9

ob ich be-stän - - - ob ich be - stän - dig, be - dig, ob ich be - stän - - - dig, ob ich be - stän - Gott will mich auch pro - bie - stän - dig, ob ich be - stän - dig, be - dig sei, ob ich be-stän-dig, ob ich be-stän-dig, be - sei, ob ich he-stän-dig, be - ob ich be - stän - - -

+Fg,Vnc

6 6 6 6 6 6

6 4 6 # 6 6

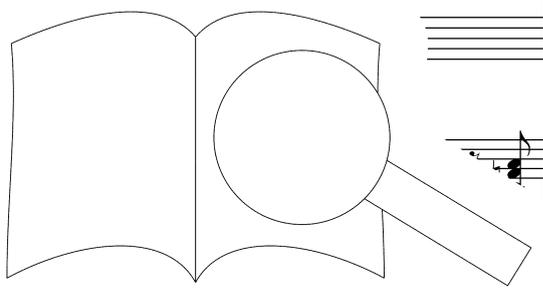
6 6 5 6 7

Unisoni

stän - dig sei. will mich auch pro - bie -
 stän - dig sei. Gott will mich auch pro - bie
 stän - dig sei. Gott will mich auch pro
 - dig sei. Gott will mich a

Choral

ren, ob ich sei,
 ren, o' a - dig sei,
 r - stän - dig sei,
 be - stän - dig sei,



PROBEBE PARTIFUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

doch wird er nichts, r nichts ver - spü - ren

...as, doch wird er nichts ver - spü - ren
 ard er nichts, doch wird er nichts ver - spi

-Fg, Vne
 6 6 5 6

uck - te Treu, als un - ver - rück - te Treu,
 un - ver - rück - te Treu, un - ver - rück - te, un - ver -
 als un - un - ver -
 al: r - rück - te,

6 6 5 b 5 6 5 # 7 6 7 5

PROBE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Tutti

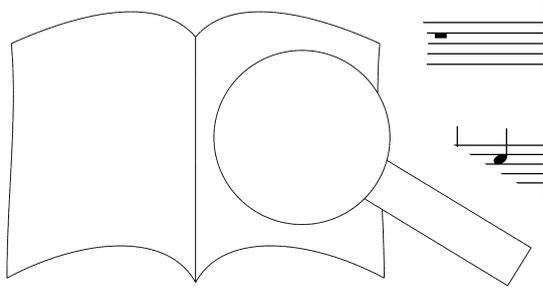
Unisoni

Tutti

Musical score for strings and woodwinds. The top two staves are for violins and violas, and the bottom two are for cellos and double basses. The woodwind section includes flutes, oboes, and bassoons. The strings play a rhythmic pattern of eighth notes.

Vocal and piano accompaniment. The vocal parts (Soprano, Alto, Tenor, Bass) have lyrics: "un-ver-rück-te Treu, doch wird er rück-te, un-ver-rück-te Treu doch wird rück-te doch un-ver-rü". The piano accompaniment features chords and a melodic line in the right hand, and a bass line in the left hand. There are fingerings 5, 7, 6, and # indicated.

Vocal and piano accompaniment with woodwinds. The vocal parts have lyrics: "nichts ver-spi un-ver-rück-te Treu. nichts als un-ver-rück-te Treu. ren, als un-ver ren, als un-ver". The piano accompaniment continues with chords and a melodic line. The woodwind section includes oboes (Ob I, Ob II) and bassoons (ho.). There are fingerings 3, 6, and 4 indicated.



Tutti

Ob II

Tutti *

VII *

Ich

bleib ihm stets er - ge

3
7

3

5
4

3

6

6

3

5

6

3

5
4

3

bleib ihm stets er -

ben, ihm bleib

ich stets

er - ge

Ihn

-Fg, Vnc

+F

5

♮

6

6

b

5

4

7

6

* Zur Besetzung in T. 42-49 vgl. den Abschnitt II (Zur Edition) im Kritischen Bericht.

Tutti

- ben, ihm bleib ich stets er - ge - und ach-te kei - ne Pein,

- ben, stets er - ge - ben und ach-te kei-ne Pein, und ach-te kei-ne

Ihm bleib ich - ben,

-Fg, Vne rg, Vne

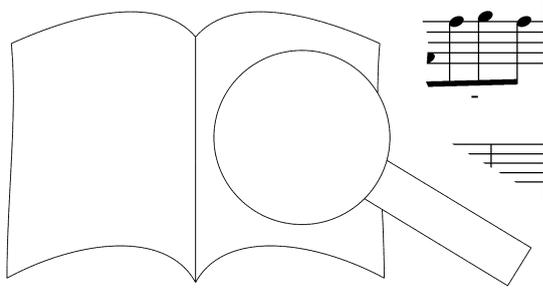
6 6 4 3 6 4 3

5.

Pein, und ach-te kei-ne Pein, Ihm

und ach-te kei-ne Pein, kei-ne

9 8 7 6 6 6 5 4 6 5 6 b 6 5b



Unisoni

bleib ich stets er - ge - ben und ach - te kei - ne Pein, kei - ne Pein.
 kei - ne Pein, und ach - te kei - ne Pein, kei - ne Pein.
 Pein, kei - ne Pein, und ach - te kei - ne Pein, kei - ne Pein,
 und ach - te kei - ne Pein, und ach - te kei -

Cemb -Fg, Vne +Fg, Vne
 Fg, Vc, Vne 6 6 7 3 6 4 2 6 4

ich stets er - ge - ben und ach - te kei - ne
 ich stets er - ge - ben und ach - te kei - ne
 bleib ich stets er - ge - ben und ach - te kei - ne
 bleib ich stets er - ge - ben und ach - te kei - ne

Choral

* Alternative Ausführungsempfehlung des Herausgebers wegen Unterschreitung des Ambitus
 14

Ob I

Ob II

Pein,

Pein,

Pein,

Pein,

Cemb
Fg, Vc, Vne

Tutti

9

6

8

5

4

3

6

6

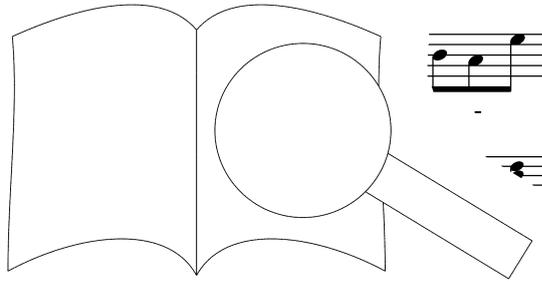
3

denn je-nes Freu - den - le

den-le - - ben, denn je-nes Freu - den-le

Freu - den-le - - ben.

den - le



Fg, Vi

Cemb

6

6

5

4

6

4

Ob I

tr

Ob II

Musical notation for Oboe I and Oboe II parts, including a trill (tr) for Oboe I.

Vocal staves with lyrics:

- ben soll mein mein Ver - gnü - gen,

- ben soll u - gen, mein Ver - gnü - gen,

- be s Ver - gnü - gen, mein Ver - gnü - c

- u mein Ver - gnü - gen, mein Ver

6 6 3
4
2

Unisoni
Tutti

Musical notation for piano accompaniment, including a section marked 'Unisoni Tutti'.

Vocal staves with lyrics:

mein Ver-gnü denn je - nes

mein denn je - nes

in, ie - nes

Piano accompaniment and a large graphic of an open book with a magnifying glass over it.

6 5b 7 5 7 6

PROBE-PARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ob I

Ob II

Freu - den - le - - ben in Ver - gnü - gen sein.

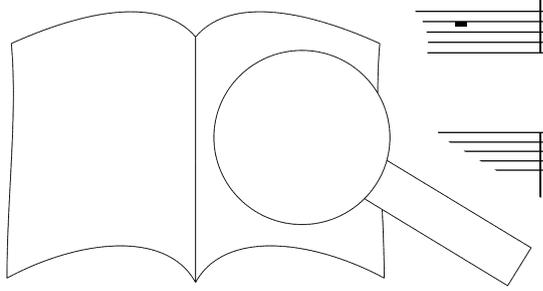
Freu - den - le - - , mein Ver - gnü - gen sein.

Freu - den - le - - n soll mein Ver - gnü - gen

Freu - den - - ben soll mein Ver - gnü

Tutti

Tutti



PROBEBE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Adagio

88

Solo-Violine *

Musical score for measures 88-91. The top staff is for the Solo-Violine, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with chords and bass lines.

92

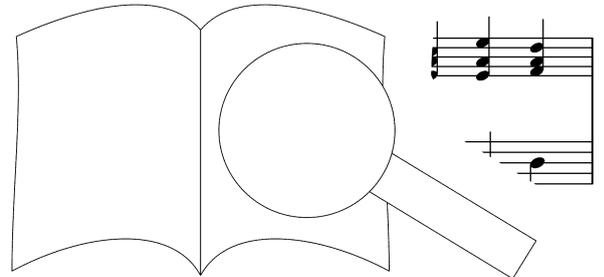
1^{va}

Musical score for measures 92-95. The top staff is for the Solo-Violine, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with chords and bass lines.

PROBE-PARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Musical score for measures 96-99. The top staff is for the Solo-Violine, showing a melodic line with eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment consists of two staves (treble and bass clef) with chords and bass lines.



* Quasi-improvisatorische Auszierung des Kadenzvorgangs durch eine

Musical score for measures 100-107. The piano part consists of a right-hand melody with eighth-note patterns and a left-hand accompaniment of eighth notes. The Oboe I part has a melodic line with some rests.

Und al - so soll mein Her - ze,

Vocal staves for measures 100-107, showing the vocal line and rests.

Piano accompaniment for measures 100-107, showing the right and left hand parts.

6 6 5 6 7 6

Tutti

Tutti

Musical score for measures 108-115. The piano part has a more active accompaniment. The vocal parts enter with the lyrics.

un - oll mein Her - ze be - stän - dig,

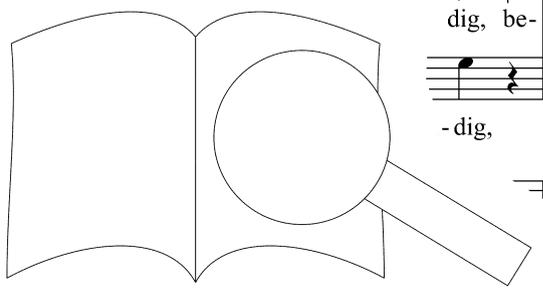
oll mein Her - ze be - stän - dig,

al - so soll mein Her - ze be - stä dig, be -

Und al - so soll mein Her - ze - dig,

Piano accompaniment for measures 108-115, showing the right and left hand parts.

6 6 # Fg,Vc



Ob I

Tutti

Ob I

Ob II

be - stän -

auf ihm ruhn,

auf ihm ruhn,

stän -

dig auf ihm ruhn,

auf ih

be - stän-dig auf ihm ruhn,

Fg, V₁

Cemb, Vne

6 6 #

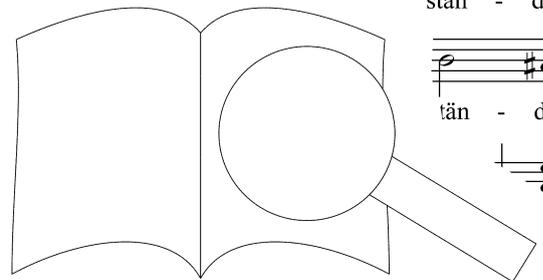
Tutti

Tutti

Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

so soll mein Her - ze be - stän-dig
 und al - so soll mein Her - ze be - stän - dig
 und al - so soll r stän - dig
 und al - so soll stän - dig

Choral



Ob I

Ob II

auf ihm ruhn.

auf ihm ruhn.

auf ihm ruhn.

auf ihm

Denn nach dem

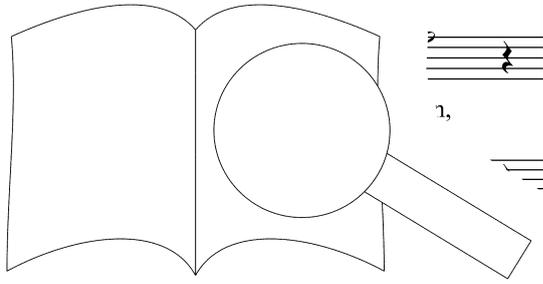
Fg. V

ut.

6 8 5 6 6 3
4 6 5

- - - - - ze wird mir's

7 6 7 8 #



6 5 # #

Musical score for piano accompaniment, showing chords and bass lines.

Tutti

Denn nach dem her-ben Schmer - ze wird mir's auch
 Denn nach dem her-ben Schmer - ze wird mir's auch
 Denn nach dem her-ben Schmer - ze wird mir's auch
 denn nach dem her-ben Schmer -

Choral

Ob I

Ob II

sü - ße wenn er mich nach dem Lei -
 sü wenn er mich nach dem

tun,

Tutti

- - de, wenn er mich na, wenn er mich nach dem

Lei - - de, Lei - - de, wenn er mich

wenn er mi

er mich nach dem Lei - -

+Fg,Vne

6 6 4 6 7 6 4 3

1.

Lei - de mich nach dem Lei - de in sei-nen Him-mel

nach dem - - de in sei - nen, sei - nen Him - mel

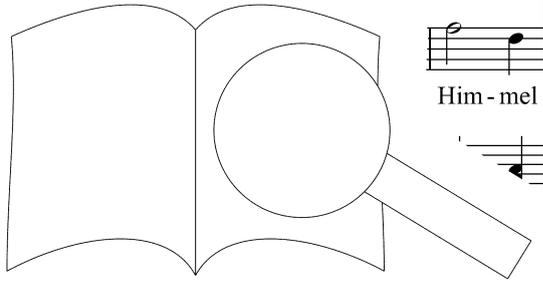
dem Lei - Him - mel

wenn er mich nach dem Lei Him - mel

-Fg,Vne +Fg,Vne

Cemb, 5 3 6 7 3 4 6 7 6 7 3 4 6 5

Vne 4 3 4 2 4 2 5



Ob I

Ob II

Tutti

Tutti

zieht,

wenn er mich

zieht,

wenn er mich

zieht,

zieht,

4

3

6

PROBEPARTITUR
Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

Ob I

Ob II

nach dem

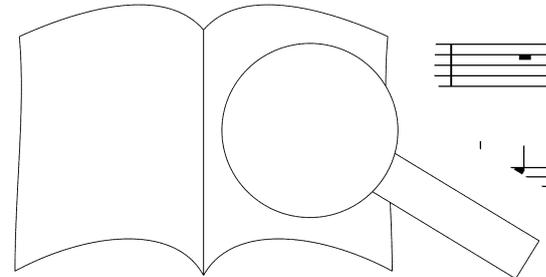
sei - nen Him - mel zieht

nach

in sei - nen Him - mel zieht

de in sei - nen

Lei - de in sei - nen



5
4

4 3

Tutti

Ob II*
VI II
Tutti

und mir in je - ner Freu - - - de,
und mir in je - ner - - - de, in je - ner
und mir in
und mir in je

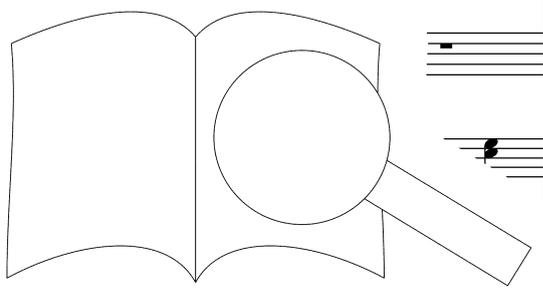
-Fg, Vne
+Fg, Vnr

6 4 3 4 7 6 6 4 6

und reu - - - de, in je -
Freu und mir in je - ner Freu - - -
F- je - ner Freu - de,
- - - de,
-F

6 8 6 7 6

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

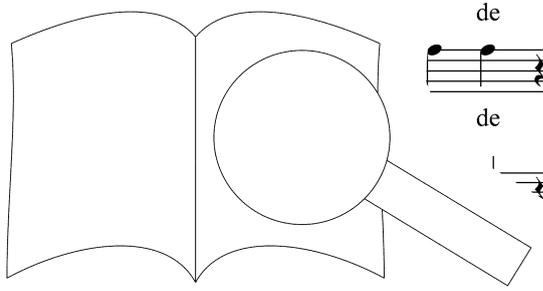


* Der Schlussston e² erscheint nur in Graupners Partiturograph, nicht im Stimmenmaterial; vgl. den Kritischen Bericht.

First system of the musical score, featuring a vocal line and piano accompaniment. The piano part includes a section marked '+Fg, Vc, Vne'.

Second system of the musical score with German lyrics. The lyrics are: "ner Freu de, in je ner und mir in je ner in je ner Freu". The piano accompaniment includes a section marked '+Fg, Vc, Vne' and a sequence of numbers: 3, 4, 3, 4, 2, 6, 6, 6.

Third system of the musical score with German lyrics. The lyrics are: "und mir in Freu- de das de de". The piano accompaniment includes a sequence of numbers: 8, 7, 6, 6, 6, 6, 6, 6, #.



Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag

das schöns - te
 schöns - te Glü - cke, das schöns - te
 das
 das schöns - te Glü

6 6

23^v Ob I
 Ob II

Glü - und
 und
 und
 und

6

5 6 5 3

Tutti

Tutti

mir in je - ner Freu - de das schöns - te Glü - cke

mir in je - de das schöns - te Glü - cke

mir in je - zu - de das schöns - te

mir ner Freu - de das schöns

6

3

5

4

#

Ob I

Ob II

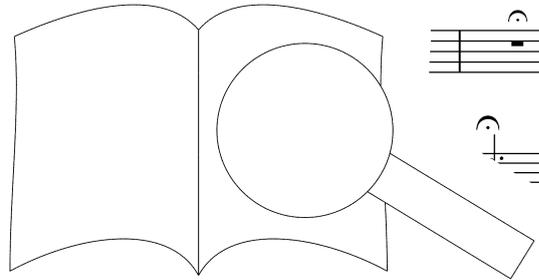
Tutti

Tutti

blüht.

blüht.

PROBENPARTITUR
Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag



7

6

6

7

6

6

#

Kritischer Bericht

I. Quellen

A Partiturotograph im Besitz der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Musik- und Handschriftenabteilung (D-DS); Signatur: *Mus. Ms. 422/06*.¹ Autographer Kopftitel (in Tinte, rechts oben auf der ersten Notenseite): „I[n]. N[omine]. I[esu]. M[ense]. F[ebruaris]. 1714.“ Auf dem Titelblatt links oben in Tinte weitere Vermerke aus späterer Zeit; ebenso ein querrrechteckiger Stempel, mittig unten auf der ersten Notenseite: „Großherzoglich Hessische Hofbibliothek“. Die Quelle lässt sich zweifelsfrei auf das Jahr 1714 datieren und steht in Zusammenhang mit der Aufführung des darin mitgeteilten Werks *Reminiscere* (25.2.1714); vgl. Titel und Text des Autographs (umfasst 4 Doppelblätter, mittig gefalzt, ohne Bindung nacheinander liegend, Maße: H: 34–34,5 cm; B: 20,8–21,5 cm). Der Bogen beginnt rechts oben in Tinte mit der Bogenzählung „2.“–„4.“ von Grund auf durchlaufende und auf der Titelseite mit der Bogenzählung „1.“–„8.“ wurde in Bleistift. Die Bogenzählung in späterer Zeit an der rechten Seite des Papiers ist chamois (an den Rändern vergilbt). Keine Wasserzeichen. Alle Seiten handrastriert mit 18 Zeilen (Rastralweite: 8 mm). Die Besetzungen sind fol. 1–7 und fol. 8v. Graupners Schriftduktus ist elegant, der Satz fehlerfrei; die kompositorischen Entscheidungen (v. a. im Blick auf die Besetzung) sind nicht zweifelsfrei festzustellen (s. II. Zur Edition). Der Partiturotograph umfasst (von oben nach unten) folgende 9 Systeme: I/Ob I, VI II/Ob II, Va, [Fag/Vc/Vne, S, A, T, B, Cemb (unbeziffert). Über dem ersten System enthält die Partitur die Beschriftungen „H[autbois].“ für die Einsätze der Oboe sowie „Tutti“ für gemeinsame Ausführung aller Violinen und Oboen. Im zweiten System sind beide Angaben ebenfalls, aber weniger häufig. In den weiteren Systemen finden sich keine weiteren Besetzungsangaben oder Hervorhebungen.

Als Zusatzumschlag aus späterer Zeit ist ein separates Doppelblatt (Hochform) in den Maßen: H: 33 cm; B: 20 cm anzunehmen. Es umschließt die Partitur. Beschriftung: „Hessische Hofbibliothek des 19. Jahrhunderts.“ Rechts oben: „Gott will mich auch probiren.“ Unten links: „1714.“ Unten rechts: „IV. [dann ausgebeßert zu:] V.“ Weitere Signaturen und Vermerke sind in Bleistift auf dem querrrechteckigen Stempel in der rechten oberen Ecke des Sockels, in der rechten unteren Ecke des Sockels.

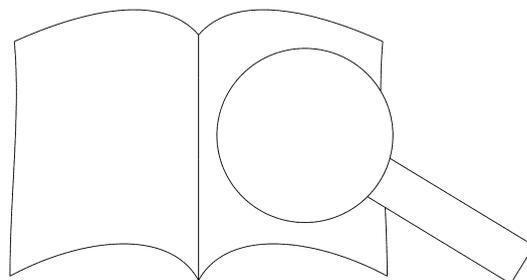
B im Besitz der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, Musik- und Handschriftenabteilung; Signatur: wie Quelle **A**. Die Stimmen entstammen im Zusammenhang mit der Erstaufführung des Werks (Abschnitt II). Es handelt sich um 12 Einzelblätter, die in 1 Doppelblatt (mittig gefalzt, Falz links) als Umschlag eingelegt sind; auf den Innenseiten dieses Um-

schlags findet sich ein Wasserzeichen einer Trombalostimme. Alle Blätter im Hochformat (Maße: H: 34,5 cm; B: 20,8–21,2 cm). An die Innenseite des Umschlages ist eine Blattzählung (Bleistift, beginnend mit „9“), die eingelegten Stimmen sind von der Innenseite des Umschlages gezählt (immer recto), und die Paginierung des Umschlagblatts mit „22“ fortgesetzt. Auf dem Umschlag ist ein in Tinte angebrachte Umschlagtitel (auf fol. 9r) in der rechten oberen Ecke des Sockels: „Gott will mich auch probiren.“ Unten links: „1714.“ Unten rechts: „IV. [dann ausgebeßert zu:] V.“ Die Farbe des Papiers ist chamois (an den Rändern mittelbraun). Alle Seiten handrastriert (Rastralweite: 8 mm). Die Besetzungen sind fol. 18v, 19, 20, 21, 22; 14 Notenzeilen auf fol. 18v, 19, 20, 21, 22; 15 Notenzeilen auf fol. 17r. Die Besetzungen sind am Ende von fol. 9v. Es finden sich die Signaturen von Christoph Graupner (Hand 1); Eberhard Antonicelli (Hand 2); anonym [unbekannt] (Hand 3); und Christoph Graupner (Hand 4).

Anlage

System	Instrument	Hand	WZ
B1	9r	1, 4	-
	9v+22r	3, 1	-
	22v	-	-
	10r+v	3	-
	11r+v	2	Wappen ₂
	12r+v	3	TB ₁
B9	13r+v	2	-
	14r+v	3	Löwe ₁
	15r+v	3, 1	-
	16r+v	3+1	Löwe ₁
B10	17r–18r	3	Wappen ₂ ^b
	[rastriert, unbeschrieben]	18v	-
B11	19r+v	3	Löwe ₁ ^c
B12	20r+v	3	TB ₁
	21r+v	3	Löwe ₁

- ^a Entsprechend dem Graupner-Wasserzeichenkatalog (Bd. 1–3) in D-DS
- ^b Nur auf fol. 18
- ^c Wasserzeichen 1



¹ Digitalisiert von der Universitäts- und Landesbibliothek Darmstadt, 26.06.2017.

Partitur (fol. 3r) in T. 43 vom Komponisten ein erforderlicher Tutti-Vermerk vergessen worden. Die Edition stellt dies richtig und schlägt für T. 42 die Aufteilung von Ob II und VI II vor, wie sie ähnlich auch in T. 197f. zu finden ist.

Probleme bereitete dem Kopisten Helffmann offensichtlich auch das Ausschreiben des Violone (**B8**), der zunächst wie **B7** der 4. Zeile von **A** entspricht (vgl. T. 57, 66, 71), im späteren Verlauf aber weitgehend der untersten Systemzeile von **A** (vgl. T. 115, 120, 137, 172). Das in T. 146 in **B1** vorkommende Auflösungszeichen macht wahrscheinlich, dass die Vne-Stimme (**B8**) allerdings nicht anhand **A**, sondern anhand der Cembalo-Stimme **B1** wurde – und zwar von Graupner selbst, dessen Ausgabe der Vne-Stimme den Quellenbefund über weitere Abweichungen des gedruckten Textes vom Quellenmaterial wird nachfolgend aufzählen.

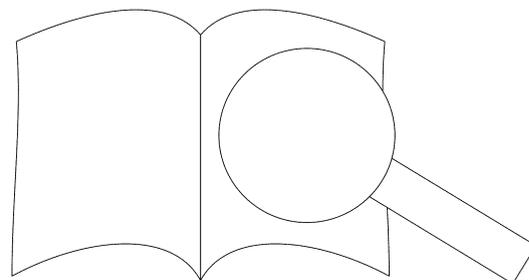
III. Einzelanmerkung

Abkürzungen:
A = Alto, B = Bass, C = Cembalo, S = Soprano, T = Tenore, VI I/II = Viola, Vne = Violone.

Zitiert wird ggf. Zeichen im Takt (Note, Vorschlagsnote oder Taktstrich) bzw. ggf. Zeichen im Takt (Note, Vorschlagsnote oder der Einzelstimm (lt. „l. Quellen“, s. o.): Lesart

8	Bc 3	Dynamikangabe nur in A (Cemb)
9.2–	Bc	B7 : von Graupner in Stichnoten über den ursprünglichen Pausen nachgetragen; ebenso die Angabe „Violoncelles.“
10	S 1–2	B9 : kein Haltebogen
10	A 1–2	B10 : kein Haltebogen
21.3–26.6	Bc	B1 : als Nachtrag am unteren Ende
23, 68	VI II 2	A, B4 : f^{a} ; in der Edition angefügt T. 24.2 + 40.2
26–27	Bc	B7 : Nachtrag 1 am unteren Ende
27	T 5–6	A : f^{a} ; Edition folgt B11
39.10–40.1	VI II	B4 : kein Haltebogen
46	Bc 2–6	B7 : Nachtrag 2 am unteren Ende
51.3–52.5	Bc	B7 : Nachtrag 3
58	Bc 1–2	B7 : Nachtrag
58	S 3	A, B9 : f^{a}
61	VI I 2	B2, B3 : f^{a}
64	S 2	B9 : f^{a}
72	Bc 6	B : f^{a} ziffernlos
75	T 2	f^{a} statt zu f^{a} (gelesen)
80	VI 1	A : f^{a}
86	VI I	A : f^{a}
88		graph) nur in B8 :
90		Artikulationsbogen
98, 10		durchgezogen
15 ^c		Haltebogen
		eine cis^2 im Takt zu viel
		B2 : fehlt die Punktierung der Pause
		B11 : fälschlich dis^1
		B11 : keine Haltebögen
		B11 : keine Haltebögen
11 ^c		A : 4. System: f^{a} , 9. System: f^{a} und f^{a}
120	–3	B11 : fälschlich d^2
123	vi I 2	A : Textunterlegung „Schmerze“; B12 : „Leide“; vgl. Anmerkung zu T. 153
139.1–14 ^c	B	B4 : kein Haltebogen
141.2–142.1	VI II	

146	Bc 2	B1, B9 : f^{a} ; in der Edition
147	Bc	an A (4. System), B7 und B12
153.1–154.1		Graupner unterlegt irrtümlich „Leide“; in der Edition nach Quelle a korrigiert
161.2–16 ^f		Nachtrag 1 am unteren Ende von fol. 16v im C ₄ -Schlüssel, dann Rückkehr zu F ₄
164		B1 : C ₄ -Schlüssel
17		A : ohne Tutti-Vermerk; ergänzt nach B2
		A : ohne Tutti-Vermerk; ergänzt nach B4
		A : ursprünglich $\text{f}^2 + \text{d}^2$, ausgebessert zu $\text{g}^2 + \text{f}^2$
	Bc 1–3	B7 : Nachtrag 2 am unteren Ende von fol. 15v
	Bc	B7 : kein Haltebogen
	VI I	B2 : kein Haltebogen
	Ob II	A, B2 : f^{a}
	VI II 1–6	A, B4 : Balken durchgezogen
	VI II	B2 : ohne c^2 und z (für die Oboe); B5 : ohne Tutti-Vermerk
		B1 : C ₃ -Schlüssel
		A : C ₃ -Schlüssel
199	Bc	B7 : Nachtrag 3 am unteren Ende
200	Bc 1–2	A, B2, B3, B9 : f^{a}
200	Bc 1–2	B1, B8 : ohne Artikulation
213	VI I, S 1–5	B10 : fälschlich f^{a}
213	Bc 1–2	B2, B3 : g^2 ; die f^{a}
237	A 1	B5 : Takt fehlend
240	VI I 5	B10 : not^{a}
240	VI II	B2 : kr^{a}
241	A	
244.2–245.1	VI I	

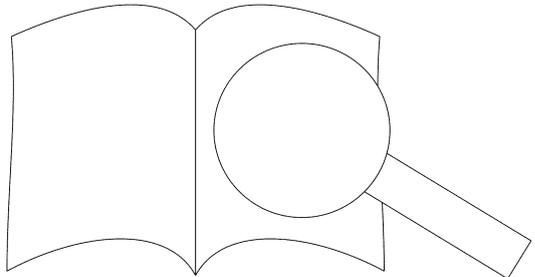


Chorbücher bei Carus



Die in den Chorbüchern enthaltenen Werke sind in Chorstärke verfügbar, sofern die Rechte bei Carus liegen.

- Gemischter Chor** Chorbuch-Anthologie für Gottesdienste (in 6 Bände):
- Freiburger Chorbuch. Große Kirchenchöre (144 Titel)
 - Chorbuch Advent (68)
 - Freiburger Chorbuch
 - Chorbuch Osterfest
 - Abendlob / Eucharistie (Chorbuch) (140)
 - Chorbuch Trauer
 - Calmus
 - Chorbuch mit nur einer Männerstimme (160)
 - Chorbuch. Sac. Lieder (SATB) (13)
 - Chorbuch. Chantslieder (SAM) (80)
 - Chorbuch. 1. Jahrbuch. A-cappella-Repertoire für den Gottesdienst (158)
 - Chorbuch für die Schule (164)
 - Chorbuch. Chantsätze zum EG. Erfüllt von deinem Ruhm (35)
 - Chorbuch. Chormusik der Romantik (60)
 - Chorbuch. Chorbuch der Romantik (80)
 - Chorbuch. Die II. European Carols. Europa-Cantat-Chorbuch I (52)
 - Chorbuch. Laula Kultani. European Folk Songs. Europa-Cantat-Chorbuch
 - Lore-Ley I. Chorbuch Deutsche Volkslieder (147)
 - Morning has broken. Pop-Chorbuch zum EG (33)
 - Musica Sacra Baltica (43)
 - Musica Sacra Hungarica (39)
 - Ökumenisches Chorbuch. „Gemeinsam“
 - Osnabrücker Chorbuch. Grundaustattung
 - Pueri cantores I (63), II (64), III (87)
 - Raritäten der Romantik I. Weltliche Chormusik, Mädchen- und Jugendchöre
 - Swinging Christmas (Thomas)
 - Weihnachtsliederbuch der
- Kinderchor** Freiburger Kinderchor
- Frauenchor** Hodie I. European C
Laula Kultani. F
Lore-Ley II. Chor
Musik für Gottesd.
Raritäten der Romantik II. Frauenchöre (30)
- Männerchor** Bac
Raritäten der Romantik II. Geistliche Männerchöre (25)
- Sammelbär** Motetten (7). Krit. Neuausgabe 2002 · Choräle (83)
Die Motetten. Gesamtausgabe (11)
Chormusik. Gesamtausgabe der motettischen Sätze (25)
Mendelssohn · Schubert. Die kleineren Kirchenwerke (60)
Die kleineren Kirchenwerke (34)
Die kleineren Kirchenwerke (21)
Sätze aus den Oratorien, arr. für Chor & Orgel
Rheinberger I: Weltliche Chormusik.
Rheinberger II: Geistliche Chormusik
Ambrosius: Die Motetten. Gesamtausgabe
Mozart · Haydn: Geistliche und weltliche
Mendelssohn: Sätze aus orchesterbegleitete
Rheinberger: Geistliche Chormusik (2)
Rheinberger: Weltliche Chormusik (3)
Rossini: Chor- und Ensemblesmusik (3)
Schreker: Das Chorwerk. Gesamtausgabe
Tschaikowsky: Geistliche Chormusik



PROBEEPARTITUR

Ausgabequalität gegenüber Original evtl. gemindert • Evaluation Copy - Quality may be reduced • Carus-Verlag