



Musica Sacra
zur
Passion

CAMERATA VIENNENSIS
Musikalische Leitung
Rudolf Scholz

Livemitschnitt vom 8. April 2009
aus der Peterskirche Wien I

CAMERATA
VIENNENSIS





Johann Sebastian Bach

Kantate 56

„Ich will den Kreuzstab gerne tragen“

*„Bey einer andächtigen Musique
ist allezeit Gott mit seiner Gnaden Gegenwart“*

(J.S.Bach)

Johann Sebastian Bach vertonte im Jahre 1726 in der Kantate 56 „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“ den ansprechenden Text eines unbekanntes Dichters. Bezüge zur Kantatendichtung „Ich will den Kreuzweg gerne gehen“ aus der Sammlung Erdmann Neumeisters (1700) sind unübersehbar. Bach verwendete als Titel seiner Kantaten äußerst selten den Terminus Kantate – hier ist die autographe Partitur der „Kreuzstabkantate“ überschrieben mit „Cantata à Voce Sola e Stromenti“. Der Gesangspart ist durchwegs dem Bass-Solisten übertragen, bis auf den vierstimmigen Schlusschoral, für den Bach die sechste Strophe des Liedes „Du, o du schönes Weltgebäude“ von Johann Franck aus dem Jahre 1653 verwendet hatte.

Der Reichtum barocker Tonsprache zur Darstellung von Trauer und Schmerz ist unüberhörbar – dazu gehören Chromatik – besonders im ersten Satz – die Motive um übermäßige Sekund und um verminderte Septime sowie die Seufzerfiguren. Reine Tonmalerei hingegen sind die im ersten Rezitativ durch den Violoncellopart dargestellten Meereswellen. Als geradezu genial wird die Vertonung der vorletzten Zeile des Chorals bezeichnet, „in der man bei der Auflösung des verminderten Septakkordes nach G-Dur unmittelbar das Hindurchdringen durch den Schmerz des Todes in die Herrlichkeit wahrzunehmen glaubt“ (Alfred Dürr).





„Ich will den Kreuzstab gerne tragen“

Arie

Ich will den Kreuzstab gerne tragen,
er kömmt von Gottes lieber Hand,
der führet mich nach meinen Plagen
zu Gott in das gelobte Land.

Da leg ich den Kummer
auf einmal ins Grab,
da wischt mir die Tränen
der Heiland selbst ab.

Rezitativ

Mein Wandel auf der Welt
ist einer Schiffart gleich,
Betrübnis, Kreuz und Not
sind Wellen, welche mich bedecken
und auf den Tod
mich täglich schrecken.

Mein Anker aber, der mich hält,
ist die Barmherzigkeit,

womit mein Gott mich oft erfreut.

Der ruft so zu mir:

Ich bin bei dir,

ich will dich nicht verlassen noch versäumen.

Und wenn das wüthenvolle Schäumen
sein Ende hat,

so tret ich aus dem Schiff in meine Stadt,
die ist das Himmelreich,
wohin ich mit den Frommen
aus vieler Trübsal werde kommen.

Arie

Endlich, endlich wird mein Joch
Wieder von mir weichen müssen.
Da krieg ich in dem Herren Kraft,
da hab ich Adlers Eigenschaft,
da fahr ich auf von dieser Erden
und laufe sondern matt zu werden,
o gescheh es heute noch.

Rezitativ

Ich stehe fertig und bereit,
das Erbe meiner Seligkeit
mit Sehnen und Verlangen
von Jesu Händen zu empfangen,
wie wohl wird mir geschehn,
wenn ich den Port der Ruhe werde sehn,
da leg ich den Kummer auf einmal ins Grab,
da wischt mir die Tränen mein Heiland selbst ab.

Choral

Komm, o Tod, du Schlafes Bruder,
komm und führe mich nur fort,
löse meine Schiffleins Ruder,
bringe mich an sichern Port!
Es mag, wer da will, dich scheuen,
du kannst mich viel mehr erfreuen;
denn durch dich komm ich hinein
zu dem schönsten Jesulein.





Heinrich Schütz Die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz

Die außergewöhnlichen Begabungen des 1585 in Thüringen geborenen, aus vornehmer, wohlhabender Familie stammenden Heinrich Schütz wurden bereits in früher Kindheit erkannt, gefördert und gepflegt: als Kapellknabe am Hof des Landgrafen von Hessen, Moritz des Gelehrten, war Schütz Zögling des Collegium Mauritanum, dem er seine umfassende humanistische Bildung verdankt.

Der Familientradition folgend studierte Schütz als Stipendiat des Landgrafen Rechtswissenschaften an der Universität Marburg – ein weiteres Stipendium seines Landesherrn ermöglichte ihm dann von 1609 bis 1613 seine überragende musikalische Ausbildung bei dem berühmten Komponisten und 1. Organisten an San Marco in Venedig, Giovanni Gabrieli. Nach seiner Rückkehr versah Schütz für wenige Jahre Hoforganistendienst in Kassel, bevor er 1617 Hofkapellmeister des sächsischen Kurfürsten Georg I. in Dresden wurde. Bis zu seinem Tode 1672 übte Schütz dieses Amt aus, wengleich er sich im Alter immer mehr von seinem Dienst zurückzog, da „die junge Welt

und neueste Manier der Musik“ ihm nicht mehr entsprechen konnten.

Ein von Schütz überlieferter Satz charakterisiert den geistigen Hintergrund seines Schaffens eindeutig: „Verzeihet mir, ihr Herren Musici, jetzt herrscht in der Kirche gar eine spanneue Singart, aber ausschweifig ... Kunst suchen wir, und hieneben verlieren wir den alten Fleiß zu beten und zu singen.“ Wichtigstes künstlerisches Anliegen von Schütz war es, durch Musik Texte aus der Bibel (der Luther-Übersetzung) und aus Andachts- und Gebetbüchern zu verdeutlichen und darzustellen. Dem Sprachcharakter der Musik dient die Vergegenwärtigung des Wortes durch musikalisch-rhetorische Akzentuierung der Melodik, nicht selten gepaart mit expressiver Harmonik.

1625, in einem fünfteiligen Motettenzyklus der Sammlung „Cantiones Sacrae“, hatte Heinrich Schütz zum ersten Mal Evangelientexte der Passion vertont. Herausragende Werke seines Spätstils um 1665/66 sind die Passionsvertonungen nach Matthäus, Lukas und Johannes, die als Vollendung der alten Choralpassion





ausschließlich liturgische Musik waren und als „einzigartige Höhepunkte abendländischer Musik“ bezeichnet werden.

Das Konzept der Vertonung der „Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz“ durch Heinrich Schütz blieb bis heute einmalig. Zeitlich und stilistisch in der Mitte zwischen den Passions-Kompositionen entstanden „Die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz“ 1645. Etwa hundert Jahre vor diesem Werk ist die erste bekannte Vertonung der „Sieben Worte“ – durch Ludwig Senfl (* um 1486 – 1543) – anzusetzen, die Zusammenfassung von neun Strophen des vorreformatorischen Passionsliedes „Da Jesus an dem Kreuze stund“ zu einem Zyklus.

Heinrich Schütz legte dem Introitus – einer fünfstimmigen Motette – seines Oratoriums „Die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz“ ebenfalls den Text des alten Passionsliedes „Da Jesus an dem Kreuze stund“ zugrunde. Die Melodie ist eine Variante einer in Gesangsbüchern bis heute überlieferten Weise eines geistlichen Volksliedes aus der Jahrhundertwende um 1500.

Die Aufforderung des Chores, das Geschehen „im Herzen“ zu betrachten, vertieft die darauf folgende Symphonia wortlos: der meditative Charakter des Introitus gibt in der symbolischen Tonsprache des Barock „dem inneren Schauen“ Raum.

Schütz ordnet die Evangelistenworte drei Personen zu, ohne Rücksicht auf dramatische Gesetze und liturgische Tradition, was musikhistorisch und stilistisch auf die Motetten-Komposition zurückzuführen ist. Programatisch verstärkt sich dadurch aber auch die Unmittelbarkeit der Erzählung durch mehrere Zeugen; die Evangelistentexte gehen über einen bloßen Bericht hinaus und vermitteln eindringlich den Ausdruck vor allem der Jesus-Worte, aber auch des Evangelistenparts, gesungen von zwei Frauen (Sopran und Alt) und einem Tenor.

In der Tradition der Passions-Motette wird an drei Stellen der „Sieben Worte“ der Evangelientext vierstimmig gesungen, wohl um die Bedeutung desselben hervorzuheben: vor im „Eli, Eli lama asabthani“ und vor dessen Übersetzung sowie nach dem letzten der Sieben Worte Jesu vor seinem Tod..Die Wiederholung der Anfangssymphonia führt neuerlich zu einer betrachtenden Vertiefung des eben Erlebten und mündet in die von Gottvertrauen erfüllte Conclusio, eine fünfstimmige Motette.

Die geniale Fähigkeit von Heinrich Schütz, fremde Stilelemente, wie die motettische Kompositionsweise Giovanni Gabriellis (für Schütz das Fundament der Kirchenmusik) und die Monodie eines Claudio Monteverdi völlig „selbstverständlich“ mit der Eigenart seiner Tonspra-





che zu verschmelzen, prägt auch den Stil der „Sieben Worte“. Die Deklamation des Wortes wird in geradezu suggestiver Weise durch die Musik überhöht - hier wird Musik in reiner Form zur Dienerin der Sprache. Auch die einfache harmonische Struktur der Rezitative lässt dem Wort absoluten Vorrang. Als großartiger Dramatiker erweist sich Schütz, indem er Wortwiederholungen zum Ausdrucks- und Formungsprinzip der „musikalischen Rede“ macht. Alle Jesus-Worte – als einzige Accompagnato-Rezitative – erhalten durch dieses Prinzip eine emotionale Kraft, welche noch gesteigert wird durch an- und absteigende Sequenzierung der musikalischen Motive. – Auch der Dialog der beiden Schächer und der Evangelistentext nach Jesu letztem Wort folgen diesem dramatisch -kompositorischen Konzept.

Sinnlich wahrnehmbare und gleichzeitig innerliche Geschehnisse verschmelzen in dieser Passionsmusik zu bezwingender künstlerischer Aussage, wie etwa die äußere und innere Erschöpfung in dem „Mich dürstet“ und – im letzten Wort Jesu – die viermalige Anrufung des Vaters in sequenzierenden Sekundumspielen, einem Thementypus tiefen Schmerzes, verklingend in dem von kaum merklichen Pausen durchbrochenen Satz des Erstickenden „in deine Hände befehle ich meinen Geist“.

(Helga Michelitsch)

**Die Sieben Worte unseres lieben
Erlösers und Seeligmachers
JESU CHRISTI
So er am Stamm des Heiligen Creutztes
gesprochen
gantz beweglich gesetzt von
Herrn Heinrich Schützen ChurSächsi-
schen Capellmeisters**

Introitus

Da Jesus an dem Kreuze stund,
und ihm sein Leichnam war verwundt
sogar mit bitterm Schmerzen,
die sieben Wort, die Jesus sprach,
betracht in deinem Herzen.

Evangelist: Und es war um die dritte Stunde, da sie Jesum kreuzigten, er aber sprach
Jesus: „Vater, vergib ihnen, denn sie wissen nicht, was sie tun.“

Evangelist: Es stund aber bei dem Kreuze Jesu seine Mutter und seiner Mutter Schwester, Maria, des Cleophas Weib, und Maria Magdalena. Da nun Jesus seine Mutter sahe und den Jünger dabei stehen, den er lieb hatte, sprach er zu seiner Mutter
Jesus: „Weib, siehe, das ist dein Sohn.“
Evangelist: Danach sprach er zu dem Jünger





Jesus: „Johannes, siehe, das ist deine Mutter.“

Evangelist: Und von Stund an nahm sie der Jünger zu sich.

Aber der Übeltäter einer, da sie gehenkt waren, lästert ihn und sprach

Schächer zur Linken: „Bist du Christus, so hilf dir selbst und uns.“

Evangelist: Da antwortete der ander, strafte ihn und sprach

Schächer zur Rechten: „**Und du, fürchtest** dich auch nicht vor Gott, der du doch in gleicher Verdammnis bist, und zwar wir sind billig darinnen, denn wir empfangen, was unsere Taten sind. Dieser aber hat nichts Ungeschicktes gehandelt.“

Evangelist: Und sprach zu Jesu

Schächer zur Rechten: „Herr, gedenke an mich, wenn du in dein Reich kommst.“

Evangelist: Und Jesus sprach

Jesus: „Wahrlich, ich sage dir, heute wirst du mit mir im Paradies sein.“

Evangelist: Und um die neunte Stunde schrei Jesus laut und sprach

Jesus: „Eli, Eli lama asabthani.“

Evangelist: Das ist verdolmetschet

Jesus: „Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“

Evangelist: Danach, als Jesus wusste, dass schon alles vollbracht war, dass die Schrift erfüllet würde, sprach er

Jesus: „Mich dürstet.“

Evangelist: Und einer aus den Kriegesknechten lief bald hin, nahm einen Schwamm und füllet ihn mit Essig und Ysopen und steckte ihn auf ein Rohr und hielt ihn dar zum Munde und tränket ihn. Da nun Jesus den Essig genommen hatte, sprach er

Jesus: „Es ist vollbracht.“

Evangelist: Und abermal rief Jesus laut und sprach

Jesus: „Vater, in deine Hände befehle ich meinen Geist.“

Evangelist: Und als er das gesagt hatte, neiget er sein Haupt und gab seinen Geist auf.

Conclusio

Wer Gottes Marter in Ehren hat
Und oft gedenkt der sieben Wort
Des will Gott gar eben pflegen,
wohl hie auf Erden seiner Gnad
und dort in dem ewigen Leben.





Musica Sacra zur PASSION

Peterskirche Wien I
Mittwoch, 8. April 2009, 19 Uhr

Johann Sebastian Bach

(1685 – 1750)

Kantate „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“, BWV 56

Heinrich Schütz

(1585 – 1672)

„Die Sieben Worte Jesu Christi am Kreuz“

Monika Riedler – Sopran
Katrin Auzinger – Alt
Kurt Equiluz – Tenor
Martin Maier – Tenor
Yasushi Hirano – Bass-Bariton

CAMERATA
VIENNENSIS



Camerata Viennensis
Gottfried Boists – Oboe solo
Anna Oslansky – Oboe
Alfred Hertel – Englischhorn
Andreas Kaufmann – Violine
Julia Kainz – Violine
Tamara Štajner – Viola
Johann Ratschan – Viola
Josef Luitz – Violoncello
René Koban – Kontrabass
Elke Eckerstorfer – Orgelpositiv

Musikalische Leitung – Rudolf Scholz

Konzert-Mitschnitt – M. Walcker-Mayer
Layout und Fotos – Clemens Kneringer

Umschlagbild: Vedute der Peterskirche aus dem Jahr 1779 – Umrissradierung von Carl Schütz

