

Nr. 1	Heinrich Schütz:	Liedsatz zu Psalm 97 „Gott ist ein König aller Welt“	1
Nr. 2	Heinrich Schütz:	Liedmotette „Da Jesus Christus am Kreuze stand“	2
Nr. 3	Heinrich Schütz:	Dialog (Motette) „Pharisäer und Zöllner“	4
Nr. 4a	Johann Sebastian Bach:	Liedsatz „Wachet auf, ruft uns die Stimme“	8
Nr. 4b	Johann Sebastian Bach:	Orgelchoral „Zion hört die Wächter singen“	9
Nr. 5	Johann Sebastian Bach:	Liedsatz „Komm, Schöpfer Geist, und wehe“	11
Nr. 6	Johann Sebastian Bach:	Orgelchoral „Zieh uns dir nach“	14
Nr. 7	Johann Sebastian Bach:	Kantatensatz „Freudig soll dir unser Loblied erschallen“	15
Nr. 8a	Johann Sebastian Bach:	Aria „Kommt wieder aus der finstern Gruft“	17
Nr. 8b	Johann Sebastian Bach:	Liedsatz „Heut triumphieret Gottes Sohn“	18
Nr. 9	Georg Friedrich Händel:	Motette „Vor dir, o Herr, Cherubim und Seraphim“	19
Nr. 10	Georg Friedrich Händel:	Motette „Die im Herren sterben, werden selig sein“	21
Nr. 11	Georg Friedrich Händel:	Liedsatz „Befiehl du deine Wege“	28
Nr. 12	Georg Friedrich Händel:	Aria „Mit Jauchzen freuet euch“	32

Heinrich Schütz

1585 – 1672

Nr. 1 Psalm 97

SWV 195

Text: Seit 1573 verbreitete sich der reformierte Genfer Psalter in der deutschen Übersetzung Ambrosius Lobwassers mit Windeseile durch ganz Deutschland. Um diesem Einfluß in den lutherischen Gebieten entgegenzuwirken, gab der Leipziger Theologieprofessor Cornelius Becker (1561-1604) 1602 eine Bereimung des gesamten Psalters nach Melodien der deutschen Kirchenliedtradition heraus. Psalm 97 dichtete er auf die Melodie „Es wollt uns Gott genädig sein“ (RKG 17, EKG 182). Dieser 6strophige Text Beckers (Der Herr ist König überall) kann den Ansprüchen, die wir heute an einen gereimten Kirchenliedtext stellen, nicht mehr genügen. Pfarrer Hans Bernoulli in Riehen (geb. 1919), von dessen geschickten Textbearbeitungen wir schon mehrfach Gebrauch machen konnten (zuletzt in MB 1982, 7), hat die Aussagen des Psalms auf drei analog angelegte Strophen zusammengedrängt. Der von Schütz vertonte Text ist ein Lied der Freude (7 mal „freuen“, „froh“, „fröhlich“), was den Komponisten zu der punktierten Figur veranlaßte, die 10 mal vorkommt. Im Gegensatz zum ursprünglichen Text steht an all diesen Stellen jetzt ein wichtiges Wort.

Melodie und Satz: Nach dem frühen Tode seiner Gattin hat Schütz Trost gesucht in den Psalmen und – gewissermaßen als Monument zu ihrem Gedächtnis – am 2. Jahrestage des für ihn so erschütternden Ereignisses eine Ausgabe des Becker-Psalters vorgelegt, in welcher bei 89 Psalmen statt der traditionellen Kirchenlied-Melodien 91 neue, von ihm geschaffene Melodien in vierstimmigem Satz enthalten waren (erschienen 1628). 57 weitere Melodien schuf Schütz in der Folgezeit und konnte 1661 auf Veranlassung seines Kurfürsten Johann Georg II. eine Neuausgabe seines Becker-Psalters mit Vertonung auch jener Psalmen, die bisher noch eine geborgte Melodie hatten, vorlegen. Darin steht die vorliegende Melodie mit diesem Satz. Sie wurde von Friedrich Spitta, dem Bruder des ersten Herausgebers von Schützens Werken, 1898 für sein kämpferisches Glaubenslied „Kommt her, des Königs Aufgebot“ (RKG 354, EKG 224) verwendet und fand, vor allem während des Kirchenkampfes in Deutschland, weiteste Verbreitung.

Quelle: Heinrich Schütz: Sämtliche Werke, hrsg. von Philipp Spitta, Bd. 16, Leipzig 1894, S. 84.

Verwendung: Wie die meisten Psalmen, läßt sich dieses Lied fast immer nahtlos in den Gottesdienst-Ablauf einfügen. Sehr zu empfehlen ist ein Wechselgesang mit der Gemeinde, die auf jede der drei Psalmstrophen mit einer der drei Strophen von RKG 354 (EKG 224) antwortet (Chor dann einen Ganzton tiefer!). Der Chor kann das Stück auch einstimmig, zweistimmig (nur Melodie und Baß) oder dreistimmig (ohne Tenor) singen, dann natürlich mit Begleitung, die von Schütz ohnehin vorgesehen ist.

Nr. 2 Da Jesus Christus am Kreuze stand SWV 48, Nr. 11

Text: Seit dem 15. Jahrhundert wird ein Lied überliefert, das die Sieben Worte Jesu am Kreuz (aufgezählt S. 3 unten) in je eine Strophe bringt, dazu eine Einleitungs- und eine Schlußstrophe. Diese beiden Rahmenstrophen ver-

wendete Schütz für die Rahmensätze seiner Vertonung der Sieben Worte (1645, SWV 478). Die letzte Strophe nahm er auch als Textgrundlage für den Schlußchor seiner Lukas-Passion (um 1653, SWV 480), wobei er (?) den Text allerdings abänderte: „Wer Gottes Marter in Ehren hat / und oft betracht' sein' bitterm Tod (statt: die sieben Wort) / des will er eben pflegen, / wohl hier auf Erd mit seiner Gnad / und dort in dem ewigen Leben.“ Um diesen Schlußchor noch besser brauchbar zu machen, hat der Unterzeichnete dem Schütz'schen Satz eine Bearbeitung der genannten beiden Rahmenstrophen angepaßt.

Musik: Schütz hat nicht die traditionelle phrygische Melodie des Passionsliedes verwendet (sie steht u.a. im römisch-katholischen Kirchengesangbuch der Schweiz bei Nr. 166), sondern eine cantus-firmus-freie Liedmotette geschaffen. Sie steht wie die ganze Lukas-Passion im lydischen Kirchenton, der keineswegs mit F-Dur identisch ist (neben b kommt ebensohäufig h vor).

Quelle: Wie Nr. 1, Band 1, Leipzig 1885, S. 122.

Verwendung: In erster Linie sind die beiden Strophen gedacht als Rahmen zu einer Lesung mit den Sieben Worten Jesu am Kreuz oder einer Auswahl daraus. Sie können aber auch eine Passionspredigt umrahmen oder, beide nacheinander gesungen, die Chor-Antwort auf eine Passionspredigt über ein Kreuzeswort Jesu bilden.

Nr. 3 Pharisäer und Zöllner

SWV 444

Text: Lukas 18, 10 – 14 nach der Luther-Übersetzung. Schütz verwendete die Fassung seiner Zeit; die vorliegende Textbearbeitung nähert sich so weit als möglich dem revidierten Luther-Text von 1984 an.

Musik: Schütz hat mehrere derartige „Dialoge“ (wie er solche oratorischen Vertonungen kürzerer Bibeltexte nannte) geschaffen. Die Worte des Pharisäers sind einem Baß, die des Zöllners einem Tenor anvertraut. Beide Texte erklingen, ganz realistisch, gleichzeitig, doch so, daß die Verständlichkeit für den Hörer voll gewährleistet ist. Die einleitenden Worte des Evangelisten werden von zwei (diese Zahl schon im ersten Satz des Textes!) Frauenstimmen gesungen, und für das abschließende Jesus-Wort vereinigen sich dann alle vier Stimmen zum Chor. Das Werk steht im mixolydischen Kirchenton.

Quelle: Wie Nr. 1, Band 14, Leipzig 1893, S. 55 – 59, und die autographen Stimmen in der Landesbibliothek Kassel. Von uns einen Ganzton tiefer notiert.

Verwendung: Nach der traditionellen evangelischen Leseordnung ist der Text das Evangelium zum 11. Sonntag nach Trinitatis. Das Stück kann einen wertvollen Beitrag zum Bettags-Gottesdienst ergeben. Es kann „gesungene Lesung“ zu einem anderen Predigttext oder sogar der Predigttext selber sein. Es kann auch nur der vierstimmige Teil daraus gesungen werden.

Johann Sebastian Bach

1685 – 1750

Nr. 4 Wachet auf, ruft uns die Stimme aus BWV 140

Text und Melodie: Philipp Nicolai (1556–1608) schuf als lutherischer Pfarrer in Unna (Westfalen) während einer Pestepidemie dieses Lied der Ewigkeitshoffnung und veröffentlichte es 1599 als Anhang zu einem Erbauungsbuch.

Die vorliegende Textfassung ist die ökumenische (Gemeinsame Kirchenlieder 86). Die Melodiefassung ist diejenige des 18. Jahrhunderts mit ausgeglichenem Rhythmus und vielen Durchgangstönen. Ihre mitreißende Kraft hat die Melodie dennoch behalten.

Sätze: Die beiden Sätze (a zur 1. und 3., b zur 2. Strophe) stammen aus Bachs Kantate 140, komponiert für den nur selten (bei sehr frühem Osterdatum) vorkommenden 27. Sonntag nach Trinitatis, den 25. November 1731 (vermutlich 1742 wiederaufgeführt). Die Epistel ist 1. Thess. 5, 1–11, das Evangelium Mat. 25, 1–13, das Gleichnis von den zehn Jungfrauen, auf welches ja das Lied sich ausdrücklich bezieht. Dem Schlußchoral der Kantate (Nr. 7) haben wir außer der 3. auch die 1. Strophe untergelegt, während die 2. Strophe, der Mittelsatz aus der sieben teiligen Kantate (Nr. 4), hier so erscheint, wie sie in der Kantate steht, bestimmt für Solo-Tenor, Instrumentalstimme (Geigen und Bratschen unisono) und Continuo. Da Bach diesen Satz später als Triostück für Orgel in seine sog. Schübler'schen Choräle übernommen hat (BWV 645), bringen wir ihn genau in der dortigen Form als zweistimmiges Orgelstück mit einstimmigem gesungenem cantus firmus (Tenöre allein oder Tenöre und Soprane oder eine Solostimme).

Verwendung: So läßt sich das Lied RKG 380 (EKG 121, KKG 328, GL 110) als kleine Choral-Kantate mit Orgel musizieren (Nr. 4a unbedingt auch begleiten!). Es ist aber auch möglich, Nr. 4b wegzulassen und stattdessen die Mittelstrophe der Gemeinde zu überlassen die man dann zweckmäßigerweise in B begleiten wird). Auch lassen sich die beiden Sätze natürlich je für sich brauchen. Das Lied gehört traditionell zum Ende des Kirchenjahres, paßt aber auch sehr gut zur Thematik der Adventszeit.

Quellen: a: J.S. Bach: Mehrstimmige Choräle, hrsg. von Ludwig Erk, völlig neu durchgesehene und berichtigte Ausgabe, besorgt von Friedrich Smend, Berlin 1932, Bd. II, Nr. 256. — b: J.S. Bach: Neue Ausgabe sämtlicher Werke, Serie IV (Orgelwerke), Bd. I, Kassel usw. 1983, S. 86-89.

Nr. 5 Komm, Schöpfer Geist, und wehe BWV 22, Nr. 5

Text, Melodie und Satz: Diese Vertonung galt ursprünglich der 5. Strophe des Liedes „Herr Christ, der einig Gotts Sohn“ (EKG 46) und beschließt Bachs Kantate 22, auf welcher der erste Abschreiber bemerkt hat: „Das ist das Probestück in Leipzig“. Dort ist Bach bekanntlich 1723 als „der zweitbeste, weil wir den besten nicht haben können“, zum Thomaskantor bestellt worden. Die Art, wie hier der Choral zeilenweise in eine reichere Bearbeitung eingeflochten wird, ist in den Kantaten Bachs selten, aber bekannt aus dem berühmten und beliebten Schlußsatz der beiden Teile von Kantate 147 (Wohl mir, daß ich Jesum habe, bzw. Jesus bleibet meine Freude). Möglicherweise kann man den Originaltext (Ertöt und durch dein' Güte) auf die Taufe beziehen, wobei dann die wogenden Sechzehntel-Figuren das Fließen des Wassers symbolisieren. Den schwerverständlichen, aber kaum bearbeitbaren Urtext dieser Melodie von 1524 haben wir hier durch einen Pfingsttext von Arno Pötzsch (1900-1956) ersetzt (Mensch in Gottes Fährte, Hamburg 1952). Der durch das Versmaß der Melodie bedingten Streichung je einer Zeile jeder Strophe haben die Erben Arno Pötzschs gerne zugestimmt. Die Begleitung Bachs (der Orchestersatz wird hier auf die Orgel übertragen) mag nun das Wehen des Geistes andeuten.

Quelle: Wie Nr. 4a, Bd. II, Nr. 309.

Verwendung: Die Bitte um den Geist ist außer an Pfingsten auch in jedem anderen Gottesdienst am Platz, namentlich zum Eingang. Dieses Stück könnte dann das Orgel-Eingangsspiel ersetzen.

Nr. 6 Zieh uns dir nach BWV 714

Satz: Diese ganz einfach erscheinende, aber wundersam klingende Orgelbearbeitung ist unter der Überschrift „Ach Gott und Herr (per Canonem)“ überliefert. Die erste und dritte Stimme bringen die genannte Liedweise im (fast strengen) Kanon. Unsere Bearbeitung übergibt diese Doppel-cantus-firmus dem Chor und läßt die Orgel die beiden Begleitstimmen spielen. (Statt der Orgel können

auch Instrumente verwendet werden; wegen des letzten Taktes müssen es mindestens drei sein!)

Text: Das Bußlied, nach welchem das Stück benannt ist (RKG 299/EKG 168 mit etwas anderer Melodieführung) schien den Herausgebern heute kaum mehr brauchbar. Schon zu Bachs Zeit sang man jedoch auf diese Melodie zu Himmelfahrt ein Lied von der Nachfolge mit dem Text „Zeuch uns nach dir“. Es ist durchaus möglich, daß Bach an diesen Text dachte und mit dem Kanon die Nachfolge symbolisierte. Deshalb wurde versucht, einen Text zu schaffen, der um die rechte Nachfolge bittet, aber nicht die Schwierigkeiten sprachlicher Art bietet, die dem alten Text anhaften.

Verwendung: Das Stück läßt sich — je nach Predigt — auch mit diesem Text zu Himmelfahrt verwenden und sonst immer, wenn es um das Thema „Nachfolge“ geht.

Quelle: Wie Nr. 4b, Bd. III, Kassel 1984, S. 3.

Nr. 7 Freudig soll dir unser Loblied erschallen

BWV 215, Nr. 9

Musik: Dieses Stück ist der Schlußchor einer weltlichen Kantate, mit der die Leipziger Universität am 5. Oktober 1734 dem damals in Leipzig weilenden Sächsischen Kurfürsten, der vor einem Jahr auch König von Polen geworden war, huldigte. 600 Studenten erhellten mit Fackeln die nächtliche Szene, während der kurfürstliche König sich die ganze Musik von einem Fenster seines Logis aus anhörte. Bachs hervorragender Trompeter Gottfried Reiche überanstrengte sich in der rauchgeschwängerten Nachtluft so sehr, daß er am nächsten Tag einem Schlaganfall erlag. Bach selbst dürfte für die Ausarbeitung dieser Kantate kaum mehr als drei Tage Zeit gehabt haben.

Text: Bach hat bekanntlich viele Teile aus seinen weltlichen Kantaten später umtextiert und in Kirchenkantaten und Oratorien wiederverwendet. In diesem Sinne wird hier versucht, durch Neutextierung einen einfachen, strahlenden Kantatenchor für den Gottesdienst zu erschließen. Den Text hat Margret Pfister-Girard, Andelfingen, geschaffen. Schon der Originaltext (Stifter der Reiche, Beherrscher der Kronen) ist ein an den himmlischen Herrn gerichtetes Gebet, sodaß die Bearbeitung hier nur die Bezüge auf den damaligen Anlaß zu entfernen hatte.

Quelle: Wie Nr. 4b, Serie I (Kantaten), Bd. 37, S. 157-172. Die Orchesterbegleitung ist durch einen Orgelsatz ersetzt worden.

Verwendung: Bettag, Festgottesdienste aller Art. Thema: Lob und Vertrauen.

Nr. 8a Kommt wieder aus der finstern Gruft BWV 480

Text: Zur gleichen Zeit, als eine Flut neuer geistlicher Lieder von der Hand pietistischer Dichter sich in die Gesangsbücher ergoß, schrieb der streng orthodoxe Dresdener Superintendent Valentin Ernst Löscher (1673-1749), ein scharfer Gegner der Pietisten wie der aufkommenden Aufklärung und des Katholizismus, dieses schwungvolle Osterlied, das sich stilistisch kaum von denen seiner Gegner unterscheidet. Es steht zuerst in einem Erbauungsbuch Löschers von 1713. Von den 7 Strophen haben wir drei ausgewählt.

Melodie und Satz: Das Lied wurde vom Zeitzer Schloß-Kantor Christian Georg Schemelli (um 1680-1762) in den Anhang seines Gesangbuches von 1736 übernommen, mit dessen musikalischer Bearbeitung J.S. Bach beauftragt war. Da dieses bis dahin kaum verbreitete Lied noch keine eigene Melodie hatte, ist es mehr als wahrscheinlich, daß Bach hier nicht nur den Begleitsatz (Generalbaß) schuf, wie in anderen Fällen, sondern auch die Melodie, welche die Form der spätbarocken „Aria“ aufweist. Die Ausarbeitung des Generalbaßes zu einem vierstimmigen Chorsatz besorgte Markus Jenny.

Quelle: Faksimile-Ausgabe des Schemelli-Gesangbuches von 1736, Hildesheim 1975, S. 640.

Verwendung: Löscher hat seinen Text als Wechselgesang zum Osterlied „Heut triumphieret Gottes Sohn“, zu singen während der Austeilung des Abendmahls, geschaffen; so druckt es auch Schemelli ab. Auf jede Strophe des Löscher'schen Liedes antwortet die Gemeinde mit einer Choralstrophe.