

Johann Sebastian Bach

„Ich will den Kreuzstab gerne tragen –
Kantate BWV 56

Arie

Ich will den Kreuzstab gerne tragen,
er kommt 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
mein Heiland selbst ab.

Rezitativ

Mein Wandel auf der Welt
ist einer Schiffahrt 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 wann das wütenvolle 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 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, sonder matt zu werden.
O, geschäh' es heute noch.

Rezitativ

Ich stehe fertig und bereit,
das Erb' 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 meines Schiffeins Ruder,
bringe mich an sichern Port.
Es mag, wer da will, dich scheuen,
du kannst mich vielmehr erfreuen;
denn durch dich komm ich hinein
zu dem schönsten Jesulein.

Georg Friedrich Händel schrieb seine 12 Concerti grossi op. 6 innerhalb eines einzigen Monats, im Oktober 1739. (Im April desselben Jahres, das den Komponisten auf dem Gipfel seiner künstlerischen Laufbahn in England sah, hatte „Israel in Ägypten“ seine Uraufführung.) Für Händels Instrumentalmusik boten die ein Vierteljahrhundert vorher von Arcangelo Corelli (1653–1713) geschaffenen 12 Concerti grossi op. 6 eine wichtige Anregung. Mit ihnen verbreitete sich das Concerto grosso im Europa des 18. Jahrhunderts, das – wie bereits erwähnt – neben der Orchestersuite wesentlichster Ausdrucksträger der Musik der Vorklassik und ein Meilenstein auf dem Weg zur Entwicklung des Instrumentalkonzertes wurde. Charakteristisch für das Concerto grosso ist die Gegenüberstellung des vollen Orchesters (Tutti) zu einer daraus hervortretenden kleinen Orchestergruppe, dem „Concertino“, bestehend nach der Art der Triosonate aus 2 Violinen, Violoncello und Basso continuo (Cembalo). Im Gegensatz zu Vivaldi und Bach, die in ihren Concerti die Dreisätzigkeit verbindlich machen (Bachs „Brandenburgische Konzerte“ gehören dazu), schließt sich Händel der Corellischen Vielsätzigkeit an. Er verbindet bei der Gestaltung der einzelnen Sätze undogmatisch verschiedene kompositorische Formen wie die Kirchensonate, die französische Ouvertüre sowie auch einzelne Tanzsätze aus der Ouvertüresuite. Es finden sich neben streng kontrapunktisch aufgebauten Fugen lyrisch-liedhafte Sätze voller herrlicher melodischer Einfälle ebenso wie dramatische oder großartig-majestätische Äußerungen. Wohlabgewogen ist die Abwechslung in der Folge der Sätze und der Kontrast des thematischen Materials.

Ganz nach Lullys Ouvertürenmuster gearbeitet ist der prachtvolle erste Satz des Concerto grosso D-Dur op. 6 Nr. 5. Nach Bur-

ney scheint dieses Muster „eine gewisse zukunftsreiche, entschlossene und kriegerische Haltung zu erfordern“. Nach dem festlichen Glanz des Einleitungsstückes hat das folgende Allegro, als ein gediegenes Fugato gearbeitet, nicht weniger Schwung. Das Zündende dieses Satzes setzt sich fort im Presto, wie bei Bachs letztem Satz in der 4. Suite ein Vorgriff auf spätere Scherzi. Ein lustiger Tanz von rhythmischer Kraft und Eleganz der Faktur. Der feierlich-getragene Zwiesgespräch zwischen erster und zweiter Violine im Largo offenbart die Schönheit Händelscher melodischer Eingebungen. Innere Kraft wohnt den weit ausgespannten Tutti-Ritornellen inne. Dieser etwas schwerfällige Satz wird abgelöst von einem tänzerisch-koketten Allegro, dem die ständigen Triller der Violinen etwas Buffoneskes verleihen. Im abschließenden graziösen Menuett ist Händels Variationskunst zu beobachten. Die variierende Figuration legt Händel zunächst in den Baß, dann in die Oberstimme.

Wie sich die Formen des Concerto grosso und der Suite in genialer Weise verquicken, zeigt Händels Feuerwerksmusik. Obwohl eine Gelegenheitsarbeit, ist sie als letzte auch die reifste Instrumentalkomposition des 64-jährigen Meisters. „Händel war vom englischen Hofe mit der Komposition eines Orchesterstückes beauftragt worden, das zur Feier des im Oktober 1748 geschlossenen Aachener Friedens als Begleitmusik zu einem von Servandoni entworfenen Feuerwerk am 27. April 1749 im Londoner Green Park aufgeführt werden sollte. Die Vorbereitungen zu dieser Feier überwachte König Georg II. selbst. Händels Riesenorchester – ein würdiges Seitenstück zu Servandonis kolossalem technischen Apparat – bestand aus mindestens 56 (vermutlich aber mehr) Bläsern und Pauken. Die Vorbereitungen, mit denen bereits im November 1748 begonnen worden war, verliefen nicht reibungslos. Im Gegensatz zum ausdrücklichen Wunsch des Königs, bei dieser feierlichen Zeremonie ausschließlich Instrumente militärischen Charakters einzusetzen, hatte Händel ursprünglich offenbar eine Kombination von Bläsern und Streichern vorgesehen. Aus den Briefen des Herzogs von Montague vom April 1749 geht

hervor, daß sich Händel erst in allerletzter Minute dem königlichen Willen gebeugt hat. Eine Probe seiner Komposition fand am 21. April in Vauxhall Gardens mit einem 100 Mann starken Orchester und vor einer Zuhörerschaft von etwa 12 000 Personen statt. Der große Erfolg dieser öffentlichen Probe wiederholte sich einige Tage später bei der ersten Aufführung. „Nach einer großangelegten, von Mr. Händel komponierten Ouvertüre für Militärintstrumente (wie es in dem offiziellen Festprogramm der Bologneser Veranstalter des Feuerwerks, Goetano Ruggieri und Giussappe Sarti, heißt) wurde ein Zeichen gegeben, worauf das Feuerwerk mit einem königlichen Salut aus 101 Geschützen seinen Anfang nahm... Technische Versager verursachten den kläglichen Mißerfolg des Feuerwerks; einzig Händels Musik, die mit den Salutschüssen der Geschütze abwechselte, rettete die Ehre des Tages. Genau einen Monat später, am 27. Mai, führte Händel die Feuerwerksmusik in einer Konzertsfassung im Foundling Hospital auf. Bei Gelegenheit dieser Zweitaufführung wurde die Feuerwerksmusik in einer Fassung für Bläser und Streicher gespielt. Damit kehrte Händel bewußt zu seiner ursprünglichen Klangkonzeption zurück.“ (Hans Ferdinand Redlich)

In den feierlich tönenden Bläserharmonien des Ouvertüren-Beginns würdigt der Komponist den Anlaß der Festlichkeit. Im Allegro-Teil stehen sich in Concerto-grosso-Manier die Blechbläsergruppe einerseits, Violinen und Oboen andererseits in Rede und Gegenrede gegenüber. Besinnlichere Stimmung liegt in der schmerzlich-schweremütigen Melodik der Streicher und Oboen im folgenden Lentement, bis die Ouvertüre mit dem verkürzten glanzvollen Allegro-Teil ausklingt. Wesentlich knapper gehalten als der festliche Prolog ist die Reihe der Einzelsätze: die anmutige Bourrée, La Paix (Der Friede) im wiegenden Siciliano-Rhythmus, der Freudenhymnus der Réjouissance – trompetenüberglänzt wie der gleichnamige Satz in der 4. Suite bei Bach – und die beiden galanten Menuetts zum Schluß. Eine großartige Musik, die durch ihre geistvolle Instrumentation und die Fülle köstlicher musikalischer Einfälle auch den heutigen Hörer für sich einnimmt.